



FACULTAD DE FILOLOGÍA
PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDIOS FILOLÓGICOS
LÍNEA MUJER, ESCRITURA Y COMUNICACIÓN
TESIS DOCTORAL

GIUSEPPE BETUSSI NELLA QUERELLE DES FEMMES

Autor:

Manuel Giardina

Directoras:

Dra. Dña. Mercedes ARRIAGA FLÓREZ

Dr. D. Daniele CERRATO

Sevilla, 2023

Indice

INTRODUZIONE	5
1 Giuseppe Betussi: Vita, opere e studi critici.....	12
1.1 Studi biografici	13
1.2 Vita e opere	18
1.3 Betussi poligrafo	26
1.4 Studi sui dialoghi amorosi di Betussi	32
1.4 Betussi biografo e volgarizzatore	44
1.5 <i>Le Immagini del Tempio</i> e il <i>Ragionamento del Cataio</i>	53
2 La presenza femminile nel dialogo rinascimentale (1505-1543)	60
2.1 Alle origini di una tradizione letteraria: Bembo e Castiglione.....	61
2.1.1 Le donne nei dialoghi	61
2.1.2 <i>Gli Asolani</i> di Pietro Bembo: tra neoplatonismo e ispirazioni boccacciane ..	64
2.1.3 Il silenzio della donna nel <i>Cortegiano</i> di Baldassare Castiglione	68
2.2 Verso una nuova inclusione: Equicola, Ebreo e Firenzuola.....	77
2.2.1 Il <i>Libro de natura de amore</i> di Mario Equicola.....	77
2.2.2 I <i>Dialoghi D'Amore</i> di Leone Ebreo	79
2.2.3 Agnolo Firenzuola	81
2.3 Polemica e parodia nei dialoghi Aretino, Speroni e Piccolomini.....	85
2.3.1 Le <i>Sei giornate</i> di Pietro Aretino	85
2.3.2 Il <i>Dialogo d'amore</i> e il <i>Dialogo della dignità delle donne</i> di Speroni.....	88
2.3.1 Alessandro Piccolomini: <i>La Raffaella</i>	107
2.3.4 Gli anni Quaranta del Cinquecento.....	120
3 I dialoghi amorosi di Betussi.....	122
3.1 Il <i>Dialogo amoroso</i>	123
3.1.1 Il rapporto tra il <i>Dialogo amoroso</i> e <i>Il Raverta</i>	123
3.1.2 Francesca Baffo	129
3.1.3 Francesca Baffo e il <i>Dialogo amoroso</i>	133
3.2 <i>Il Raverta</i>	145
3.2.1 <i>Il Raverta</i> : Struttura, personaggi e influenze letterarie.....	145
3.2.2 Francesca Baffo nella prima parte del <i>Raverta</i>	150
3.2.3 La casistica amorosa nel <i>Raverta</i>	156
4 Il Libro delle donne illustri.....	168
4.1 Le biografie femminili.....	169

4.1.1 Il <i>De mulieribus claris</i>	169
4.1.2 Il fantasma di Boccaccio: Sabadino degli Arienti e Jacopo Filippo Foresti	175
4.2 L'Additione di Giuseppe Betussi	180
4.2.1 Il volgarizzamento del <i>De mulieribus claris</i>	180
4.2.2 L'Additione: struttura e caratteristiche	183
4.2.3 Pudicizia e nobiltà.....	187
4.2.4 Donne di stato e donne letterate.....	194
5 La Leonora.....	202
5.1 Eleonora Falletti.....	202
5.1 L'elogio delle donne nella <i>Leonora</i>	206
CONCLUSIONE	219
RESUMEN	222
BIBLIOGRAFIA	231

INTRODUZIONE

Nel 1600 vengono pubblicati a Venezia a distanza di pochi mesi l'uno dall'altro, *Il Merito delle donne* di Moderata Fonte¹ e *Le Nobiltà et Eccellenze delle Donne, et i Difetti, e Mancamenti de gli Huomini* di Lucrezia Marinella². Due opere, composte da scrittrici che intendono negare gli stereotipi sull'inferiorità delle donne tipici della società del tempo. Un lettore inesperto della questione, probabilmente si domanderebbe come sia stato possibile che in una società a forte predominanza maschile come quella italiana del 1600, siano stato dati alle stampe nello stesso anno due testi composti da autrici donne che intendono rivendicare e dimostrare la superiorità del loro sesso. Si tratta infatti di uno dei momenti più alti e importanti del dibattito noto come *querelle des femmes* o negli studi di matrice inglese con il nome di *debate about women*, iniziato già a partire dal XV secolo e che raggiunge il suo culmine e una successiva e conseguente decadenza proprio sul finire del XVI. Anche se risulta complesso dare una definizione generica delle due espressioni, in quanto racchiudono in sé moltissime sfumature e valenze significative, nell'ambito degli studi critici medievali e rinascimentali queste espressioni vengono largamente impiegate per identificare tutte le questioni legate alla natura delle donne, alla loro presunta inferiorità o superiorità rispetto agli uomini, alla loro istruzione e al loro ruolo all'interno della società³. Tra la fine del Quattrocento e per tutto il Cinquecento si assiste infatti all'emergere di un'ampia produzione letteraria dedicata alle donne: trattati, orazioni, dialoghi, biografie, lettere e più in generale un enorme numero di testi in cui gli scrittori riflettono sulla nuova posizione assunta dalle donne in quel periodo.

La nascita di questo nuovo tipo di letteratura è strettamente connessa ai cambiamenti societari che si produssero in Italia e nel resto dell'Europa a partire dal XV secolo. Il passaggio dal modello della società feudale tipica del Medioevo a quello rinascimentale delle corti, causa numerose implicazioni dal punto di vista culturale, sociale e politico e

¹ M. FONTE, *Il merito delle donne. Ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli huomini*, Venezia, Domenico Imberti, 1600. Ed. moderna a cura di Adriana Chemello, Venezia, Eidos, 1988.

² L. MARINELLA, *La nobiltà et eccellenza delle donne et i difetti e mancamenti de gli huomini*, Venezia, Giovan Battista Ciotti, 1600.

³ Per una definizione di *querelle des femmes*: M. ZIMMERMAN, *La "Querelle des Femmes" come paradigma culturale*, in *Tempi e spazi di vita femminile tra medioevo ed età moderna*, a cura di Silvana Seidel Menchi, Anne Jacobson Schutte, Thomas Kuehn, Società editrice il Mulino, Bologna 1997, pp. 157-173.

per la prima volta della storia, le donne iniziano ad avere una maggiore importanza e una maggiore integrazione nei contesti politici e intellettuali. Non sono infatti rari i casi di donne politicamente importanti e influenti come Caterina Sforza, Isabella d'Este, Caterina de' Medici o di donne come Veronica Gambara e Isotta Nogarola che si resero famose in virtù delle loro grande erudizione. Successivamente, l'imporsi della lingua volgare, che a partire dagli inizi del Cinquecento inizierà ad essere impiegata anche per tematiche tradizionalmente affidate al latino, e il progressivo sviluppo della stampa e della tipografia, creano le condizioni per la nascita del fenomeno delle donne scrittrici. Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Laura Terracina, Tullia D'Aragona, sono solo alcuni esempi di scrittrici che durante il Cinquecento pubblicarono le loro antologie poetiche raggiungendo un buon successo editoriale. Come ha sottolineato Carlo Dionisotti, nella sua datata ma sempre fondamentale ricostruzione sulla letteratura italiana durante il Concilio di Trento: «Soltanto nella letteratura italiana del medio cinquecento le donne fanno gruppo. Non prima né poi»⁴. Anche se si concorda con Joan Kelly⁵, che non si possa parlare di un vero e proprio Rinascimento al femminile o di una sostanziale uguaglianza tra uomini e donne in quel periodo come aveva affermato Jacob Burckhardt⁶, sembrerebbe ormai innegabile e universalmente riconosciuto che tra Quattrocento e Cinquecento la figura della donna venga ampiamente rivalorizzata.

La critica ottocentesca e dei primi anni del Novecento non dedicò molta attenzione né al fenomeno delle donne scrittrici né a tutta la produzione letteraria sorta in quel periodo dedicata al sesso femminile. Solamente a partire dalla seconda metà del Novecento, la critica ha iniziato a interessarsi con maggior forza all'argomento e si può affermare che da quel momento sia nato un vero e proprio filone di studi legati alla figura della donna durante il Rinascimento. Lo sviluppo dei *women's studies* e dei *gender studies* ha infatti dato un nuovo impulso a questa tendenza. Molti studi sono stati dedicati alle scrittrici e alla letteratura filogina dell'epoca, e anche un'opera fondamentale come *Il Cortegiano* di Baldassarre Castiglione è stata ampiamente approfondita e studiata in funzione della rappresentazione della donna in essa contenuto. Testimonianza di questo interesse è anche

⁴ C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, p.191.

⁵ J. KELLY, *Did Women Have a Renaissance?*, In *Women, History, and Theory: The Essays of Joan Kelly*, Chicago, University of Chicago Press, 1984, pp. 19-50.

⁶ J. BURCKHARDT, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, Penguin Publishing Group, 1990, (prima edizione 1860).

la collana *The Other Voice In Early Modern Europe*, promossa dall'Università di Chicago e curata da Margaret King e Albert Rabil Jr., in cui tra il 1996 e il 2010, sono stati tradotti in inglese più di 60 testi legati alla *querelle des femmes* italiana ed europea⁷. Recentemente, a partire del 2020, è nato il progetto *Men for Women: Voces Masculinas en la Querella de las Mujeres*, curato da Mercedes Arriaga e Daniele Cerrato, che intende rivalorizzare gli autori e i testi italiani composti tra il XIII e il XVII secolo, con l'obiettivo di ricostruire la storia delle idee femministe e studiare le opere di questo periodo da una prospettiva differente rispetto a quella degli studi critici tradizionali⁸.

Il seguente studio si colloca all'interno di questo progetto ed è dedicato a Giuseppe Betussi e alla sua produzione letteraria connessa al dibattito della *querelle des femmes*. Si tratta di un autore vissuto a cavallo tra la prima e seconda metà del XVI secolo e noto soprattutto come scrittore di dialoghi amorosi e come volgarizzatore di alcune opere latine di Boccaccio. La sua figura si ritrova spesso associata a quella dei cosiddetti poligrafi, ovvero di tutti quegli scrittori che lavorarono a diverso titolo nel contesto delle numerose stamperie nate in Italia durante il XVI secolo. L'imporsi della lingua volgare, lo sviluppo della stampa e il progressivo decadimento delle corti causato dalla discesa di Carlo V in Italia, provoca infatti la nascita di un nuovo tipo di intellettuale che si guadagna da vivere attraverso volgarizzamenti di opere classiche e la redazione di testi rivolti ad un pubblico più ampio e meno specializzato. Questi scrittori, sono stati spesso denigrati dalla critica letteraria ottocentesca e dei primi anni del Novecento, che ha ritenuto il loro lavoro di scarso interesse artistico. Tuttavia questi intellettuali, furono tra i primi a intuire le potenzialità del nuovo pubblico che si andava formando nella società del tempo, raccogliendo l'eredità dei loro predecessori in merito alle questioni legate al sesso femminile, che rielaborarono in funzione delle nuove esigenze dell'epoca. Lodovico Dolce, Girolamo Ruscelli, Lodovico Domenichi, Ortensio Lando e lo stesso Giuseppe Betussi, furono autori che svilupparono la loro carriera nell'ambiente tipografico e che all'interno della loro produzione letteraria contano diverse opere volte a celebrare le donne.

⁷ M. KING; A. RABIL, *The Other Voice In Early Modern Europe*, University of Chicago Press, 1996-2010.

⁸ Per maggiori informazioni sul progetto Men for Women: <https://menforwomen.es/es/mfw>.

Giuseppe Betussi in particolare, è un autore che durante tutta la sua carriera mostrò un forte legame con il sesso femminile. A differenza di altri scrittori del Cinquecento italiano in cui si può rintracciare una filoginia solamente occasionale e talvolta ambigua, nel caso di Betussi questa componente risulta essere una costante. Sono ben cinque le opere dell'autore che possono essere ricondotte alle tematiche della *querelle des femmes*: tre dialoghi dedicati all'amore e alla bellezza e in cui sono presenti delle donne come personaggi interlocutori ovvero il *Dialogo Amorososo* (1543), *Il Raverta* (1544) e *La Leonora* (1557); il volgarizzamento del *De Mulieribus claris* (1545), che comprende un'aggiunta di cinquanta biografie di donne recenti e contemporanee all'autore; infine un'opera più spiccatamente encomiastica, le *Imagini del Tempio della Signora Donna Giovanna Aragona* (1556).

Nonostante la sua produzione letteraria, mostri una profonda attenzione da parte di Betussi nei confronti delle donne, l'autore ad eccezione di qualche sporadico caso, non è mai stata adeguatamente studiata in merito alla *querelle des femmes*. Il ritardo degli studi nei suoi confronti in merito a questo tema, è probabilmente dettato dalla mancanza nella sua produzione letteraria di un'opera specificatamente afferente alla trattatistica sul comportamento femminile, da sempre considerato nell'ambito degli studi come il genere letterario principale in cui è possibile riscontrare tracce del dibattito. Tuttavia è stato osservato che anche molti dialoghi amorosi pubblicati nel XVI secolo, risentono fortemente della nuova visione della donna promossa dalla letteratura rinascimentale. Già nel 1975, Mario Pozzi nella sua introduzione alla raccolta di Zonta *Trattati d'amore del Cinquecento*, in cui sono presenti anche il *Raverta* e *La Leonora* di Betussi, aveva percepito l'importanza di questa componente, parlando di «una sorta di femminismo»⁹ presente nella tradizione dialogica cinquecentesca. Più recentemente, grazie a studi come quelli di Marina Zancan, Virginia Cox, Janet Smarr, Androniki Dialeti, ci si è resi conto di come l'integrazione delle donne nei dialoghi rinascimentali, sia un sintomo della loro maggiore inclusione all'interno del contesto intellettuale e culturale dell'epoca. Anche le biografie femminili, offrono una testimonianza di come le donne venivano percepite e descritte durante il periodo rinascimentale. Betussi è infatti il primo autore del periodo ad aver scritto le biografie di illustri scrittrici come Veronica Gambara e Vittoria Colonna,

⁹ M. POZZI, *Introduzione* alla ristampa anastatica di ZONTA, *Trattati d'amore del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1975, p. XII.

che sono tutt'ora molto studiate e apprezzate. Per queste ragioni si è scelto di analizzare e approfondire specificatamente la sua figura, ritenendo che la sua esperienza letteraria risulti essere significativa e interessante non solo nell'ambito degli studi tradizionali, ma anche in merito alle tematiche della *querelle des femmes*.

Il primo capitolo di questo studio è dedicato alla vita e alle ricerche che sono state condotte su Giuseppe Betussi. Partendo dai primi studiosi antichi che si occuparono di redigere la sua biografia fino ad arrivare a quelli più recenti, verrà fornita una descrizione della vita dell'autore e una presentazione delle sue opere e del suo contesto sociale. Successivamente si offrirà una riflessione sul termine poligrafo, definizione che viene tutt'ora utilizzata per categorizzare tutti quegli scrittori che lavorarono nel contesto delle stamperie italiane nel XVI secolo. Partendo dalle considerazioni di Amedeo Quondam, ci si domanderà infatti se ha ancora senso usare questa parola che in qualche modo tende ad etichettare sommariamente alcuni scrittori di quel periodo e nel caso specifico se Giuseppe Betussi possa rientrare in questa determinata definizione. L'attenzione si sposterà successivamente sugli studi che sono stati condotti sull'autore sia come scrittore di dialoghi amorosi sia come volgarizzatore delle opere latine di Boccaccio. Inoltre verrà fornita una descrizione degli studi che hanno collegato l'autore alle tematiche della *querelle des femmes*.

Il secondo in capitolo sarà invece incentrato sulla presenza femminile nei dialoghi della prima metà del XVI secolo. Si ritiene infatti che la componente innovativa presente nei dialoghi amorosi di Betussi, non possa essere apprezzata senza essere messa in relazione con altre opere in cui sono presenti dei personaggi femminili. L'analisi dei testi principali che influenzarono l'autore, sarà indispensabile per capire in che modo Betussi sfruttò e rielaborò la precedente tradizione letteraria per rappresentare le donne all'interno dei suoi dialoghi. Avvalendoci degli studi che hanno affrontato il tema della rappresentazione del femminile nelle opere rinascimentali, verranno analizzati alcuni testi che in virtù del loro successo, furono un punto di partenza fondamentale per tutti quegli scrittori che decisero di includere delle donne interlocutrici nelle loro opere. Inizialmente verranno analizzati *Gli Asolani* di Pietro Bembo e *il Cortegiano* di Baldassarre Castiglione, due opere dall'enorme successo e che furono largamente imitate e apprezzate in quel periodo. Successivamente l'attenzione si sposterà sul *Libro de Natura de amore* di Mario Equicola, sui *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo e sulla produzione letteraria di

Agnolo Firenzuola. I primi due testi ebbero infatti un'importanza cruciale in merito alle riflessioni amorose di stampo neoplatonico maturate in quel periodo, mentre l'esperienza del fiorentino Firenzuola risulta essere significativa in merito alla visione del sesso femminile. Infine verranno analizzate alcune opere di Pietro Aretino, Sperone Speroni e Alessandro Piccolomini. Tre autori che negli anni Trenta del Cinquecento, mostrarono un atteggiamento polemico nei confronti delle posizioni promosse da Castiglione e Bembo, e che rappresentano gli immediati precedenti letterari per le opere di Betussi.

Nel terzo capitolo verranno analizzati specificatamente i primi due dialoghi amorosi di Betussi, *Il Dialogo amoroso* e il *Raverta*. Sono due dialoghi che furono pubblicati a distanza di pochi mesi l'uno dall'altro e che ben rappresentano il conteso della società veneziana dell'epoca. Si cercherà in un primo momento di far luce sulla relazione che esiste tra le due opere e sui motivi che spinsero Betussi a pubblicare il *Dialogo amoroso*, pochi mesi prima della pubblicazione della sua opera maggiore il *Raverta*. Successivamente, l'attenzione si sposterà sull'analisi del personaggio di Francesca Baffo, una cortigiana in stretta relazione con Betussi e molto conosciuta tra i suoi contemporanei. Si cercherà di mostrare le modalità di rappresentazione del suo personaggio, che mostra delle caratteristiche innovative rispetto ad altri dialoghi in cui sono presenti degli interlocutori femminili. Francesca Baffo dimostra infatti di saper partecipare attivamente alla discussione, apportando il suo contributo in merito alle questioni amorose.

Il quarto capitolo è dedicato all'analisi del volgarizzamento del *De mulieribus claris* e dell'*Additione* in esso contenuta. Infatti, come si è accennato, Betussi estende il catalogo di Boccaccio, aggiungendo altre cinquanta biografie di donne illustri. Così come verrà fatto per il capitolo dedicato ai dialoghi amorosi, anche in questo si ritiene fondamentale un confronto con altre opere in cui sono presenti delle biografie femminili. La prima parte del capitolo verrà dedicata al *De mulieribus claris*, opera che risulta essere di fondamentale importanza per la *querelle des femmes*. Successivamente verrà offerto un resoconto sulle opere di Sabadino degli Arienti e di Filippo Foresti, due autori che sul finire del XV secolo pubblicarono due opere incentrate sulle biografie femminili e che furono una fonte d'ispirazione per Betussi nella redazione dell'*Additione*. Infine verranno analizzate le biografie contenute nell'opera di Betussi, in particolar modo quelle che mostrano una maggiore attenzione da parte dell'autore nei confronti delle donne che si resero famose in virtù delle loro abilità letterarie e artistiche.

L'ultimo capitolo sarà invece dedicato all'analisi della *Leonora*, l'ultima opera in ordine cronologico in cui è possibile ritrovare molte tematiche afferenti alla *querelle des femmes*. Betussi infatti mette in scena un dialogo in cui la nobile poetessa Eleonora Falletti è l'assoluta protagonista della conversazione in una brigata composta interamente da uomini. Questa impostazione risulta essere un fatto eccezionale e che trova pochissimi riscontri nella tradizione letteraria coeva.

1

Giuseppe Betussi: vita, opere e studi critici

Prima di passare all'analisi approfondita delle opere di Betussi legate alla *querelle des femmes*, sarà necessario nel seguente capitolo, offrire un resoconto generale sulla vita e sulla produzione letteraria dell'autore. Inoltre verrà tracciata una panoramica degli studi condotti fino ad adesso su Giuseppe Betussi. Attraverso questa ricognizione sarà possibile capire quali sono state le indagini svolte sullo scrittore e quali sono i campi su cui sarebbe necessario fare delle nuove ricerche.

Non sono moltissimi gli studi dedicati specificatamente a Betussi, tuttavia in virtù della natura variegata della sua produzione letteraria e della sua figura di scrittore a cavallo tra mondo tipografico e corte, il suo nome si ritrova associato a diversi campi di ricerca. Betussi è stato spesso studiato come collaboratore editoriale, come autore di dialoghi amorosi, come volgarizzatore e come biografo. Infine più recentemente e come si cercherà di evidenziare in questo studio, la figura di Betussi inizia ad essere analizzata anche in merito alle tematiche della *querelle des femmes*.

Nelle pagine che seguiranno, si cercherà di fornire un quadro dettagliato degli studi condotti su Giuseppe Betussi, partendo dai primi che condussero ricerche in merito alla sua vita per proseguire poi nei diversi campi di ricerca. Su Betussi nella *querelle des femmes*, gli studi che sono stati condotti sono ancora molto esigui, ma si cercherà ugualmente di offrire una panoramica prendendo in considerazione anche le ricerche universitarie e gli studi più generali in cui Betussi è citato ma non specificatamente approfondito.

1.1 Studi biografici

Come si è accennato nell'introduzione, Betussi fu un autore vissuto in Italia tra la prima e la seconda metà del XVI secolo. La sua carriera letteraria si sviluppa in particolare tra i primi anni 40' del Cinquecento, in cui l'autore si trasferì a Venezia, e il 1573, anno di pubblicazione della sua ultima opera e che coincide presumibilmente con la data della sua morte. Le primissime informazioni sulla vita e la produzione letteraria di Giuseppe Betussi risalgono al 1647, quando l'abate Girolamo Ghillini include lo scrittore bassanese nella sua opera *Teatro d'uomini letterati*¹⁰:

Il mirabile, e spiritoso ingegno di Giuseppe Betussi Viniziano, con altre virtuosissime parti congiunto, per niuna maniera deve essere da me nel buio della dimenticanza lasciato, anzi è degnissimo d'haver luogo particolare nel Teatro di questi huomini letterati¹¹.

Altre brevi righe su Betussi, compaiono nella *Historia Gymnasii Patavini* di Niccolò Papadopoli del 1726, che tuttavia risultano poco precise e mescolano le informazioni con un omonimo vissuto alla fine del XVI secolo¹². Il merito di una prima ricostruzione biografica si deve a Giammaria Mazzuchelli, che nella sua monumentale opera *Gli scrittori d'Italia*¹³, offre delle prime informazioni più dettagliate sulla vita del bassanese. Siamo di fronte a una biografia ancora incompleta, ricavata essenzialmente dalle lettere scritte e ricevute dall'autore. Tuttavia questo primo lavoro ha il grande merito di avere individuato nei vari epistolari le lettere di Betussi e di aver fornito una prima indicazione completa su tutte le opere dello scrittore. Già da questa prima biografia emerge l'inclinazione dello scrittore bassanese a lasciarsi trasportare dalle passioni amorose, un aspetto che verrà descritto anche nelle biografie successive:

Le rare sue doti per altro furono assai contaminate da violenti passioni d'amore, a cui molto dedito si trovò, e non lasciarono i suoi amici di usar seco

¹⁰ G. GHILLINI, *Teatro d'uomini letterati*, Venezia, Guerigli, 1647, p.135.

¹¹ *Ibidem*

¹² N. PAPADOPOLI, *Historia gymnasii patavini*, Venezia, 1726, p.303.

¹³ G. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia, cioè, Notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani*, Brescia, Bossini, 1753-63, vol. II, parte 2, pp.1100-1102. Betussi è nuovamente citato nella sezione dedicata a Boccaccio a p.1339.

caldissime congratulazioni, allorché da' lacci, con cui una rea femina l'aveva tenuto in Venezia lungo tempo in ischiavitú, giunse a liberarsi¹⁴.

Mazzuchelli si riferisce alla lettera di Betussi indirizzata al Cardinale Salviati, con la quale l'autore rinunciò al posto di segretario presso il fratello dello stesso cardinale a causa dell'amore per una donna. La lettera viene citata da tutte le biografie dedicate a Betussi, in quanto considerata come un episodio significativo della personalità dello scrittore.

Successivamente nel 1775, fu Giambattista Verci nell'opera *Gli scrittori bassanesi*¹⁵ che, riprendendo il lavoro di Mazzuchelli, riuscì a tracciare una biografia più completa dell'autore. Per la prima volta si hanno delle notizie più precise sulla famiglia di Betussi e vengono descritte in maniera più accurata le vicende legate alla sua vita e alla sua produzione letteraria. Verci dà notizie sulla sua educazione, sui rapporti con l'Aretino e il conte di Collalto, e sui suoi continui spostamenti alla ricerca di una nuova sistemazione. Anche Verci, come Mazzuchelli, ritiene che le potenzialità dell'autore furono in parte limitate dalla sua indole passionale: «Queste, a dire il vero, che furono in lui frequenti, contaminarono alquanto le rare sue doti e qualità dell'animo»¹⁶. La biografia di Verci, restò per più di un secolo il più importante punto di riferimento per la vita di Betussi, verrà inclusa nell'edizione del *Raverta* del 1864 e sarà utilizzata pressoché invariata da tutti coloro che, per via dei loro studi, dovettero dare delle notizie biografiche sull'autore.

In particolare uno dei primi a riprendere lo studio biografico del Verci fu Attilio Hortis, che nel suo studio sulle opere latine di Boccaccio¹⁷, dedica una parte a Giuseppe Betussi. Anche se lo studio è maggiormente incentrato sull'attività di volgarizzatore di Betussi e sulle sue traduzioni boccacciane, Hortis inserisce una parte legata alla vita dell'autore. Nonostante la biografia riprenda esplicitamente le indicazioni di Verci, lo studioso analizzando la corrispondenza tra Betussi e Aretino, tratteggia in maniera più ampia la personalità dello scrittore bassanese. Betussi viene descritto come un uomo di grande erudizione, che abbracciò l'amore sia nella vita che nella letteratura: «il Betussi ragionava

¹⁴ *Ivi*, p.1100.

¹⁵ G. VERCI, *Degli scrittori bassanesi: notizie storico-critiche*, Venezia, S. Occhi, 1773-1775.

¹⁶ Si cita dalla biografia contenuta all'edizione del 1864 del *Raverta*: G. BETUSSI, *Il Raverta, con le notizie della vita dell'autore*, Milano, G. Daelli e Comp. Editori, 1864, p. XXIII.

¹⁷ A. HORTIS, *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste, J. Dase, 1879.

d'amore sillogizzando come un vecchio filosofo, e corteggiava e amava le belle donne con l'ardore di giovine poeta»¹⁸. E mostrando due lettere ricevute dall'Aretino così lo definisce: «Queste due lettere dell'Aretino ci danno il ritratto del Betussi: è un giovane che fa all'amore quando non studia, e studia quando non fa all'amore»¹⁹. Inoltre trattandosi di uno studio legato alla figura di Betussi volgarizzatore, Hortis approfondisce il legame tra l'autore e il suo protettore il conte di Collalto, che finanziò il lavoro di traduzione delle opere di Boccaccio.

Ma il più importante contributo sulla vita dello scrittore veneto è quello di Giuseppe Zonta del 1908, che nelle sue *Note Betussiane*²⁰ pubblicate nel «Giornale storico della letteratura italiana», amplia le notizie riguardanti Betussi, correggendo alcune inesattezze di Mazzuchelli e di Verci. Primo grande merito di Zonta, è quello di aver abilmente ricavato tramite lo studio degli archivi, una data di nascita attendibile dell'autore, che lo studioso colloca nel 1512²¹. Il critico scava più a fondo nella vita del Betussi, aggiungendo informazioni fino a quel momento inedite come quelle legate alla sua istruzione, alle sue passioni amorose, alle sue relazioni professionali e d'amicizia con i nobili del suo tempo e ad alcuni componimenti poetici che ben descrivono la personalità del bassanese. Zonta, amplifica la componente passionale di Betussi, dipingendo un ritratto dell'autore fortemente ancorato agli studi di fine Ottocento e primo Novecento, in cui molti degli scrittori del XVI secolo venivano considerati come dei seguaci di Pietro Aretino e classificati con il termine di “scapigliati”:

Diventò quindi un compare dell'Aretino, come lo era stato prima il Franco e poi lo furono il Doni, il Sansovino, il Domenichi, i Veniero, il Marcolini; e come quest'ultimo egli riuscì una perfetta creatura aretinesca, anche dal lato sensuale, colla differenza ch'egli la immoralità non la esplicò nella letteratura, bensì nella vita²².

¹⁸ *Ivi*, p.679.

¹⁹ *Ivi*, p.671.

²⁰ G. ZONTA, *Note Betussiane*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LII, 1908, pp. 321-365.

²¹ Per la ricostruzione della data di nascita cfr. ZONTA, *Note Betussiane*, cit., pp.321-324. Mazzucchelli e Verci datavano la nascita intorno al 1520.

²² *Ivi*, p.330.

Zonta, nella sua biografia, riporta una serie di scambi di epistolari volti a dimostrare l'irrequietezza e la stravaganza di Betussi, considerando queste caratteristiche come delle componenti tipiche dell'intellettuale di metà Cinquecento:

Strana figura è dunque questa del Betussi, vero tipo del letterato italiano della metà del cinquecento: compostamente signorile, esalta platonicamente magnifiche madonne nelle aristocratiche famiglie, dove peregrinante è accolto come ospite o come segretario; e, amante di cortigiane, si ingolfa in lussuosi piaceri, sempre strano, irrequieto, incontentabile, senza trovar mai posa ne` suoi errori nelle terre italiane²³.

Nonostante la biografia di Zonta porti con sé alcuni tratti giudicanti che tendono a collocare l'autore in un particolare movimento letterario, il suo studio risulta tutt'ora il più profondo e dettagliato sulla vita di Giuseppe Betussi. Le notizie biografiche sull'autore contenute nei più recenti studi, compreso il seguente, si rifanno tutte alle ricerche di Zonta. Tuttavia adesso si tende a non evidenziare alcune componenti del carattere dello scrittore per non definirlo con vecchie etichette come quella di "scapigliati", che come si vedrà, sono da considerarsi ormai superate²⁴.

Spostandoci sul versante delle ricerche più recenti sulla vita di Betussi sono da segnalare i lavori di Claudia Di Filippo Bareggi²⁵ del 1988 e quello di Lucia Nadin Bassani²⁶ del 1992. Sebbene entrambi gli studi riprendano dal punto di vista biografico le indicazioni fornite da Zonta, risultano comunque essere significativi in quanto forniscono nuovi strumenti interpretativi sulla vita del bassanese. Lo studio di Di Filippo Bareggi descrive le dinamiche del mondo editoriale veneziano e incrocia le vicende di quattordici scrittori²⁷, tra cui Betussi, che tra il 1530-1560 ebbero delle esperienze come collaboratori

²³ *Ivi*, p.338.

²⁴ Per una consultazione più agile delle principali tappe della vita di Giuseppe Betussi si veda la voce di Claudio Mutini nel Dizionario biografico degli italiani: *Giuseppe Betussi* nel *Dizionario biografico degli italiani (DBI)* a cura di C. MUTINI, vol. 9, pp. 779-781, 1967.

²⁵ C. DI FILIPPO BAREGGI, *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988.

²⁶ L. NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, Padova, Antenore, 1992.

²⁷ Di seguito la lista degli autori analizzati da Claudia Di Filippo Bareggi: Nicolò Franco, Antonio Brucioli, Francesco Sansovino, Gerolamo Parabosco, Giuseppe Betussi, Lodovico Domenichi, Antonio Francesco Doni, Ortensio Lando, Gerolamo Ruscelli, Francesco Baldelli, Alfonso di Ulloa, Tommaso Porcacchi, Orazio Toscanella, Ludovico Dolce.

tipografici a Venezia. L'autrice fornisce delle indicazioni fondamentali sul panorama editoriale veneziano, riflettendo sulle dinamiche professionali di questi scrittori e sul loro contesto culturale e intellettuale. Anche il lavoro di Nadin Bassani è orientato sullo stesso tema, ma occupandosi specificatamente della figura di Betussi. Si tratta infatti dell'unico approfondimento monografico sullo scrittore, in cui la studiosa offre una panoramica completa su tutte le opere di Betussi, evidenziando in particolare la sua capacità di adattarsi e cogliere le tendenze letterarie del suo tempo. Si tratta di una ricerca fondamentale e che verrà menzionata più volte nel corso di questa trattazione.

Per concludere questa ricognizione sugli studi biografici dedicati a Betussi va infine menzionato lo studio di Irma Jaffe e Gernando Colombardo²⁸ del 2006, dedicato alla *Leonora* e alla protagonista dell'opera Eleonora Falletti. Nell'introduzione vengono raccontati i momenti più importanti della vita di Betussi basandosi in larga parte sulla biografia redatta da Zonta e l'autore bassanese viene significativamente definito come «Apostle of Women»²⁹, per evidenziare l'impegno che lo scrittore prodigò in tutta la sua carriera in favore delle donne. La figura di Betussi viene rivalorizzata per il suo apporto alla *querelle des femmes* e per il suo contributo nella diffusione della letteratura ad un pubblico di lettori più ampio che includeva anche le donne:

Summing up Betussi's life work, i believe his most meaningful contribution has not been sufficiently recognized. While Betussi and his polygraphs friends lacked the creative spark that inspires great writing, they helped to create a large non-professional readership that was a fundamental requirement for the development of democracy, depending as it does on a large, literate public. It is not too much to credit them with having played an important role in changing not only the social culture but also the political culture of the Western world³⁰.

Per quanto riguarda le lettere di Betussi, non esiste una raccolta organica né antica né moderna delle lettere dell'autore che si ritrovano disseminate in differenti epistolari. La maggior parte delle notizie sull'autore derivano infatti dalla sua corrispondenza con

²⁸ I. JAFFE; G. COLOMBARDO, *Giuseppe Betussi and Eleonora Falletti: polygraph and poet the dawn of popular literature*, New York, Stony Brook, 2006.

²⁹ *Ivi*, p.35.

³⁰ *Ivi*, p.42.

alcuni noti personaggi del suo tempo che pubblicarono i loro epistolari come Pietro Aretino³¹, Anton Francesco Doni³² e Luca Contile³³. Altre lettere si ritrovano invece in epistolari misti³⁴ che comprendono le lettere di personaggi in relazione con Betussi come Lodovico Domenichi, Francesco Sansovino, Camillo Caula, Collantino di Collalto.

1.2 La vita e le opere

Seguendo le indicazioni di Zonta, Giuseppe Betussi nasce dunque a Bassano del Grappa intorno al 1512, da una famiglia notarile piuttosto agiata. A Bassano riceve un'ottima formazione classica e umanistica da parte dei maestri Bartolomeo Nunziata e Giovanni Matteazzi, studi che gli daranno gli strumenti necessari per la sua carriera di erudito e scrittore. Incerta è la data del suo trasferimento a Padova, probabilmente avvenuta intorno al 1540-1542. A Padova, come testimonia la lettera posta in calce al *Ragionamento del Cathaio*, stringe amicizia con Sperone Speroni che lo introduce all'Accademia degli Infiammati:

Quando dell'anno MDXLII sotto il suo Principato e mercé sua, che le piacquero tanto commendarmi et essaltarmi, fui accettato et onorato fra gli altri Academici Infiammati de' quali altri non so che in questa città più vivano, che quella et l'Eccellentiss. medico et filosofo Tomitano³⁵.

³¹ P. ARETINO, *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno, 1997-2002; *Lettere scritte a Pietro Aretino*, a cura di Paolo Procaccioli, Salerno, 2003-2004.

³² A.F. DONI, *Lettere di M. Antonfrancesco Doni. Libro I con alcune altre lettere nuovamente alla fine aggiunte*, Vinegia, Girolamo Scotto, 1545; IDEM, *Lettere del Doni, Libro secondo*, Fiorenza, Appresso il Doni, 1547; IDEM, *Tre libri di lettere del Doni. E i termini della lingua toscana*, Vinegia, Francesco Marcolini, 1552.

³³ L. CONTILE, *Delle Lettere di Luca Contile*. Nella inclita città di Pavia, appresso Girolamo Bartoli, 1564.

³⁴ Tra i più importanti epistolari sono da menzionare: *Della nuova scielta di lettere di diversi nobilissimi huomini, et eccell.mi ingegni, scritte in diverse materie, fatta da tutti i libri fin' hora stampati. Con un discorso Della commodità dello scrivere*, di M. Bernardino Pino, in Venetia, s. t. [A. Muschio], 1574; *Novo libro di lettere scritte da i più rari et professori della lingua volgare italiana. Con gratia e privilegio*. In Vinegia, [Comin da Trino], per Paolo Gherardo, 1564. Per un resoconto completo dei componimenti e delle lettere di Giuseppe Betussi si veda: NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., pp. 100-108.

³⁵ G. BETUSSI, *Ragionamento di M. Giuseppe Betussi Sopra il Cathaio; il luogo dello ill. S. Pio Enea Obizzi*, Padova, Lorenzo Pasquati, 1573, s.p.

Si tratta di un periodo particolarmente importante per la formazione culturale di Betussi, che in quel periodo ha la possibilità di stringere contatti con i più importanti intellettuali legati al mondo dell'Accademia come Alessandro Piccolomini³⁶ e Benedetto Varchi³⁷. Negli anni padovani, Betussi si guadagna il titolo, evidenziato da tutti i suoi biografi, di uomo incostante e incline alle passioni amorose. L'episodio più significativo è del 1542, in cui Betussi, per amore di una donna, si trasferisce a Venezia decidendo di rinunciare al posto di segretario presso il priore Salviati³⁸. Trasferitosi a Venezia, fa circolare alcune delle sue liriche che gli consentono in pochissimo tempo di farsi stimare e conoscere dall'ambiente intellettuale della città lagunare. In particolare, grazie all'amicizia con Francesca Baffo, entra nelle grazie di Pietro Aretino uno dei personaggi in quel momento più importanti e influenti di Venezia. Grazie alla sua protezione, inizia la sua attività di collaboratore editoriale presso la stamperia di Giolito de' Ferrari dove conosce importanti intellettuali come Lodovico Domenichi, Antonio Francesco Doni, Francesco Sansovino, Girolamo Ruscelli, Lodovico Dolce e altri nobili personaggi appartenenti a quel circolo culturale come Camillo Caula e Vicinio Orsini. Come testimoniano alcune lettere, sembrerebbe che a Betussi fosse stato affidato in quel periodo il compito, mai realizzato, di redigere una sorta di antologia di poeti moderni³⁹. Nel 1543, Betussi esordisce nel mondo letterario con il *Dialogo Amorofo*, pubblicato con l'editore Andrea Arrivabene⁴⁰. Si tratta di un breve che dialogo mette in scena una conversazione sull'amore tra Francesca Baffo, il Pigna e Francesco Sansovino. L'opera può essere considerata come un esperimento letterario che prelude alla pubblicazione, solamente di un anno successiva del *Raverta*, in cui confluiranno molte delle tematiche trattate in questo primo lavoro.

³⁶ Nonostante Piccolomini sia associato tradizionalmente all'Accademia degli Intronati di Siena, tra la fine degli anni trenta e gli inizi degli anni quaranta del '500 l'autore si trovava tra Venezia e Padova.

³⁷ Sul contesto culturale delle accademie si veda: M. MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, L. Cappelli, 1927; A. QUONDAM, *L'Accademia*, in *Letteratura italiana, volume I: Il letterato e le istituzioni*, Einaudi, Torino 1982, pp. 823-898; V. VIANELLO, *Il Letterato, l'Accademia, il Libro. Contributi sulla cultura veneta del Cinquecento*, Padova, Antenore, 1988; M. RINALDI, *Le accademie del Cinquecento*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa, II, Umanesimo e educazione*, a cura di Gino Belloni e Riccardo Drusi, Treviso, Angelo Colla, 2007, pp. 337-359.

³⁸ Sulla vicenda cfr. ZONTA, *Note Betussiane*, cit., pp. 326-327.

³⁹ Cfr. *Della nuova scielta di lettere*, cit., p.252 e p.374.

⁴⁰ G. BETUSSI, *Dialogo amorofo di messer Giuseppe Betussi*, in *Venetia al segno del Pozzo*, 1543.

Nel 1544 Betussi pubblica il *Raverta*, guadagnandosi un buon successo letterario⁴¹, testimonianza di ciò è il fatto che l'opera nel corso degli anni fu ristampata da Giolito altre quattro volte⁴². Nel dialogo, vengono sviluppate le tematiche che nel *Dialogo amoroso* erano state solamente accennate e lasciate in sospeso in vista di questo nuovo trattato. Alla discussione partecipano tre personaggi molto conosciuti nel contesto veneziano: Francesca Baffo, interlocutrice anche del *Dialogo amoroso*; Ottaviano della Rovere, detto per l'appunto Raverta; e Lodovico Domenichi, amico di Betussi e anche lui collaboratore editoriale presso Giolito. L'intento di Betussi è quello di discutere dell'amore sia in maniera filosofica, esponendo le idee neoplatoniche molto diffuse a quel tempo, sia in maniera più pragmatica, discutendo della casistica amorosa. Agli anni di Venezia risalgono anche i primi componimenti poetici del Betussi, alcuni di essi verranno pubblicati nella raccolta del 1545 *Rime diverse di molti eccellentissimi autori*⁴³, alla quale lo stesso autore collaborò insieme all'amico Domenichi per la realizzazione⁴⁴.

Dopo questo periodo lo scrittore si allontana dalla città lagunare ed entra al servizio del conte Collaltino di Collalto, recandosi in Inghilterra e in Francia e iniziando la sua fortunata attività di volgarizzatore. Tra il 1545 e il 1547 Betussi traduce il VII libro dell'Eneide⁴⁵ e volgarizza tre opere latine del Boccaccio: il *De mulieribus claris*⁴⁶, il *De*

⁴¹ G. BETUSSI, *Il Raverta, dialogo di messer Giuseppe Betussi nel quale si ragiona d'Amore e degli effetti suoi*. In Venetia, appresso Gabriele Giolito de' Ferrari, 1544.

⁴² *Il Raverta* fu ristampato nel 1545, 1549, 1554 e nel 1562, si veda: S. BONGI, *Annali di G. Giolito dei Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia*, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione 1890-95, vol.1 p.87.

⁴³ *Rime diverse di molti eccellentissimi Autori, nuovamente raccolte, Libro I*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari 1545. Il curatore principale dell'opera fu Lodovico Domenichi, amico del Betussi e uno dei principali collaboratori di Giolito di quel periodo.

⁴⁴ Sulla questione si veda l'introduzione alla nuova edizione dell'opera: F. TOMASI e P. ZAJA (a cura di), *Rime diverse di molti eccellentissimi autori (Giolito 1545)*, Edizioni RES, 2001, pp. XII-XIII.

⁴⁵ *Il settimo di Vergilio dal vero senso in versi sciolti tradotto per M. Giuseppe Betussi, con una elegia di Augusto in fine sopra l'Eneide. Alla illustre e valorosa signora la S. Collaltina Collalta et Treccha*. In Vinegia, al segno di San Bernardino, Per Comin da Trino di Monferrato, 1547.

⁴⁶ *Libro di M. Gio. Boccaccio delle Donne Illustri, tradotto per Messer Giuseppe Betussi. Con una additione fatta dal medesimo delle donne Famose del tempo di M. Giovanni fino ai giorni nostri, e alcune altre state per inanzi, con la vita del Boccaccio, e la Tavola di tutte l'histoire, et cose principali, che nell'opera si contengono*. In Vinegia, Comin del Trino da Monferrato, a istanza di M. Andrea Arrivabene, al segno del pozzo, 1545.

*casibus virorum illustrium*⁴⁷ e la *Geneologia deorum*⁴⁸. I volgarizzamenti furono pubblicati, come il *Dialogo Amoroso*, con l'editore Andrea Arrivabene. La pubblicazione con quest'ultimo e l'amicizia di Betussi con Camillo Caula e Lodovico Domenichi, hanno fatto pensare alla vicinanza dell'autore agli ambienti riformati, tuttavia non ci sono tracce nelle lettere o in generale nella produzione letteraria di Betussi che manifestano una sua adesione alle visioni eterodosse circolanti a quel tempo. In ogni caso la scelta di queste traduzioni da parte di Betussi si rivelò azzeccata⁴⁹, in quanto prima dei suoi volgarizzamenti esistevano in Italia pochissime edizioni in volgare delle opere latine del Boccaccio⁵⁰. Per comprendere la portata del successo basti pensare che il *De mulieribus claris* verrà ristampato altre quattro volte nel corso del XVI secolo; il *De casibus* altre tre volte; e la *Geneologia* ben dodici volte tra il XVI e il XVII secolo⁵¹. Particolarmente interessante è il fatto che Betussi aggiunse alle biografie di Boccaccio del *De mulieribus claris*, altre cinquanta biografie femminili, tra le quali alcune contemporanee all'autore. Inoltre l'opera contiene anche una vita di Boccaccio che riscosse un buon successo e venne usata come punto di riferimento da molti biografi cinquecenteschi. In realtà come testimonia la lettera rivolta al conte di Collalto inserita in calce al volgarizzamento del

⁴⁷ *I Casi degli Huomini Illustri. Opera di M. Giovan Boccaccio partita in nove libri ne quali si trattano molti accidenti di diversi Prencipi; Incominciando dalla creatione dil(sic) mondo fino al tempo suo, con le Historie, e i casi occorsi nelle vite di quelli; insieme coi discorsi, ragioni e consigli descritti dall'Autore, secondo l'occorrenza delle materie, tradotti, e ampliati per M. Giuseppe Betussi da Bassano con la tavola di tutte le sentenze, nomi, e cose notabili che nell'opera si contengono. Al molte illustre signore il conte Collaltino di Collalto.* In Vinegia, per Andrea Arrivabene, alla insegna del pozzo, 1545.

⁴⁸ *Geneologia de gli Dei. I quindici libri di M. Giovanni Boccaccio sopra la origine et discendenza di tutti gli Dei de' gentili, con la spositione et sensi allegorici delle favole, et con la dichiarazione dell' historie appartenenti a detta materia. Tradotti et adornati per Messer Giuseppe Betussi da Bassano. Aggiuntavi la vita del Boccaccio con le tavole d' i capi e di tutte le cose degne di memoria che nella presente fatica si contengono. Allo Illustre et Magnanimo Suo Signore il S. Conte Collaltino di Collalto etc...* In Vinegia, Comin da Trino, al segno del pozzo, 1547.

⁴⁹ Nadin Bassani riferisce di aver trovato una fonte in cui viene attribuito a Betussi anche un volgarizzamento di Valerio Massimo, ma non ci sono documenti che testimoniano questo lavoro. NADIN BASSANI, *il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit. p.3, nota 4.

⁵⁰ Esisteva in Italia solo una traduzione stampata del *De mulieribus claris* del 1506, plagio di un volgarizzamento trecentesco di Antonio di S. Elpidio che non aveva però riscosso successo. In Francia e nel Sacro romano impero invece, queste opere erano state tradotte in francese e in tedesco già nel XV secolo. Cfr. R. HIRSCH, *Stampa e lettura fra il 1450 e il 1550*, in A. PETRUCCI (a cura di), *Libri, editori e pubblico dell'Europa moderna, guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza, 1977, p.31.

⁵¹ *De mulieribus claris*: 1547, 1558, 1588 e nel 1595-1596 con giunta di Sardonati; *De casibus virorum illustrium*: 1551, 1598 con giunta di Sardonati, 1602; *Geneologia deorum*: 1553, 1554, 1556, 1564, 1569, 1574, 1581, 1585, 1588, 1606, 1627, 1644. Per un resoconto più completo e dettagliato delle edizioni si veda: NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., pp.38-39.

De muelirbus, Betussi avrebbe voluto compiere la medesima operazione di aggiornamento anche per il *De casibus virorum illustrium*, un progetto che però non verrà mai portato a termine:

Oltre che sono restato ancho, per haverne fatto memoria di molte che sono ai tempi nostri secondo che mi è stato bisogno, ne i Libri de gli huomini illustri, ch'io prima incominciai a scrivere latinamente, e poi per il meglio lasciai quella impresa, e gli ho in parlare italiano composti, onde già compiuti tosto usciranno in luce, ne i quali si vedranno molte storie antiche e moderne, e infiniti notabili fatti d'huomini valorosi, e pregiati⁵².

In seguito al successo del *Raverta* e alle esperienze come volgarizzatore, Betussi diventa uno scrittore noto e stimato nella sua epoca. Viene rappresentato come personaggio interlocutore insieme al conte di Collalto nell'opera dialogica *i Nobili* di Marco della Fratta del 1548⁵³ e nei *Marmi* di Antonio Francesco Doni del 1552⁵⁴. Quest'ultimo lo include anche nella *Libreria*, lodandolo in particolare per i suoi dialoghi amorosi:

Ha dimostrato questo giovane con onorato stile quante sieno le forze d'Amore, gli effetti, affetti, et passioni, in alcune sue composizioni, e risoluti alcuni dubbi dolcissimi, talmente che noi vedremo ancora dopo questi arbuscelli bellissimi, un giardino di piante onorate, che usciranno de gli scritti suoi⁵⁵.

Con l'attività al servizio di Collalto, conclusasi presumibilmente nel 1549⁵⁶, Betussi è già diventato a tutti gli effetti un letterato che mette a disposizione il suo lavoro e il suo talento al servizio di nobili signori del suo tempo. Betussi, a questo punto, non è più un intellettuale che lavora in tipografia e che cerca di sfondare nel mercato editoriale attraverso produzioni originali, ma un uomo di lettere che si muove di città in città cercando la sua realizzazione economica e professionale. Per questa ragione la sua

⁵² *Libro delle donne illustri*, cit., p. 237a.

⁵³ M. DELLA FRATTA, *Il nobile. Ragionamenti di nobiltà*, Firenze, 1548.

⁵⁴ A.F. DONI, *I Marmi*, a cura di Ezio Chiòrboli, 2 voll., Bari, Laterza, 1928.

⁵⁵ Si cita dall'edizione dell'opera del 1580: A.F. DONI, *La libreria del Doni fiorentino*, Venezia, Altobello Salicato, 1580, p.23.

⁵⁶ Cfr. ZONTA, *Note betussiane*, cit., pp. 336-337.

produzione letteraria diventa a mano a mano sempre più incentrata a mostrare le sue abilità di esaltare le nobili casate e i personaggi più in vista del suo tempo. Dopo un breve soggiorno a Venezia e a Milano, Betussi si trasferisce nel 1552 a Melazzo, ospite della nobile poetessa Eleonora Ravoira-Falletti. È questo il periodo in cui, per esaltare le qualità morali e intellettuali della sua protettrice, Betussi compone il suo terzo dialogo, *La Leonora*⁵⁷, che verrà tuttavia ultimato e stampato solamente nel 1557 a Lucca. Il dialogo, sebbene riprenda alcune tematiche e concezioni del *Raverta*, mostra una differenza di stile da parte dell'autore che è costretto ad adeguarsi ai nuovi dettami imposti dal Concilio di Trento. Il testo rappresenta una conversazione sulla bellezza ambientata nella corte savonese di Eleonora Falletti, alla quale partecipano alcuni uomini legati alla nobile poetessa, tra cui lo stesso Betussi. L'opera non ebbe molto successo e conobbe una sola edizione al tempo dell'autore. Nel 1553 viene pubblicata a Pavia una sua raccolta di canzoni e sonetti chiamata *Alessi*, che Betussi scrisse in seguito alla morte di Alessandro del Carretto⁵⁸, un lavoro che non è mai stato né studiato né ripubblicato.

Le esperienze di scrittura della *Leonora* e del volgarizzamento del *De mulieribus claris*, conducono l'autore a perseguire la strada della celebrazione delle nobili donne e delle virtù femminili. Tra il 1554 e il 1558 Betussi si sposta in giro per l'Italia con l'intento di conoscere le donne nobili più importanti e in vista del suo tempo. Come testimonia un passaggio della *Leonora*, Betussi aveva in mente di scrivere una nuova opera dedicata alla vite delle donne contemporanee che conobbe personalmente:

Percioché ei gloriar si può che la maggior parte, e quasi tutte, le rare donne ch'oggi l'Italia illustrano sono in cognizione sua, delle quali non solo s'è contentato starne a relazione d'altri, ma egli stesso ha voluto vederle e praticarle, si come ne fanno fede le *Vite* loro, le quali spero che tosto darà a leggere al mondo, dove si vedranno donne illustri ornate d'altre bellezze che delle corporali sole, e fregiate d'altri ornamenti che di gioie e d'oro⁵⁹.

Anche in questo caso il progetto non verrà mai realizzato, al suo posto Betussi scriverà *Le Imagini del Tempio della Signora Donna Giovanna Aragona*, che verrà pubblicato nel

⁵⁷ G. BETUSSI, *La Leonora, ragionamento sopra la vera bellezza di messer Giuseppe Betussi. Allo illustrissimo signor Federico Madruccio*. In Lucca, appresso Vincenzo Busdrago, 1557.

⁵⁸ G. BETUSSI, *Alessi con due canzoni et altre rime*, Pavia, Moscheni, 1553.

⁵⁹ G. BETUSSI, *La Leonora*, cit., p.344.

1556 a Firenze⁶⁰ e nel 1557 a Venezia⁶¹. L'opera si rifà esplicitamente già nel titolo, alla raccolta poetica del 1554 curata da Girolamo Ruscelli e promossa dell'Accademia veneziana dei Dubbiosi, nella quale veniva celebrata Giovanna d'Aragona, moglie di Ascanio Colonna⁶². Betussi riprende questo progetto ampliandolo attraverso la messa in scena di un dialogo allegorico tra Fama e Verità. L'idea è quella di costruire un tempio in onore di Giovanna d'Aragona, metaforicamente sorretto da 24 nobili donne contemporanee che vengono associate ad una specifica virtù. Si tratta di un progetto in linea con il gusto del tempo e volto a celebrare le donne e le casate nobili più importanti dell'epoca. Anche nelle *Imagini*, così come nella *Leonora*, Betussi attraverso le parole pronunciate dalla Fama che si rivolge alla Verità, si proclama come un letterato impegnato all'esaltazione delle donne del suo tempo, accennando nuovamente al progetto di scrivere una nuova opera a loro dedicata:

Ho in somma reverentia tutte queste e molte altre donne che ha Bologna, Roma, Vinegia, Napoli et altre città d'Italia. Conosco appieno et minutamente quante belle, saggie, et honeste et illustri ha tutta Europa, si come pubblicherò in breve al mondo per le vite loro descritte dal Betussi, il quale veramente è solo nato per honor loro. [...] ch'io voglio formare con l'autorità e col giuditio tuo un Choro di Muse di donne moderne tali (non riguardando a nobiltà di sangue) perché l'esser nato in picciol fortuna non mi pare che possa, ne debba levare alcun degno privilegio alle virtù. Voglio dico, elegger Donne tali, e celebrarle secondo le rare e singolari doti, che miracolosamente alcuna ha nel Canto, altra nella Voce, altra nel Comporre, altra nel Dipingere, e altra nel Suono, ch'Apollo potrebbe lasciare l'antiche nove sorelle, e a queste volontariamente congiungersi⁶³.

⁶⁰ G. BETUSSI, *Le immagini del Tempio della Signora Donna Giovanna Aragona, dialogo di M. Betussi. Alla illustriss. S. Donna Vittoria Colonna di Tolledo*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1556.

⁶¹ G. BETUSSI, *Le immagini del tempio della signora donna Giouanna Aragona*, In Venetia: per Giovanni de' Rossi, 1557.

⁶² *Tempio alla divina Signora Donna Giovanna d'Aragona, fabricato da tutti i più gentili Spiriti, et in tutte le lingue principali del mondo. All'Illustrissimo et reverendissimo Signore, il Signor Cristoforo Madruccio, Cardinal di Trento*. In Venetia, per Plinio Pietrasanta, 1554.

⁶³ G. BETUSSI, *Le Immagini del Tempio*, cit., pp.56-57.

Nel 1559 Betussi entra al servizio del cavaliere Gianluigi Vitelli che accompagna in Spagna e in Francia. Rientrato in Italia progetta di scrivere un'opera dedicata alle più illustri famiglie italiane che si sarebbe dovuta chiamare *Case illustri d'Italia*⁶⁴. Tuttavia l'opera non verrà mai portata a termine e sembra ormai dimostrato che sia stata in parte plagiata da Francesco Sansovino nella la sua opera del 1582, *Della origine e de' fatti delle famiglie illustri d'Italia*⁶⁵. Alla fine degli anni sessanta del Cinquecento si trasferisce a Padova al servizio di Pio Enea Obizzi che, conoscendo la fama e l'esperienza del Betussi in merito alla storia delle casate nobiliari, gli commissiona nel 1571 un'opera per esaltare le gesta della sua famiglia. L'idea è quella di utilizzare il materiale che Betussi ha raccolto nel corso degli anni sulla famiglia Obizzi, per comporre la trama di un ciclo pittorico, che verrà realizzato dal pittore veneziano Zelotti, per decorare la villa del Cataio. Da questi presupposti nasce l'ultima composizione di Giuseppe Betussi *Il Ragionamento sopra il Cathaio*, pubblicato a Padova nel 1573⁶⁶. Anche in questo caso, l'autore si serve della forma dialogica, rappresentando una scena in cui un «Bassanese», ovvero lo stesso Betussi, mostra ad un «Forestiero» le bellezze della villa del Cataio. L'opera, nonostante alcuni errori e inesattezze storiche⁶⁷, diventerà un punto di riferimento per tutti coloro che si occuperanno in seguito della famiglia Obizzi e verrà ripubblicato con delle aggiunte nel 1669⁶⁸. Dal 1573 in poi non si hanno più notizie riguardanti Betussi e si ritiene che sia morto poco dopo la pubblicazione della sua ultima opera.

⁶⁴ Il primo a riferire di questo progetto fu Girolamo Tiraboschi: G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana del cav. Abate Girolamo Tiraboschi, Dall'anno MD. fino all'anno MDC.* Tomo 7, Parte 3, p. 506.

⁶⁵ F. SANSOVINO, *Della origine, et de' fatti delle famiglie illustri d'Italia, di m. Francesco Sansouino libro primo. Nel quale, oltre alla particolar cognitione, cosi de principij, come anco delle dipendenze et parentele di esse case nobili, si veggono per lo spatio di più di mille anni, quasi tutte le guerre et fatti notabili, successi in Italia, et fuori, fino a tempi nostri. Con i nomi de i più famosi capitani et generali che siano stati, cosi antichi, come moderni,* in Vinegia: presso Altobello Salicato, 1582. Sulla questione del plagio di Sansovino cfr. ZONTA, *Note Betussiane*, cit. pp. 355-360.

⁶⁶ G. BETUSSI, *Ragionamento sopra il Cathaio*, cit.

⁶⁷ Sulle inesattezze storiche contenute nel testo si veda: ZONTA, *Note Betussiane*, cit., pp.360-365.

⁶⁸ G. BETUSSI, *Descrizione del Cataio... contenente diversità d'istorie fatte da Giuseppe Betussi bassanese l'anno MDLXXII. Con l'aggiunta del Co. Francesco Berni.* In Ferrara, ristampata dal Maresta, 1669.

1.3 Betussi poligrafo

A causa della collaborazione con la stamperia di Giolito⁶⁹, della sua attività di traduttore e dell'amicizia con personaggi tradizionalmente legati al mondo editoriale come Aretino, Doni, Domenichi e Sansovino, Giuseppe Betussi è stato spesso studiato e accomunato ai cosiddetti poligrafi del XVI secolo⁷⁰. Il suo nome compare in quasi tutte le storie letterarie che a partire dalla fine dell'Ottocento, iniziarono a usare questa definizione, spesso in maniera dispregiativa, per classificare tutti quegli scrittori che gravitarono intorno all'ambiente tipografico italiano e che lavorarono come revisori, correttori, traduttori, curatori o collaboratori per far fronte alle richieste di un mercato tipografico in continua espansione. Inoltre questi scrittori, in particolare quelli che vissero anche solo per un breve periodo a Venezia, erano quasi tutti collegati alla figura di Pietro Aretino, che fu uno dei primi a intuire le potenzialità della stampa e ad introdurre un nuovo modello di intellettuale indipendente e libero dal contesto di corte⁷¹. La critica tra Ottocento e Novecento non si occupò molto di questi autori, definendoli con espressioni negative come «mestieranti della penna» o «avventurieri della scrittura», al fine di sottolineare il loro trasformismo e il loro scarso valore artistico. Essi vennero spesso relegati ai margini delle storie letterarie in delle brevi sezioni a loro dedicate o in alternativa venivano citati nelle pagine legate a Pietro Aretino⁷². Francesco De Sanctis, nella sua ormai canonica *Storia della Letteratura italiana* del 1870, tralascia quasi del

⁶⁹ Su Giolito e sul fenomeno della stampa nel XVI secolo si vedano: A. NUOVO, C. COPPENS, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Geneve, Droz, 2005; A. QUONDAM, «Mercanzia d'onore», «mercanzia d'utile». *Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento*, in A. PETRUCCI (a cura di), *Libri editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, Bari, Laterza, 1977, pp. 51-104; A. QUONDAM, *La letteratura in tipografia*, in A. Rosa (a cura di), *Letteratura Italiana*, vol. II. *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 555-686; B. RICHARDSON, *Print Culture in Renaissance Italy. The Editor and the Vernacular Text, 1470-1600*, Cambridge University Press, 1994; B. RICHARDSON, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, Cambridge University Press, 1999.

⁷⁰ Per un quadro generale sugli scrittori del Cinquecento legati al mondo tipografico si veda: R. Bragantini, «Poligrafi» e umanisti volgari, in *Storia della Letteratura italiana*, vol. IV, *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 681-754.

⁷¹ Sulla figura di Pietro Aretino e il suo rapporto con i poligrafi del tempo si veda: G. AQUILECCHIA, *Pietro Aretino e altri poligrafi a Venezia*, in *Storia della cultura veneta*, vol. 3/2. *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp.61-98; C. CAIRNS, *Pietro Aretino and the Republic of Venice. Researches on Aretino and his Circle in Venice 1527-1556*, Firenze, Olschki, 1985;

⁷² Paul F. Grendler offre un breve resoconto delle storie letterarie in cui i poligrafi vengono brevemente citati: P.F. GRENDLER, *Critics of the Italian World (1530-1560): Anton Francesco Doni, Nicolò Franco & Ortensio Lando*, University of Wisconsin Press, 1969, p.12.

tutto questi autori citandone solamente alcuni e parlando dell'Aretino li descrive in questi termini: «Aveva attorno secretari, allievi e imitatori della sua maniera, come il Franco, il Dolce, il Lando, il Doni, e altri mestieranti»⁷³. Anche Giuseppe Toffanin, nella sua importante ricostruzione sul Cinquecento italiano⁷⁴ esprime un giudizio molto negativo su questi scrittori, includendoli in un breve capitolo chiamato *Gli avventurieri della penna*. Il critico non riconosce a nessuno degli autori analizzati alcun merito letterario e li definisce come precursori del Manierismo seicentesco:

Veri discepoli dell'Aretino furono quelli, che, buoni o cattivi, seguirono in qualche modo le iniziative ispirate dall'invenzion della stampa. Il fatto che nessuno di questi poligrafi e lanciatori di libri, Ludovico Dolce, Girolamo Ruscelli, Ludovico Domenichi, Francesco Sansovino, Ortensio Lando, A. F. Doni, Tommaso Garzoni, e molti altri ancora, ha lasciato il capolavoro, non giustificherebbe la brevità con cui siamo costretti a sbrigarcene, se non fosse che l'elemento occultamente rivoluzionario della loro scapigliatura fruttifica specialmente nel prossimo seicento⁷⁵.

Negli studi più recenti il termine di poligrafo ha smesso di avere una valenza negativa, tuttavia questa definizione è ancora utilizzata e ha senso domandarsi se può essere ancora valida, a chi può essere rivolta e nel caso specifico se Betussi può essere incluso in tale categoria. A questo proposito risultano molto interessanti le considerazioni di Amedeo Quondam, che in un articolo dedicato a Girolamo Ruscelli, riflette sull'origine del termine poligrafo e su come questo epiteto sia stato utilizzato dagli autori delle storie letterarie⁷⁶. Quondam mostra, che il termine comparso nel Settecento per definire dei letterati che scrissero di vari argomenti e che fino agli ultimi anni dell'Ottocento fu inteso in maniera assolutamente neutra. La prima volta che Betussi compare associato al termine di poligrafo fu nel 1875 nel volume IV, chiamato per l'appunto *Poligrafi*, dell'opera *Nuovi*

⁷³ F. DE SANCTIS, *Storia della Letteratura italiana*, p.590.

⁷⁴ G. TOFFANIN, *Storia letteraria d'Italia. Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, 1935, pp.539-557.

⁷⁵ *Ivi*, p.542.

⁷⁶ A. QUONDAM, *Ruscelli quaranta anni dopo*, in P. MARINI e P. PROCACCIOLI (a cura di), *Girolamo Ruscelli dall'accademia alla corte alla tipografia*. Atti del Convegno internazionale di studi (Viterbo, 6-8 ottobre 2011), Vecchiarelli Editore, Manziana, pp. 77-101.

Profili Letterari di Eugenio Camerini⁷⁷. Tuttavia ancora il termine non aveva assunto una connotazione negativa e non era utilizzato per definire i collaboratori editoriali del XVI secolo, lo dimostra il fatto che nella sezione non sono presenti autori come Ruscelli e Domenichi e compaiono invece scrittori come Erasmo da Rotterdam e Tommaso Campanella che nulla hanno a che vedere con l'ambiente tipografico. Fu Arturo Graf nel *Giornale storico della letteratura italiana*, a coniare per primo l'etichetta di poligrafi per definire gli scrittori cinquecenteschi vicini all'ambiente della stampa⁷⁸, accostando la definizione a quella di "scapigliati", per differenziare questi letterati da autori come Doni, Franco e Lando che mostrarono di avere un estro più artistico e inquieto. A consacrare le due definizioni sarà però Francesco Flamini nell'opera *il Cinquecento* del 1898⁷⁹, che riconoscendo i meriti di Graf, intitola una sezione con il nome *Altri Poligrafi* e un'altra con il nome di *Altri "Scapigliati"*.

La classificazione di "scapigliati" tuttavia, salvo rare eccezioni, non fu largamente usata, quella di poligrafi invece continua a resistere e solo raramente è stata messa in discussione. Oltre al citato articolo di Quondam, che propone di rigettare totalmente questa etichetta e definizione, fu Paul Grendler, nella sua sempre preziosa opera *Critics of Italian World* del 1969⁸⁰, uno dei primi a riconsiderare la definizione negativa di poligrafi, intuendo che in questo gran numero di scrittori, esistono delle personalità che, sebbene abbiano frequentato l'ambiente delle stamperie, risultano affascinanti in quanto autori di un buon numero di testi originali e innovativi:

«Literary historians have dismissed the notion that the poligrafi could be authors of content and originality [...]. In their own time, the poligrafi were praised, condemned, and universally taken seriously, but since the eighteenth century modern scholars have scornfully dismissed their thought»⁸¹.

In particolare Grendler, probabilmente prendendo spunto dall'ormai desueta categoria degli "scapigliati", studia in maniera approfondita Doni, Franco e Lando, tre autori che

⁷⁷ E. CAMERINI (a cura di) *Nuovi profili letterari, Poligrafi*, vol. IV, Milano, N.Battezzati e B.Saldini, 1875. Camerini riusa il proemio che aveva composto per la edizione de *il Raverta* del 1864.

⁷⁸ A. GRAF, *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. XV, 1889.

⁷⁹ F. FLAMINI, *Storia letteraria d'Italia, scritta da una società di professori*, Milano, Vallardi, 1898. Cfr. QUONDAM, *Ruscelli*, cit., p.88.

⁸⁰ GRENDLER, *Critics of the Italian World*, cit.

⁸¹ *Ivi*, p.12.

hanno in comune tra loro un forte senso critico nei confronti della nuova società che si andava delineando in quegli anni. Lo studioso americano mostra come questi tre autori, non possono essere catalogati alla stessa maniera di letterati come Dolce, Sansovino, o Ruscelli, che lavorarono per quasi tutta la loro vita come collaboratori editoriali e che produssero un numero molto minore di opere originali. Inoltre è piuttosto significativo che Grendler non includa Betussi nelle pagine dedicate agli “altri poligrafi”, probabilmente intuendo che la sua carriera e la sua personalità non può essere inquadrata in questa definizione.

Nella stessa direzione, ma mostrando ancora di più la problematicità della questione, si configura il lavoro di Claudia Di Filippo Bareggi che, nel suo studio intitolato *Il mestiere di scrivere*⁸², ha cercato di dare un nuovo senso al termine di poligrafi. Valutando il numero delle collaborazioni editoriali, dei testi originali e degli anni passati a lavorare nelle stamperie da parte degli autori studiati, Di Filippo Bareggi conclude che la definizione di poligrafo si sposa maggiormente con scrittori come Dolce, Sansovino, Ruscelli e Domenichi piuttosto che per letterati come Betussi, Doni e Franco che collaborarono nelle tipografie in maniera saltuaria e produssero soprattutto lavori originali⁸³. L'autrice, nella parte dedicata a Betussi, non lo chiama poligrafo ma piuttosto lo definisce prima come «un volgarizzatore e un critico di buon livello» e successivamente ne loda la sua capacità di scrittore di dialoghi amorosi:

Il Betussi, amò dar largo spazio a una delle mode più seguite del tempo: a lungo e a più riprese conversò infatti dell'amore. Un amore galante, ma anche raffinato e “cortese”, nato cioè nell'ambito delle corti o in quei loro surrogati che erano i “salotti” dell'epoca⁸⁴.

Effettivamente Betussi lavorò solamente dal 1542 al 1545 nella stamperia del Giolito, si occupò di una sola opera come curatore, ovvero i *Madrigali* di Luigi Cassola⁸⁵, e quando si dedicò alla sua attività di volgarizzatore lo fece su commissione del conte di

⁸² DI FILIPPO BAREGGI, *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, cit.

⁸³ L'autrice descrive l'attività letteraria dei quattordici autori scelti e alla fine di ciascuna disamina esprime un giudizio sull'appartenenza dei vari scrittori alla categoria di poligrafo.

⁸⁴ *Ivi*, p.70.

⁸⁵ *Madrigali del magnifico Signor Cavallier Luigi Cassola Piacentino*, In *Vineta*, Appresso Gabriel Giolito di Ferrari, 1544. Sui madrigali si veda Bongi, *Annali*, cit., pp. 71-72.

Collalto. L'autore bassanese passò in realtà la maggior parte della sua vita come segretario e uomo di corte. Se lo si paragona ad un autore come Lodovico Dolce, che si occupò a vario titolo tra il 1532 al 1568 di ben 278 opere⁸⁶, è chiaro che le due figure benché siano appartenute per qualche tempo agli stessi ambienti, non hanno tra loro molto in comune. Tuttavia è innegabile che Betussi fu fortemente legato all'ambiente editoriale veneziano e a molti di coloro che in esso gravitarono, motivo per cui è lecito che l'autore sia spesso stato incluso nella categoria dei poligrafi, soprattutto da parte di quegli studiosi che non ebbero l'interesse di differenziare le varie figure di intellettuali di quel periodo.

I lavori più recenti hanno invece colto questo tipo di differenza, emblematico è lo studio di Paolo Trovato *Con ogni diligenza corretto* del 1991⁸⁷, in cui viene studiato in maniera molto dettagliata e specifica il fenomeno della stampa e dei collaboratori editoriali. Betussi in questo caso viene citato solamente brevemente in relazione alle sue traduzioni, ma l'attenzione si concentra soprattutto su Dolce e Ruscelli, due scrittori veramente specializzati in correzioni e revisioni editoriali. Betussi viene definito poligrafo anche nel già citato lavoro di Lucia Nadin-Bassani *il Poligrafo Veneto Giuseppe Betussi*⁸⁸. In questo caso l'autrice sceglie di avvalersi per convenzione del termine di poligrafo ma lo usa in un'accezione neutra e nel suo senso originale, ovvero di uno scrittore che durante la sua carriera si cimentò in diversi generi letterari. Inoltre Nadin-Bassani vuole evidenziare con il termine una componente molto presente nella cultura cinquecentesca, ovvero quella del riuso, intesa come l'usanza da parte degli scrittori del tempo di riproporre testi letterari propri e di altri nelle loro opere:

Se stralci di lettere tra privati possono essere ripresi come inserti novellistici nel *Raverta* [...]; se la novella di un disdicevole amore di Carlo Magno può rimbalzare dal *Raverta* di Betussi alla Seconda Libreria e alle Prose antiche di Doni alle Sei giornate di Erizzo; se la biografia di Pelagia o quella di Bianca de' Rossi, contenute nelle *Donne illustri*, volgarizzate da Betussi, possono essere inserite da Domenichi nella sua *Nobiltà delle donne*, tutto ciò è indicativo (ma quanti altri gli esempi adducibili) di una pratica di

⁸⁶ DI FILIPPO BAREGGI, *Il mestiere di scrivere*, cit., p.248.

⁸⁷ P. TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991.

⁸⁸ NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit.

scrittura che attesta la notorietà di un'opera, ne funge da propaganda, ne fa immediato modello, originando una sorta di verbalizzazione a più voci del dibattito letterario⁸⁹.

Ritornando agli scrittori veneziani, bisogna aggiungere che ad eccezione di Dolce e in misura minore di Ruscelli e Sansovino, che passarono quasi tutta la loro vita come collaboratori nelle stamperie, quasi tutti gli scrittori del periodo alternarono il lavoro in editoria a quello di segretario o precettore al servizio di qualche nobile signore. Il lavoro in stamperia era scarsamente redditizio e pieno di concorrenza, lavorare a corte era diventata una professione instabile e difficile da ottenere. La famosa irrequietezza di cui parla Zonta descrivendo Betussi, non deriva solamente da un desiderio di libertà e dalla volontà di imitare il modello ribelle dell'Aretino, ma anche e soprattutto da una condizione di instabilità sociale e professionale che contraddistinse quei decenni. Betussi, così come molti altri suoi contemporanei, non fu esclusivamente un collaboratore editoriale, un uomo di corte, o uno scrittore che cercò di adattarsi alle esigenze letterarie del tempo, fu tutte queste cose insieme. La sua figura ben testimonia la cultura di una società che stava cambiando a causa del Concilio di Trento e del decadimento della corte, e in cui lo sviluppo della stampa consentì agli intellettuali di sperimentare nuove soluzioni letterarie e di trovare nuovi spazi per la loro attività.

In conclusione, si è visto come ogni operazione di classificazione soprattutto in un periodo complesso e in continua evoluzione come il Cinquecento risulta essere fallace. Ogni autore che è stato citato in queste pagine, ha le sue specificità e particolarità che non permettono di racchiuderlo in una categoria limitante. Giuseppe Betussi potrebbe essere definito poligrafo in base alla valenza che si vuole assegnare al termine. Anche se si potrebbe utilizzare questa definizione per convenzionalità, così come molti studiosi hanno scelto di fare, in questo lavoro si è deciso di accettare l'invito di Amedeo Quondam a non utilizzarla, preferendo le più onnicomprensive parole scrittore e autore. Avendo affrontato già la questione, nell'eventualità in cui il termine poligrafo verrà usato, sarà fatto per comodità per indicare quegli autori che lavorarono a Venezia e che ebbero rapporti con Betussi e con l'Aretino.

⁸⁹ *Ivi*, pp.5-6.

1.4 Betussi e i dialoghi amorosi

Il XVI secolo è un periodo contrassegnato dal punto di vista letterario dal riemergere del genere del dialogo. Sono infatti più di un centinaio le opere pubblicate nel corso del secolo scritte in prosa volgare e che presentano la forma dialogica nella loro struttura narrativa. La critica letteraria ottocentesca non dedicò molti studi al dialogo rinascimentale, concentrando la sua attenzione sugli scrittori più noti come Ariosto, Tasso, Machiavelli e Guicciardini che entrarono a far parte del canone letterario italiano. Tuttavia nel corso del Novecento, la critica intuì come lo studio sul dialogo risulti essere fondamentale per la comprensione della civiltà rinascimentale, in quanto specchio di una società che aveva nella conversazione e nel dibattito filosofico uno dei suoi elementi fondamentali⁹⁰. Nel Rinascimento il dialogo era visto, alla maniera degli antichi greci e romani, come lo strumento ideale per l'acquisizione di nuove conoscenze e per il raggiungimento della verità. Per questa ragione gli studiosi hanno dedicato molta attenzione al dialogo, facendo emergere tutte le problematichità e le particolarità di questo genere letterario dai confini sfumati e spesso non sempre ben definiti. Infatti a causa della sua struttura aperta, molto spesso al suo interno si mescolano forme narrative diverse come la novellistica, il teatro o in certi casi anche il genere epistolare. La critica si è concentrata a lungo nel cercare di fornire una classificazione del genere in base ai contenuti, alla derivazione dai modelli classici o in base alle scelte narrative degli scrittori. Le opere considerate più importanti e influenti come il *Cortegiano*, gli *Asolani* e tanti altri testi rinascimentali sono stati abbondantemente studiati dalla critica sotto moltissime angolazioni. Si è dedicato molto spazio anche ai cosiddetti teorici del dialogo, ovvero autori come Sperone Speroni, Carlo Sigonio, Torquato Tasso che nella seconda metà del XVI secolo si resero conto dell'esigenza di riflettere dal punto di vista teorico su questo genere letterario.

⁹⁰ Di seguito una breve lista degli studi generali più recenti sul dialogo rinascimentale: A. GODARD, *Le dialogue à la Renaissance*, Presses universitaires de France, 2001; V. COX, *The Renaissance Dialogue: Literary Dialogue in its Social and Political Contexts, Castiglione to Galileo*, Cambridge University Press, 2008; G. FERRONI (a cura di), *Il dialogo. Scambi e passaggi della parola*, Palermo, Sellerio, 1985; W. GEERTS, A. PATERNOSTER; F. PIGNATTI, *Il Sapere delle parole: studi sul dialogo latino e italiano del Rinascimento*, giornate di studio, Anversa, 21-22 febbraio 1997, Roma, Bulzoni, 2001; S. PRANDI, *Scritture al crocevia. Il dialogo letterario nei secoli XV e XVI*, Mercurio, 1999; R. GIRARDI, *La società del dialogo: retorica e ideologia nella letteratura conviviale del Cinquecento*, Adriatica, 1989.

Avendo scritto tre dialoghi che trattano la tematica amorosa, Betussi è citato da molti di coloro che hanno condotto ricerche in merito al dialogo e ai trattati d'amore del Cinquecento. Il *Raverta* e la *Leonora* sono infatti le uniche due opere di Betussi che sono state nuovamente ripubblicate in tempi recenti e alle quali sono stati dedicati molti studi. La prima edizione moderna del *Raverta* risale al 1864, corredata da una vita dell'autore scritta da Giambattista Verci e da un proemio di Eugenio Camerini (che si firma Carlo Tèoli) che risente fortemente del clima di unità nazionale di quegli anni⁹¹. Grazie al crescente interesse novecentesco per i dialoghi amorosi del Cinquecento, *Il Raverta*⁹² verrà incluso insieme alla *Leonora*⁹³ nella raccolta del 1912 di Giuseppe Zonta *Trattati d'amore del Cinquecento*, in cui sono presenti anche *Il Ragionamento* di Francesco Sansovino (1545), *Specchio d'amore* di Bartolomeo Gottifredi (1542) e il *Dialogo della infinità di amore* (1547) di Tullia d'Aragona. La raccolta di Zonta rimane tutt'ora un punto di riferimento per le edizioni moderne dei dialoghi citati, verrà ristampata diverse volte durante il Novecento e a partire dal 1975 verrà corredata da una preziosa introduzione di Mario Pozzi. Inoltre dal *Raverta*, vennero estrapolate due novelle, che vennero pubblicate a parte in due edizioni, una del 1826 e l'altra del 1854⁹⁴. *La Leonora* è stata recentemente rivalorizzata da Irma Jaffe e Gernando Colombardo, che hanno curato una nuova edizione dell'opera, traducendola in inglese e aggiungendo anche le rime di Eleonora Falletti⁹⁵. Si tratta di un'operazione interessante, che dimostra come il lavoro di Betussi può essere riletto anche in tempi recenti da una prospettiva che mostra il rapporto tra lo scrittore e le donne.

Per quanto riguarda gli studi critici, il primo ad offrire un commento sul *Raverta* fu Eugenio Camerini, nel citato proemio dell'edizione del *Raverta* del 1864⁹⁶. È piuttosto

⁹¹ G. BETUSSI, *Il Raverta, con le notizie della vita dell'autore*, Milano, G. Daelli e Comp. Editori, 1864. Il proemio di Camerini (Carlo Tèoli) confluirà anche nell'opera E. CAMERINI (a cura di) *Nuovi profili letterari, Poligrafici*, vol. IV, Milano, N. Battezzati e B. Saldini, 1875, pp.47-54.

⁹² G. BETUSSI, *Il Raverta*, in *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di G. ZONTA, Bari, Laterza, 1912, pp.1-150.

⁹³ G. BETUSSI, *La Leonora*, in *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di G. ZONTA, Bari, Laterza, 1912, pp. 307-350.

⁹⁴ *Novella*, Venezia, Alvisopoli, 1826; *Quattro novelle di A.Ceccherelli e due di Messer G.B.*, Lucca, Fontana, 1854.

⁹⁵ JAFFE; COLOMBARDO, *Giuseppe Betussi and Eleonora Falletti*, cit.

⁹⁶ Nelle biografie del Mazzuchelli e del Verci e nella storia letteraria di Tiraboschi non ci sono dei commenti in merito all'opera.

significativo che il critico, già in questo primo commento all'opera, si renda conto dell'importanza della componente femminile nei dialoghi amorosi cinquecenteschi:

Tutta questa *lava fredda* come altrove diremmo, di ragionamenti amorosi nel secolo di Betussi non erano tanto una emanazione del rinascendo platonismo, quanto una ispirazione della vivente beltá e solerzia femminile in Italia. Le donne che avevano tanto conferito al progresso della lingua e poesia volgare, conferivano altresì al temperare e aggentilire le asprezze della coltura del risorgimento. Regine della socievolezza, esse facevano prevalere tra le questioni filosofiche e filologiche le dolci questioni del cuore, e convertivano i pedanti in oratori e poeti⁹⁷.

Già fin dai primissimi studi e commenti, l'opera viene percepita come qualcosa di nuovo. Non si tratta della solita discussione filosofica fondata su concetti amorosi del neoplatonismo, ma di un testo che ben rappresenta i costumi e la cultura della società veneziana del tempo. Bongi nella sua importantissima ricostruzione sull'attività tipografica di Giolito, così descrive *il Raverta*:

Questo dialogo si finge intervenuto fra la gentildonna veneziana Francesca Baffo, Ottaviano Raverta e Lodovico Domenichi ; e benché il suo fondamento sia la solita scolastica sulla essenza e definizione dell'amore e sugli effetti di questa passione, l'autore seppe infondervi tanto vigore giovanile e tale vivacità di concetti e di stile, che alletta e trattiene anche il lettore moderno , il quale generalmente rimane infastidito dalla più gran parte degli altri trattati di filosofia amorosa del cinquecento. E poi sparso di particolari curiosi sopra molti uomini e donne del tempo; ed è anche reso piacevolmente vario dall'essere intrecciate bellamente nel dialogo alquante poesie e taluni racconti, due dei quali, aventi carattere di novelle, son stati tratti fuori e ristampati a parte⁹⁸.

Dopo questi primi due commenti, non ci furono dei veri e propri studi complessi sui dialoghi amorosi di Betussi. Essi, come si è detto, vengono citati nella lista dei dialoghi

⁹⁷ BETUSSI, *Il Raverta, con le notizie della vita dell'autore*, cit., pp. VI-VII.

⁹⁸ BONGI, *Annali di G. Giolito dei Ferrari*, cit., p.83.

cinquecenteschi e vengono descritti in poche righe evidenziando soprattutto la componente di rappresentazione fedele del contesto veneziano nel caso del *Dialogo amoroso* e del *Raverta*, e della società di corte nel caso della *Leonora*: «Leggiadro quadro della vita cortigiana del nostro Rinascimento! E questa elegante ed intelligente società savonese è resa efficacemente nella *Leonora*»⁹⁹. In realtà, così come accadde con i poligrafi, anche i trattati e i dialoghi d'amore del Cinquecento ricevettero nella prima metà del Novecento dei giudizi fortemente negativi. Giuseppe Toffanin, nella già citata opera sul Cinquecento, dedica una parte ai trattati amorosi cinquecenteschi¹⁰⁰, distinguendoli in due principali tipologie: la prima è quella del trattato platonico dai toni più seri, alla quale appartengono opere come il *Dialogo d'amore* di Leone Ebreo, il *De natura de amore* di Mario Equicola e gli *Asolani* di Bembo; la seconda invece è quella dei trattati di Betussi, Sansovino e Tullia D'Aragona, che vengono considerati dal critico di scarso valore artistico, inverosimili e carenti dal punto di vista filosofico. È significativo che Toffanin scelga di analizzare proprio *il Raverta* come esempio classico di questa tipologia di trattati. Betussi viene definito come un «avventuriero della penna» più interessato al successo commerciale che al riconoscimento letterario, sostenendo che il testo si basi soprattutto sui concetti degli autori trecenteschi piuttosto che sugli esempi letterari che precedettero di pochi anni l'opera. Così si esprime Toffanin riguardo allo sviluppo della definizione d'amore nel *Raverta*:

A dimostrarla o semplicemente commentarla potrebbero tornare opportuni molti testi; ma Betussi ne conosce tre soli: Dante, Petrarca e il Boccaccio, ai quali, dopo essersi aggirato in difficili ragionamenti, torna sempre magari attraverso un'aneddotica sentimentale in cui trova modo d'inserire la novella degli amanti di Bassano e versi propri e di farsi una particolare rinomanza come poeta come uomo di mondo¹⁰¹.

Sarà Mario Pozzi nel 1975, nell'introduzione ai *Trattati d'Amore del Cinquecento* di Zonta, il primo a fornire una descrizione delle opere di Betussi contenute nella raccolta,

⁹⁹ ZONTA, *Note betussiane*, cit., p.341.

¹⁰⁰ TOFFANIN, *Storia letteraria d'Italia. Il Cinquecento*, cit., pp. 122-148.

¹⁰¹ *Ivi*, p.145.

e a rivalorizzare i trattati e i dialoghi d'amore cinquecenteschi¹⁰². Zonta, nella sua raccolta, non aveva fornito un commento alle opere ma si era limitato a dare qualche indicazione di base e ad esplicitare le correzioni grafiche e stilistiche che aveva apportato ai testi. Pozzi, grazie alla sua introduzione, riesce a colmare questa lacuna fornendo al lettore degli utili strumenti interpretativi per la comprensione dei dialoghi. L'autore dopo aver parlato della derivazione neoplatonica dei trattati, riconosce i meriti di Zonta nell'aver proposto una raccolta di opere, che nonostante abbiano tra loro delle caratteristiche differenti, sono figlie dello stesso momento storico e derivano dagli stessi modelli, ovvero quelli di Speroni e Piccolomini:

Il *Dialogo di amore* dello Speroni e la *Raffaella* ci sembrano, comunque, le opere che stanno alle origini e determinano la novità di quel filone della trattatistica amorosa sul quale lo Zonta ha soffermato la sua attenzione. E il lettore deve anche ricordare che questa raccolta, così unitaria e pure comprensiva di atteggiamenti diversi, non rappresenta tutta la trattatistica del Cinquecento ma solo un momento eccezionale di essa¹⁰³.

Lo studio di Pozzi, risulta essere precursore delle ricerche che verranno fatte negli anni successivi, in quanto fu uno dei primi a riconoscere l'influenza di Sperone Speroni sui dialoghi amorosi degli anni 40' del Cinquecento. Nella prima metà del Novecento i critici si erano concentrati soprattutto nell'individuare nei vari dialoghi e trattati d'amore la componente legata al neoplatonismo ficiniano, e quindi di come nel corso del Cinquecento il concetto d'amore era stato rielaborato per conciliare la visione platonica con la morale cristiana¹⁰⁴. Ai primi dialoghi di Betussi non furono mai attribuiti particolari contributi sulla questione amorosa, ma solo il merito di essere riuscito a smorzare la pesantezza della tematica con una cornice e dei toni più leggeri.

¹⁰² M. POZZI, *Introduzione* alla ristampa anastatica di ZONTA, *Trattati d'amore del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1975. Lo studio è stato successivamente ripubblicato con alcune aggiunte in: M. POZZI, *Aspetti della trattatistica d'amore*, in *Lingua, cultura e società*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1989, pp. 57-100.

¹⁰³ *Ivi*, p. XXI.

¹⁰⁴ Per esempio in lavori più datati come: P. LORENZETTI, *La bellezza e l'amore nei trattati del Cinquecento*, Pisa, Nistri, 1920; B. CROCE, *Trattati d'amore del Cinquecento*, in IDEM, *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, 1, Bari, Laterza, 1945, pp. 187-197; E. GARIN, *Platonismo e filosofia dell'amore*, in IDEM, *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 1952, pp. 133-155.

Dopo lo studio di Pozzi, la critica, iniziò a riflettere sulle varie differenze stilistiche che intercorrono tra i vari dialoghi. Su questa scia si configura il recente studio di Reiner Leushuis¹⁰⁵, che si concentra sulle strategie narrative dei dialoghi d'amore rinascimentali, dedicando uno spazio al *Dialogo amoroso* e al *Raverta*. Si tratta di uno studio, in cui l'autore mostra le tecniche narrative utilizzate da Betussi per rappresentare in maniera realistica il suo contesto sociale.

Recentemente la critica si è occupata anche di ricercare e analizzare la componente intertestuale dei dialoghi amorosi. Precursore di questo genere di studi è il volume di Maiko Favaro del 2012 che analizza l'influenza della lirica amorosa medievale e umanistica nei trattati d'amore cinquecenteschi e di primo seicento¹⁰⁶. Il presupposto dello studio è quello che i trattati d'amore del periodo, non hanno una gran valenza dal punto di vista filosofico, in quanto tendono generalmente a rielaborare in forme diverse i medesimi concetti neoplatonici. Tuttavia essi assumono una grande rilevanza e interesse se si considera il loro aspetto stilistico e le loro influenze letterarie:

Molto spesso, gli autori di dei trattati d'amore sembrano aver mirato all'eleganza letteraria più che alla profondità filosofica. [...] I motivi d'interesse da esso offerti non vanno ricercati unicamente nel versante filosofico, ma anche in quello letterario¹⁰⁷.

In effetti, l'influenza della lirica in queste opere risulta essere piuttosto marcata. Poeti come Petrarca, Dante e Cavalcanti vengono spesso nominati e utilizzati come esempi per dibattere sulle questioni amorose, alla stessa maniera in cui vengono citati filosofi come Platone e Aristotele. Dopo aver presentato brevemente gli autori più significativi del periodo e le relative opere che si occupano della teoria amorosa, tra cui anche Betussi e il suo *Raverta*, Favaro passa in rassegna le principali situazioni in cui gli scrittori si avvalsero della lirica per dimostrare alcuni concetti d'amore. Gli autori dei trattati fanno spesso ricorso alla poesia per dibattere tematiche come la bellezza, la gelosia, l'innamoramento e tanti altri possibili casi che riguardano l'amore. Nel testo non c'è un

¹⁰⁵ R. LEUSHUIS, *Speaking of Love: The Love Dialogue in Italian and French Renaissance Literature*, Brill, 2017.

¹⁰⁶ M. FAVARO, *L'ospite preziosa'. Presenze della lirica nei trattati d'amore del Cinquecento e del primo Seicento*, Lucca, Pacini Fazzi, 2012.

¹⁰⁷ *Ivi*. p.7.

approfondimento specifico sulle opere di Betussi, tuttavia esse vengono spesso citate in nota come esempio in cui possono essere rintracciati dei riferimenti poetici. Per questa ragione l'opera di Favaro risulta essere un essenziale punto di riferimento per tutti gli studiosi che dopo di lui hanno voluto approfondire questa componente dei trattati amorosi cinquecenteschi.

Dopo lo studio di Favaro, sono comparsi studi che approfondiscono più nello specifico la componente intertestuale delle opere di Betussi. È il caso dell'articolo di Giovanna Rizzarelli¹⁰⁸, che analizza i riferimenti letterari di cui servì lo scrittore bassanese per la composizione del *Raverta*. L'autrice non si limita a ricercare gli elementi riguardanti la lirica, ma fornisce delle indicazioni più ampie su tutte le influenze presenti nell'opera betussiana. Rizzarelli fa notare che l'utilizzo di riferimenti intertestuali, risulta essere una caratteristica molto diffusa nei trattati d'amore del periodo, e l'opera di Betussi in tal senso ne rappresenta un perfetto esempio:

La maggior parte della trattatistica amorosa cinquecentesca, infatti, mostra come non si possa giungere a una perfetta definizione di eros senza far riferimento a una fitta rete intertestuale: la letteratura, antica e moderna, non viene intesa soltanto come potenziale ipotesto, piuttosto la tradizione letteraria si trasforma in un inesauribile repertorio di casi esemplari che tendono a sostituirsi all'esperienza diretta¹⁰⁹.

Lo studio di Giovanna Rizzarelli analizza anche i riferimenti boccacciani all'interno dell'opera. Betussi già un anno prima dell'inizio del suo lavoro di volgarizzatore, dimostra la sua predilezione nei confronti dello scrittore certaldese, dal quale ne trae moltissimi esempi e citazioni per lo sviluppo delle questioni amorose.

Prima di questo studio, la stessa Rizzarelli aveva già in parte accennato al tema dell'intertestualità, approfondendo il legame tra i dialoghi cinquecenteschi e la lettura¹¹⁰.

¹⁰⁸ G. RIZZARELLI, «Chi non vuol leggere le cose, nessuno lo sforza» *Letture e intertestualità nel Raverta di Giuseppe Betussi*, in *Il dialogo creativo, Studi per Lina Bolzoni* a cura di M. ELLERO, M. RESIDORI, M. ROSSI, A. TORRE, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2017, pp. 243-261.

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 243.

¹¹⁰ G. RIZZARELLI, *Leggere dialogando. La lettura come esperienza collettiva nei dialoghi cinquecenteschi*, in *C'è un lettore in questo testo? Rappresentazioni della lettura nella letteratura italiana*, a cura di Giovanna Rizzarelli e Cristina Savettieri, Bologna, il Mulino, 2016, pp. 93-117.

In particolare l'autrice esamina tre testi molto esemplificativi da questo punto di vista: *il Raverta* di Betussi, i *Marmi* di Antonio Francesco Doni e la *Civil conversazione* di Stefano Guazzo. Nell'opera di Betussi, la lettura dei testi durante il dialogo viene utilizzata dall'autore per assolvere a diverse funzioni: «Ciò che si legge, o che è stato letto o che si potrà leggere è funzionale all'attestazione o alla confutazione delle teorie sull'amore»¹¹¹.

Sulla stessa linea degli studi di Rizzarelli e di quello di Favaro, si può collocare l'approfondimento di Giorgiana Iannantuono, che analizza l'influenza di Dante, ma anche quella di Boccaccio e Bembo, nella *Leonora* di Betussi¹¹². La studiosa mostra i luoghi dell'opera in cui sono presenti le citazioni dantesche. Si tratta di un aspetto piuttosto singolare per la letteratura rinascimentale, che ha sempre mostrato una netta predilezione per Petrarca piuttosto che per il poeta fiorentino. Come sottolinea l'autrice, la scelta potrebbe essere dovuta al clima del Concilio di Trento e dall'esigenza da parte dello scrittore bassanese di aggiungere una componente più spirituale alla sua opera:

Come si è potuto notare dalla scelta dei temi e delle citazioni, la preferenza per la presenza dantesca si deve alla volontà dell'autore di ammantare i riesumati concetti neoplatonici primocinquecenteschi, e la loro chiara impronta spiritualistica maggiormente consona all'aria post tridentina, di un più ampio sapore letterario¹¹³.

Spostandoci sul versante degli studi più generali, molto interessante è il contributo di Vincenzo D'Amelj Melodia, che analizza in maniera approfondita *il Raverta*, concentrando l'attenzione sul ruolo che svolge Lodovico Domenichi all'interno dell'opera¹¹⁴. D'Amelj fa emergere come Betussi riesca ad affrontare con maggior spregiudicatezza la tematica amorosa, molto di più di come avevano fatto predecessori come Bembo e Speroni. L'autore bassanese attraverso il sottile equilibrio dei personaggi,

¹¹¹ *Ivi*, p.97.

¹¹² G. IANNANTUONO, *Il riuso dantesco ne «La Leonora» di Giuseppe Betussi*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), a cura di B. ALFONZETTI, G. BALDASSARRI e F. TOMASI, Roma, Adi editore, 2014, s. p. (consultabile *on-line*).

¹¹³ *Ivi*, p.5.

¹¹⁴ V. D'AMELJ MELODIA, *Il dialogo d'amore e il personaggio Lodovico Domenichi nel Raverta del Betussi*, in «*Humanistica*», II/1-2 (2007), pp. 117-126.

così diversi tra loro ma che dibattono nel tentativo di una soluzione univoca alle questioni amorose, riesce in qualche misura a superare la rigidità dei trattati amorosi tradizionali:

Il dialogo del Betussi rientra perciò a pieno nel tipico dialogo dilettevole del Cinquecento, e appare come un vero e proprio metodo di scrittura che si avvale di personaggi costruiti in maniera da introdurre un metodo antidogmatico, assai meno rigido di quello che si avrebbe avuto con una trattazione filosofica¹¹⁵.

Si è scelto di lasciare per ultimo il già citato approfondimento monografico di Nadin Bassani, in quanto come si è detto il più completo per quanto riguarda la carriera letteraria di Betussi. L'autrice descrive tutti e tre i dialoghi amorosi dello scrittore bassanese, ripercorrendo la storia redazionale ed editoriale dei testi e fornendo degli spunti d'analisi interessanti¹¹⁶. Ma l'aspetto che l'autrice vuole evidenziare maggiormente in questo studio è quello del profondo legame che intercorre tra Betussi scrittore e la sua attività di collaboratore presso le stamperie, che comporta un'attenzione da parte dell'autore all'esigenze del mercato editoriale del periodo. Al *Dialogo amoroso*, generalmente poco studiato dalla critica, viene riservato un certo spazio e ne viene riconosciuto il valore. Come fa notare l'autrice, in questa prima opera sono già presenti delle scelte letterarie che verranno sviluppate successivamente nel *Raverta*, per esempio l'intenzione di voler parlare d'amore in una maniera più pragmatica e la volontà di rappresentare la società veneziana attraverso il nominare personaggi appartenenti alla sua cerchia:

Al contrario, una sua validità è indubbia, da individuarsi innanzi tutto in quelle scelte culturali e programmatiche evidenziate, che ne fanno un manifesto di poetica, alla quale Betussi resterà sostanzialmente fedele nella produzione successiva¹¹⁷.

Dopo aver analizzato le componenti anticipatorie del *Dialogo Amoroso*, l'autrice procede con l'analisi del *Raverta* e vengono evidenziate molte delle caratteristiche che sono state riscontrate anche negli altri studi di cui si è parlato in queste pagine: la forte presenza del modello boccacciano e in particolare quello del *Decameron* e del *Filocolo*;

¹¹⁵ *Ivi*, p.123.

¹¹⁶ NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit.

¹¹⁷ *Ivi*, p.20.

i modelli di Bembo, Leone Ebreo, Speroni e Piccolomini per quanto riguarda le definizioni amorose; i richiami a Dante e Petrarca; la tendenza dell'autore di servirsi di generi letterari differenti come la cronachistica, le lettere e le novelle. L'autrice offre una nuova interpretazione in merito all'importanza dell'opera, che non deve essere rintracciata come fecero i primi commentatori e detrattori nel suo impianto filosofico, ma piuttosto come un'opera che riflette artisticamente l'ideologia e le esperienze di Betussi:

Difficile è rendere in modo esaustivo il fitto spessore culturale del *Raverta*, con i suoi continui rinvii, impliciti ed espliciti, alle opere più diverse di classici, moderni, contemporanei. Certo fuorviante è stato concentrare l'attenzione sul suo debole impianto filosofico, fuorviante perché Betussi ha voluto porsi come organizzatore culturale, non come filosofo; perché si è dato come fine della propria attività letteraria la ricerca di strumenti attraverso cui il lettore medio avesse a riconoscere la moralità nella Venere terrena, avesse a trovare legittimazione alle proprie quotidiane vicende, emotive e sentimentali¹¹⁸.

Diverso è invece il parere riguardante la *Leonora*. L'autrice non riconosce infatti nell'opera molti aspetti innovativi, considerandola come un passo indietro rispetto ai risultati raggiunti dall'autore col *Raverta*. Il dialogo risente dei mutamenti culturali dovuti al Concilio di Trento, che spingono l'autore a ricercare soluzioni più conservative. Tuttavia Nadin-Bassani riconosce che uno degli aspetti più interessanti dell'opera è quello legato all'esaltazione della donna, caratteristica che emerge con grande forza in questo dialogo.

Con lo sviluppo dei *women's studies* e di delle ricerche legate alla *querelle des femmes*, è emerso un altro aspetto interessante che però non è mai stato adeguatamente studiato, ovvero quello della presenza delle donne come personaggi interlocutori dei dialoghi. Si tratta di una novità nella storia della cultura occidentale, poiché ad eccezione di rarissimi casi infatti alle donne non era mai stata concessa la possibilità in un'opera letteraria di dibattere con gli uomini di questioni filosofiche. Tuttavia nel corso del Rinascimento, le donne iniziarono a conquistarsi un certo spazio nella letteratura e la loro presenza diventò praticamente costante in quasi tutti i dialoghi di argomento amoroso o nei trattati che si

¹¹⁸ *Ivi*, p.33.

occupano dei costumi della donna. L'innovazione mostra sicuramente una maggiore partecipazione e inclusione delle donne nel contesto intellettuale. Inoltre lo studio dei personaggi femminili e della loro funzione all'interno delle opere letterarie dialogiche, risulta essere uno strumento utile per capire i rapporti uomo donna in questo periodo storico e per avere un'idea del ruolo che alcune donne ricoprivano all'interno della società italiana rinascimentale. I tre dialoghi amorosi di Betussi, rientrano per l'appunto in questa categoria, in cui le donne diventano personaggi attivi del dibattito, mostrando che la trattazione della filosofia e della tematica amorosa non è più una completa esclusiva degli uomini. A questo proposito non sono molti gli studi su Betussi che analizzano specificatamente questa componente. L'autore però viene spesso citato nelle ricerche che hanno cercato di fornire una panoramica generale in merito ai dialoghi in cui sono presenti delle donne come personaggi interlocutori.

Uno studio che può definirsi pionieristico in tal senso e ispiratore delle ricerche future è quello di Marina Zancan del 1983¹¹⁹, in cui l'autrice analizza le figure femminili e la loro interazione con gli uomini nel *Cortegiano* di Castiglione. Ma la prima studiosa che dedicò maggiore attenzione alla questione fu Virginia Cox nel 2000¹²⁰, autrice che aveva già ampiamente approfondito il dialogo rinascimentale e che dedicherà molti studi al tema delle donne scrittrici in Italia¹²¹. Nel suo articolo, Cox offre un primo inquadramento della questione, cercando di spiegare i motivi per cui in molti dialoghi rinascimentali, le donne svolgono tendenzialmente un ruolo marginale. Inoltre l'autrice accenna alle prime opere cinquecentesche che mostrano una maggiore partecipazione delle donne nella conversazione e tra i dialoghi citati sono presenti anche il *Raverta* e *La Leonora* di Betussi. Successivamente nel 2005 sarà Janet Smarr¹²² a fornire delle nuove osservazioni in merito alle figure femminili nei dialoghi, allargando il campo d'indagine anche ai

¹¹⁹ M. ZANCAN, (a cura di), *Nel cerchio della Luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, Venezia, Marsilio, 1983.

¹²⁰ V. COX, *Seen but not Heard: The Role of Women Speakers in Cinquecento Literary Dialogue*, in L. Panizza (a cura di), *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, Oxford, European Humanities Research Centre, 2000, pp. 385-400.

¹²¹ Mi riferisco ai volumi: V. COX, *The Renaissance Dialogue: Literary Dialogue in its Social and Political Contexts, Castiglione to Galileo*, Cambridge University Press, 1992; IDEM, *Women's Writing in Italy, 1400-1650*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 2008; IDEM, *The Prodigious Muse: Women's Writing in Counter-Reformation Italy*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2011.

¹²² J. SMARR, *Joining the Conversation: Dialogues by Renaissance Women*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005.

dialoghi francesi. L'autrice offre una panoramica generale sulla presenza delle donne nei dialoghi italiani per poi concentrare la sua attenzione su quelli scritti da autrici come Tullia d'Aragona, Moderata Fonte e Margherita di Navarra. Nel 2013 sempre Virginia Cox, riprendendo il suo studio del 2000 pubblicherà un nuovo articolo dedicato all'argomento con delle nuove osservazioni¹²³. Lo studio risulta molto più ampio e completo e tiene conto di tutte le possibili varianti rintracciabili nel panorama del dialogo rinascimentale. Inoltre in appendice viene proposta una lista con tutti i dialoghi in cui sono presenti delle donne interlocutrici. *La Leonora* di Betussi viene nominata anche questo nuovo studio, in quanto uno dei rarissimi esempi in cui ad una donna viene affidato il ruolo di *princeps sermonis* della conversazione. L'opera viene anche segnalata in quanto sono presenti riferimenti legati all'uguaglianza tra uomini e donne e per i concetti espressi in merito al tema della bellezza:

Betussi's Falletti is less distinctively characterized, and the doctrine she conveys is less original, but she is given several striking moments, including a strong speech on women's intellectual equality with men, and a brilliant critique of the approach to discussions of beauty typified by the anatomizing blazon, which has the effect of reducing woman to a list of constituent parts¹²⁴.

Dedicati più specificatamente ai dialoghi di Betussi e alla sua rappresentazione del femminile, sono da segnalare due studi che però sono rimasti confinati nell'ambito delle ricerche universitarie. Il primo è quello del 1996 di Costanza Dopfel¹²⁵, in cui vengono analizzati alcuni dialoghi amorosi del '500 e viene dedicato un approfondimento anche al *Raverta*. Il secondo è quello di Deana Basile del 1999¹²⁶, anch'esso dedicato ai dialoghi d'amore cinquecenteschi e in cui è presente un'analisi del personaggio di Francesca Baffo nel *Raverta* e di Eleonora Falletti nella *Leonora*.

¹²³ V. COX, *The Female Voice in Italian Renaissance Dialogue*. MLN, 128 (1), 2013, pp. 53-78.

¹²⁴ *Ivi*, p.74.

¹²⁵ C. DOPFEL, *The education of Venus: Female imagine and male imagination in the love treatises of the Italian Renaissance*, Phd thesis, Stanford University, 1996.

¹²⁶ D. BASILE, *Specchio delle rare e virtuose donne : The Role of the Female Interlocutor in Sixteenth-Century Dialogues on Love*, Phd Thesis, University of Toronto, 1999.

In conclusione, si è visto come i dialoghi di Betussi hanno attirato un certo interesse da parte della critica. In particolare il *Raverta*, nell'ambito degli studi tradizionali, è un'opera che è stata oggetto di numerosi approfondimenti ed è stata valorizzata in virtù della sua grande rete di rimandi intertestuali e al suo apporto alla cultura del tempo. Stesso discorso non può essere fatto per il *Dialogo amoroso* e per *la Leonora*, considerate ancora in parte come delle opere minori, ma che meriterebbero ulteriori ricerche in virtù di alcune caratteristiche originali¹²⁷. Per quanto riguarda invece gli studi afferenti alla *querelle des femmes*, si è visto invece che a parte alcune sporadiche menzioni e alcuni approfondimenti universitari, la rappresentazione del femminile nei dialoghi di Betussi non è stata ancora sufficientemente studiata, motivo per cui si cercherà di colmare questo vuoto nel seguente studio.

1.5 Betussi volgarizzatore e biografo

Come si è già accennato, Giuseppe Betussi a partire dal 1545 iniziò la sua attività di volgarizzatore entrando al servizio del conte di Collalto. In particolare, l'autore bassanese dedicò la maggior parte del suo lavoro nel volgarizzare le opere latine di Boccaccio, che fino a quel momento avevano trovato pochissimo spazio nel mercato editoriale italiano. Le traduzioni del *De mulieribus claris*, del *De casibus virorum illustrium* e della *Geneologia deorum*, riscosero un grande successo al momento della loro pubblicazione. L'attività di volgarizzatore è strettamente legata nel caso del Betussi alla biografia, in quanto l'autore bassanese corredò le sue traduzioni con due nuovi racconti della vita di Giovanni Boccaccio e aggiunse nel volgarizzamento del *De mulieribus claris*, chiamato anche *Libro delle donne illustri*, cinquanta nuove biografie di donne. Grazie alla notorietà che ebbero i volgarizzamenti del Betussi, l'autore è stato molto spesso studiato in relazione alla ricezione delle opere latine di Boccaccio nel Rinascimento. Sono numerosi gli studi che sono stati condotti in merito a questo argomento, e molti tra loro come

¹²⁷ Sul *Dialogo amoroso* è da segnalare la tesi di laurea specialistica di Alessandra Guerra del 2012, in cui viene proposta una trascrizione dell'opera e un'introduzione in cui si riflette su alcuni aspetti potenzialmente innovativi dell'opera betussiana. A. GUERRA, *Il Dialogo Amoroso di Giuseppe Betussi (1543). Introduzione critica, edizione e commento*. Università di Pisa, 2011-2012, relatore Giorgio Masi.

vedremo mostrano dei punti di vista discordanti in merito alle qualità di traduttore del Betussi e del suo effettivo apporto di originalità. Nelle pagine che seguiranno si cercherà di rendere conto di questi studi, ponendo soprattutto l'attenzione sulle ricerche condotte sul volgarizzamento *De mulieribus claris*, che per via dei suoi tratti originali e la sua tangenza con le tematiche della *querelle des femmes*, risulta essere particolarmente interessante ai fini del seguente studio.

Uno dei primissimi studi italiani sulle opere latine del Boccaccio è quello del 1879 di Attilio Hortis¹²⁸, lavoro che è stato in precedenza citato in merito alle ricerche biografiche su Betussi. Lo studioso, dedicando una parte della sua ricerca ai traduttori europei del Boccaccio, riserva uno spazio al lavoro di Giuseppe Betussi. Si tratta di uno studio ancora non molto approfondito ma che esprime dei primi giudizi sul lavoro di biografo e traduttore del bassanese. Dopo aver tracciato le principali tappe della vita dello scrittore, Hortis concentra la sua attenzione sulle due biografie del Boccaccio scritte da Betussi. La prima venne inserita nella traduzione *De Mulieribus claris* del 1545, la seconda invece venne anteposta al volgarizzamento della *Genealogia deorum* del 1547, in cui vennero fatte delle aggiunte e delle correzioni. In particolare quest'ultima biografia riprende a sua volta la vita del Boccaccio scritta da Francesco Sansovino nel 1546, che fu inserita come premessa ad una nuova edizione del *Decameron* pubblicata da Giolito. Hortis dimostra di tenere in grande considerazione il Betussi, ritenendolo un letterato dotato di una grande erudizione e di uno stile elegante. Nonostante lo studio mostri alcune inesattezze compiute da Betussi nelle sue biografie, Hortis considera l'autore tra i biografi antichi del Boccaccio, «il più diligente e il più copioso»¹²⁹.

Dopo questo primo studio che si potrebbe definire pionieristico su Betussi volgarizzatore e sulle opere latine del Boccaccio, per molti anni non ci furono altri approfondimenti in merito alla questione. Sarà Laura Torretta a fornire nuovi strumenti interpretativi su Betussi e sulle traduzioni delle opere boccacciane, con due articoli del 1902 pubblicati sul «Giornale storico della letteratura italiana»¹³⁰. L'autrice è la prima a

¹²⁸ HORTIS, *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, cit., pp. 679-695.

¹²⁹ *Ivi*, p. 688.

¹³⁰ L. TORRETTA, "Il Liber de claris mulieribus" di Giovanni Boccaccio – Parte I e II, in «Giornale storico della letteratura italiana», XXXIX, 1902, pp. 252-292; IDEM, "Il Liber de claris mulieribus" di Giovanni Boccaccio – Parte III e IV, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1902, pp.35-65.

fare un confronto preciso tra la traduzione del Betussi del *De mulieribus* e i due volgarizzamenti esistenti prima del lavoro del bassanese. I due precedenti erano quelli di Donato degli Albanzani da Casentino e quello del frate marchigiano Antonio da S. Lupidio¹³¹. L'autrice mostra i luoghi in cui Betussi si dimostrò inferiore rispetto agli altri traduttori, mal interpretando in molti punti il testo di Boccaccio. Successivamente l'autrice dedica la sua attenzione alle traduzioni straniere del testo che testimoniano il grande successo e la larga diffusione che l'opera di Boccaccio ebbe in tutta Europa. A questo proposito Laura Torretta sposta la sua attenzione sugli scrittori successivi al certaldese che dedicarono i loro scritti alle biografie femminili, molto spesso imitando e copiando alla lettera l'opera del Boccaccio. Nonostante i giudizi negativi espressi sulle abilità di traduzione del Betussi, la sua figura viene rivalorizzata dall'autrice parlando delle biografie che il bassanese aggiunse al volgarizzamento dell'opera. Si tratta di un aspetto molto interessante dello studio della Torretta, poiché per la prima volta vengono analizzati e messi a confronto il testo del Boccaccio con quello del Betussi, fornendo una testimonianza su come la visione della donna fu riadattata da quest'ultimo in funzione del pubblico e delle esigenze del suo tempo e mettendo in luce la sua attitudine filogina.

Dopo lo studio di Torretta, la critica italiana durante tutta la prima metà del Novecento, dedicò pochissimo spazio allo studio del Boccaccio latino e alla sua ricezione nel Medioevo e nel Rinascimento. Uno dei primi a rendersi conto di questo vuoto fu Vittorio Zaccaria nel 1972, in uno studio dedicato ai volgarizzamenti di Boccaccio a Venezia¹³². L'autore concentra la sua attenzione sulle biografie aggiunte da Betussi nel *De mulieribus*, ed è primo a dimostrare che 23 delle 50 vite scritte dal Betussi furono plagiate dal *De claris selectisque mulieribus* del 1497 di Filippo Giacomo Foresti da Bergamo. Zaccaria prosegue lo studio riferendo degli altri due volgarizzamenti del Betussi, ovvero il *De casibus* e la *Genealogia deorum*, facendo notare che l'autore bassanese nelle lettere dedicatorie finge di non sapere dell'esistenza di altre precedenti traduzioni e riconosce a

¹³¹ I due testi non si diffusero in quanto rimasero solamente manoscritti e non conobbero delle edizioni a stampa. Il volgarizzamento dell'Albanzani fu edito solamente nel 1881 per opera di Giacomo Manzoni. Cfr. C. SCARPATI, *Note sulla fortuna editoriale del Boccaccio. I volgarizzamenti cinquecenteschi delle opere latine*, in *Boccaccio in Europa*, Proceedings of the Boccaccio Conference, Louvain, December 1975, edited by G. Tournoy, Leuven, Leuven University Press, 1977, pp. 209 -220, pp.211-212.

¹³² Lo studio era apparso già nel 1972 e poi definitivamente pubblicato nel 1979: V. ZACCARIA, *I volgarizzamenti del Boccaccio latino a Venezia*, in *Boccaccio, Venezia e il Veneto*, a cura di Vittore Branca e Giorgio Padoan, Firenze, Olschki, 1979, pp. 131-152.

sé stesso il merito di aver riportato alla luce le opere boccacciane. Nonostante le critiche alla furbizia editoriale del Betussi, Zaccaria riconosce il merito dell'autore per la diffusione del Boccaccio latino in Italia: «Bisogna comunque riconoscere che il Betussi contribuì largamente alla fortuna e alla diffusione del Boccaccio latino, che già in Europa aveva trovato imitatori e traduttori»¹³³.

Più o meno dello stesso periodo dello studio di Zaccaria è lo studio di Claudio Scarpati, dedicato anch'esso ai volgarizzamenti delle opere latine di Boccaccio¹³⁴. Anche Scarpati, come Zaccaria, evidenzia la scarsa attenzione riservata dalla critica in merito alla questione:

Il problema non è stato oggetto di grande attenzione anche perché da noi la cultura accademica non specialistica stenta ancora a capire che il prestigio di Petrarca e Boccaccio è fortemente sbilanciato dalla parte delle opere latine¹³⁵.

Dopo aver ripercorso la storia editoriale delle traduzioni boccacciane, l'autore si interroga sui motivi del ritardo italiano e sul successo dei volgarizzamenti di Betussi. Il bassanese viene tratteggiato come un autore già capace nel *Raverta* di assecondare il pubblico con uno stile vivace e accattivante che l'autore riversa anche nella sua traduzione del *De mulieribus*:

Ma se la tessitura del dialogo è fragile, la qualità dello stile ha un sapore inconfondibile: la velocità del periodare, l'argomentare sciolto e didascalico, la spezzettatura e l'agilità ci avvertono che siamo in presenza di uno scrittore che ha già assimilato il mestiere aretinesco e che è in grado di offrire al pubblico un prodotto pienamente aderente alle sue aspettative. Il volgarizzamento del *De mulieribus* è perfettamente in linea con questo programma e con questa destinazione¹³⁶.

¹³³ *Ivi*, p. 151.

¹³⁴ C. SCARPATI, *Note sulla fortuna editoriale del Boccaccio. I volgarizzamenti cinquecenteschi delle opere latine*, in *Boccaccio in Europe*, Proceedings of the Boccaccio Conference, Louvain, December 1975, edited by G. TOURNOY, Leuven, Leuven University Press, 1977, pp. 209-220.

¹³⁵ *Ivi*, p.210.

¹³⁶ *Ivi*, p.215.

Seguendo il ragionamento di Scarpati, il motivo del successo del Betussi risiede nella sua abilità nel saper mescolare il Boccaccio latino col Boccaccio del *Decameron*, quest'ultimo era stato oggetto di numerosi riedizioni e fu molto amato durante tutto il Rinascimento. Scarpati prosegue analizzando il *De Casibus*, anch'esso modellato stilisticamente secondo le caratteristiche del *De mulieribus* e al quale Betussi aveva progettato di aggiungere altre dodici biografie di uomini illustri. Per quanto riguarda il volgarizzamento della *Geneologia*, l'autore evidenzia i limiti traduttori del Betussi, il quale commette numerosi errori interpretativi, consegnando al pubblico una traduzione piuttosto approssimativa. Da queste considerazioni Scarpati ricava un giudizio finale molto diverso da quello di Zaccaria che aveva nonostante tutto riconosciuto i meriti di Betussi. Scarpati vede nei volgarizzamenti di Betussi una decadenza culturale, dettata dalla diffusione della stampa e da coloro che vi lavorarono:

Nei confronti del Boccaccio l'episodio ha una valenza negativa: ci informa che all'altezza del 1540 le opere latine del Boccaccio hanno perduto definitivamente il loro valore di opere erudite. Non sono più utilizzate dalle fasce superiori della cultura e vengono consegnate nelle mani degli "uomini di stamperia" e del nuovo pubblico che non ha dietro di sé una formazione umanistica¹³⁷.

Sul *De mulieribus claris* sono stati fatti anche degli studi che mostrano la connessione tra i modelli di donna tracciati da Boccaccio e Betussi e la ritrattistica rinascimentale. Un esempio è l'articolo del 1988 di Leatrice Methelson in cui viene instaurato un parallelismo tra letteratura e pittura¹³⁸. L'autrice comincia evidenziando le differenze principali tra le donne descritte da Boccaccio e quelle di Betussi, e di come quest'ultimo abbia preferito scegliere figure femminili note per le loro virtù piuttosto che donne che si resero famose per le loro azioni:

Mentre l'elenco di Boccaccio aveva incluso donne di virtù dubbia, Betussi incluse solo quelle virtuose. Mentre Boccaccio, aveva incluso esempi pagani e mitologici, Betussi incluse solo donne che appartenevano alla storia, o

¹³⁷ *Ivi*, p.218.

¹³⁸ L. METHELSON, *Boccaccio, Betussi e Michelangelo: Ritratti delle donne illustri come vite parallele*, in *Letteratura e arti figurative*, a cura di A. Franceschetti, Firenze, Olschki, 1988, I, pp. 323-334.

donne contemporanee, e quasi tutte cristiane. Né l'uno né l'altro inclusero sante. Betussi limitò l'elenco delle sue donne a quelle di famiglia nobile e di reputazione indubbia. Con pochissime eccezioni, virtù è sinonimo di nobiltà, ricchezza e potere¹³⁹.

L'autrice dello studio fa notare come la differenza di scelta tra le donne da inserire, crea nell'opera una sorta di parallelismo accomunabile a quello che viene instaurato nelle *Vita Parallele* di Plutarco. L'autrice conclude il suo studio affermando che la differenza di rappresentazione della donna che intercorre tra Boccaccio e Betussi, può essere riscontrata anche nella pittura e nella scultura rinascimentale.

Sulla stessa scia degli studi che abbiamo finora analizzato si colloca il contributo della già citata Nadin Bassani, che nella sua opera monografica su Betussi dedica una parte anche al suo lavoro di volgarizzatore¹⁴⁰. Come si è già visto in merito alle questioni riguardanti Betussi poligrafo e autore di dialoghi amorosi, il filo conduttore dell'autrice è quello di evidenziare la capacità del Betussi di saper cogliere gli umori della sua contemporaneità; caratteristica che è da considerarsi un valore piuttosto che un elemento a discredito dell'autore. In un contesto in cui le stamperie avevano iniziato a promuovere traduzioni di ogni genere, Nadin Bassani considera più che azzeccata la scelta di Betussi di tradurre le opere latine del Boccaccio. L'autrice passa in rassegna tutta l'attività di volgarizzatore e biografo del Betussi e a differenza di altri critici che non riconobbero a Betussi delle buone capacità di traduzione, Nadin Bassani attribuisce al poco tempo a disposizione e all'utilizzo di fonti già colme di errori, le inesattezze rintracciabili nei volgarizzamenti. L'autrice prosegue con l'analisi del volgarizzamento del *De mulieribus*, rafforzando le tesi di Zaccaria in merito al plagio delle biografie di Foresti. Tuttavia, l'autrice riconosce a Betussi una sua originalità e una sua indipendenza rispetto al modello boccacciano:

Ma le sue vite si leggono volentieri, riescono a coprire una campionatura esauriente, che va dalle regine e principesse, alle letterate, alle umili fanciulle

¹³⁹ *Ivi*, pp. 329-330.

¹⁴⁰ NADIN BASSANI, *Il poligrafo veneto*, cit., pp.36-71.

di oscura origine. Rispetto agli intenti di Boccaccio rivendica una sua autonomia, verificato dal taglio dato dalle donne illustri¹⁴¹.

Dopo aver parlato del *Libro delle Donne Illustri*, Nadin Bassani procede con l'analisi degli altri volgarizzamenti boccacciani. Sul *De casibus* l'autrice evidenzia la differenza di pubblico rispetto a quello del *De mulieribus*. Si tratta infatti di un'opera destinata «a una categoria più selezionata di fruitori»¹⁴², piuttosto che a un largo pubblico. Per quanto riguarda la *Genealogia deorum*, l'autrice mostra come sia il testo in cui Betussi ebbe maggiori problemi di traduzione, ma nonostante questo riconosce al bassanese il merito di aver compreso il valore dell'opera boccacciana:

Sommando dunque tutti i dati sopra riportati e ricordando le modalità di lavoro dei volgarizzatori e dei traduttori nel '500, più preoccupati spesso di rendere appetibile il testo anziché di darlo filologicamente corretto, credo sia poco interessante insistere con esemplificazioni volte a mortificare ovvero a rivalutare la versione di Betussi; cui va riconosciuto piuttosto il grosso merito di aver capito quale bagaglio di conoscenze trasmetteva la *Genealogia* e quale interesse avrebbe potuto suscitare, oltre che nella ristretta cerchia degli «intendenti», nel largo pubblico cui si rivolgeva la cultura dei volgarizzamenti¹⁴³.

Dopo questi primi studi, che hanno il merito di aver inquadrato la questione della diffusione del Boccaccio latino in epoca rinascimentale, la critica ha iniziato a focalizzare maggiormente l'attenzione sull'aspetto biografico delle traduzioni del Betussi e delle aggiunzioni del *De Mulieribus claris*. Particolarmente significativo a questo proposito è lo studio di Stephen Kolsky del 1998¹⁴⁴ dedicato alle donne appartenenti alla famiglia Gonzaga nell'*Additione* di Betussi al *De mulieribus*. Dopo aver descritto le biografie, Kolsky riflette sui motivi che condussero Betussi ad includere queste donne nella raccolta, ipotizzando che questa scelta risponda all'esigenze da parte dell'autore di voler preparare il terreno per un eventuale trasferimento nella corte gonzaghesca di Mantova:

¹⁴¹ *Ivi*, p.49.

¹⁴² *Ivi*, p.56.

¹⁴³ *Ivi*, p.59.

¹⁴⁴ S. KOLSKY, *Donne gonzaghesche nella Additione al Libro delle donne illustri di Giuseppe Betussi (1545)*, «Civiltà mantovana», vol. 107, 1998, pp. 71-88.

È possibile che il Betussi pensasse ad un futuro inserimento nella corte mantovana se le cose non andassero molto bene con il Collalto, il suo committente. La seduzione di una vita presieduta da un committente attenta ai bisogni dello scrittore era molto attraente, soprattutto se paragonata al lavoro offerto in stamperia¹⁴⁵.

In appendice, si ritrovano anche le trascrizioni delle biografie dedicate alla famiglia Gonzaga.

Un altro contributo importante in merito alle biografie di Betussi è quello del 2008 di Vincenzo Caputo¹⁴⁶, che analizza il senso e i presupposti delle biografie di donne in epoca rinascimentale. I motivi del successo di questo genere letterario deve essere riscontrato secondo l'autore nella possibilità offerta da questa letteratura, capace di fornire dei modelli standardizzati di donne che possono essere riproposti anche in differenti contesti letterari:

Grazie a essa si comprende bene che la dimensione biografica può anche frantumarsi in una serie di significativi *exempla*, che risultano validi al di là di chi li ha storicamente vissuti. [...] Il tutto ha il fine di fornire un campionario standardizzato di situazioni e, in generale, di comportamenti, che finiscono per muoversi secondo una predeterminata strategia culturale¹⁴⁷.

Nello studio di Caputo vengono analizzate le biografie di Cleopatra, Elisabetta Gonzaga, Veronica Gambara e Vittoria Colonna.

Sulla stessa scia dello studio di Caputo si colloca anche l'articolo di Paola Cosentino¹⁴⁸, anch'esso dedicato al *De mulieribus* e all'importanza del volgarizzamento di Betussi. Non si tratta in realtà di uno studio legato specificatamente alle biografie della raccolta, in quanto l'autrice vuole piuttosto evidenziare il successo che riscosse la

¹⁴⁵ *Ivi*, p.75.

¹⁴⁶ V. CAPUTO, *Una galleria di donne illustri: il De mulieribus claris da Giovanni Boccaccio a Giuseppe Betussi*, in *Cahiers d'études italiennes*, 8, 2008, pp.131-147.

¹⁴⁷ *Ivi*, p.134.

¹⁴⁸ P. COSENTINO, *Sulla fortuna cinquecentesca del "De mulieribus claris" Boccaccio, il teatro e la biografia femminile*, in *Critica letteraria*, 170, 2016, pp.41-68.

traduzione di Betussi. In particolare, alcune biografie come quelle di Cleopatra, Rosmunda e Marianna furono riutilizzate in alcune opere teatrali cinquecentesche:

È quindi grazie al volgarizzamento del Betussi che il Boccaccio latino continuò ad essere, nella seconda metà del Cinquecento, una straordinaria raccolta di storie: all'erudizione si sostituisce la divulgazione, al gusto medievale della rassegna di donne celebri un'enciclopedia di narrazioni vivaci che sembrano costantemente rinviare alle protagoniste delle novelle del *Decameron*¹⁴⁹.

Maggiormente incentrato sul valore dell'*Additione* di Betussi nella *querelle des femmes* è invece lo studio di Gabriella Scarlatta¹⁵⁰ del 2019, dedicato al confronto tra *Il Libro delle donne illustri* e le *Dames illustres* dello scrittore francese Brantôme. L'autrice evidenzia come entrambi gli autori si inseriscano nell'ambito della *querelle des femmes* e dell'impatto che loro opere ebbero nella letteratura a loro contemporanea:

In fact, both authors [...] inserted their influential voices in the *querelle des femmes* by focusing their encomiastic writings on women's sexual identity, and by crafting subjective biographies that would have a tremendous impact on the genre and its fortune¹⁵¹.

Scarlatta focalizza la sua attenzione sulle biografie di Margherita di Navarra e Renata di Francia, due biografie che sono in comune tra i due scrittori. Entrambe le donne rappresentano un modello classico di donna nobile che può essere riscontrato in altre biografie dell'opera.

Infine lo studio più recente e anche più completo in merito all'*Additione* di Betussi è quello di Johannes Bartuschat del 2021¹⁵², dedicato interamente alle biografie presenti nell'opera. Nello studio si riflette sulle motivazioni dell'opera, sulle differenze rispetto al

¹⁴⁹ *Ivi*, p. 48.

¹⁵⁰ G. SCARLATA, *Marguerite de Navarre and Renée de France: Gender, Power, and Sexuality in Betussi's and Brantôme's Illustrious Women*, in *Royal studies Journal*, 6, 2, 2019, pp.61-73.

¹⁵¹ *Ivi*, p.63.

¹⁵² J. BARTUSCHAT, *Un panthéon de femmes exemplaires. Giuseppe Betussi, Boccace et les femmes illustres au xvie siècle*, in Crouzet-Pavan, Élisabeth; Delzant, Jean-Baptiste; Revest, Clémence (a cura di), *Panthéons de la Renaissance : mémoires et histoires des hommes et femmes illustres (v. 1350-1700)*, Rome, Publications de l'École française de Rome, 2021, pp. 1-44.

modello boccacciano e sui tratti originali che contraddistinguono le vite scritte di Betussi. Bisogna infatti notare che l'*Additione al De mulieribus*, non ha mai riscosso particolare interesse da parte della critica. La scoperta da parte di Zaccaria in merito al plagio ha comportato inevitabilmente ad una svalutazione in termini di originalità del testo di Betussi. Molti studi sono stati condotti in merito al *De Mulieribus* di Boccaccio e alle opere biografiche femminili di Filippo Foresti e Sabadino degli Arienti, ma l'*Additione* di Betussi, ad eccezione dei casi che sono stati descritti, è stata sempre abbastanza trascurata. Tuttavia, solamente 25 biografie sono ricavate dall'opera di Foresti, le restanti 25 sono frutto del lavoro di Betussi, che fu il primo a consegnare alla posterità le vite di alcune donne illustri del passato come Vittoria Colonna e Veronica Gambara, che sono tutt'ora largamente apprezzate e studiate. Per questa ragione, si cercherà in questa ricerca di fornire un'analisi approfondita su quest'opera che rappresenta un ulteriore contributo dell'autore alle questioni della *querelle des femmes*.

1.6 Studi sulle *Imagini del Tempio* e sul *Ragionamento del Cataio*

Come abbiamo precedentemente accennato, Betussi dopo un primo periodo veneziano nelle stamperie passò il resto della sua vita come uomo di corte al servizio di diversi nobili signori. Questa carriera condusse l'autore bassanese a perfezionare e sviluppare nella sua letteratura una spiccata tendenza encomiastica e celebrativa. È un aspetto che si nota già nella *Leonora* e nell'aggiunzione del *Libro delle donne illustri*, ma che raggiunge il suo apice nelle sue due ultime composizioni: *Le Immagini del Tempio* e *il Ragionamento sopra il Cathaio*. Come si è già accennato, queste due opere riscossero un discreto successo durante la vita dell'autore ma non conobbero delle edizioni moderne né tantomeno molti studi specifici. Tuttavia ci sono alcuni studi interessanti condotti su questi testi che meritano di essere citati e approfonditi in questa sede. Per quanto riguarda le *Imagini del Tempio*, è la già citata Nadin Bassani la prima ad essersi occupata dell'opera, fornendo delle prime indicazioni sul suo contenuto. Si tratta solamente di un rapido accenno in cui il punto di vista non è tanto sul valore dell'opera in sé ma piuttosto sulla sua collocazione all'interno del panorama letterario. L'autrice evidenzia ancora una volta l'abilità e la

propensione di Betussi a sperimentare soluzioni innovative per compiacere la nobiltà del suo tempo:

Betussi, sempre alla ricerca di confermare l'acquisita professionalità di interprete alla giornata delle richieste del mercato culturale, sa cogliere, con tempismo addirittura anticipatore, le aspirazioni aristocratiche di una nobiltà che trae le sue origini non da una stirpe di lontana formazione, ma da più recenti spazi commerciali e bancari. Lasciandosi coinvolgere in un crescente gusto antiquario confeziona per esse prodotti che rispondano a bisogni di conferme legittimatorie dello *status* sociale raggiunto¹⁵³.

Nadin Bassani in realtà non attribuisce grandi meriti all'opera di Betussi definendola «attardata e ripetitiva»¹⁵⁴. Tuttavia viene riconosciuto al testo il suo valore storico e documentario, in quanto testimone del mutamento dei tempi e dell'esigenza da parte degli intellettuali di doversi adattare alla nuova situazione sociale e professionale:

Opera sintomo di trasformazioni, cassa di risonanza di umori, tendenze, in sintonia con i tempi e anche in anticipo su di essi, le *Imagini* datano l'evoluzione di una moda, assunta in termini nuovi dall'autore, cortigiano girovago, che propone nella galleria di comportamenti esemplari una dimensione civica del vivere; datano altresì la trasformazione del ruolo dell'intellettuale, che in una rallentata dinamica di scambi culturali e nel conseguente venir meno di riconoscimenti legittimatori da parte del mercato, è progressivamente attratto verso forme di celebrazione di sé e del gruppo professionale di appartenenza¹⁵⁵.

Un altro approfondimento sul testo di Betussi è stato fatto da Diana Robin nel 2007¹⁵⁶. L'autrice indaga il tema dell'inclusione delle donne nei salotti della società rinascimentale, passando in rassegna alcune opere chiave che mostrano il legame tra scrittori e donne conosciute del tempo. Tra queste è presente anche una sezione dedicata

¹⁵³ NADIN BASSANI, *il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., p.80.

¹⁵⁴ *Ivi*, p.81

¹⁵⁵ *Ivi*, p.84.

¹⁵⁶ D.ROBIN, *Publishing Women Salons, the Presses, and the Counter-Reformation in Sixteenth-Century Italy*, Chicago, University of Chicago Press, 2007.

alle *Imagini del Tempio* di Betussi¹⁵⁷. A differenza di altri studiosi dell'opera, lo studio è maggiormente incentrato sulle implicazioni politiche dell'operazione letteraria di Betussi. Robin vede infatti nella pubblicazione del testo una polemica nei confronti di Ruscelli, che aveva pochi anni prima pubblicato con scarsi risultati un'antologia poetica dedicata a Giovanna D'Aragona e nei confronti del papa Paolo IV, che aveva bandito alcune opere letterarie considerate licenziose:

Betussi's work was not an anthology but a dialogue between himself and Ruscelli masked as an allegory between the figures Truth (Verità) and Fame (Fama). While Betussi attacked Ruscelli for the shallowness of his work, he used the *Imagini del Tempio*, above all, to launch a thinly disguised attack on the policies of Paul IV¹⁵⁸.

Robin mostra i luoghi del testo in cui è possibile riscontrare dei richiami a Ruscelli e alle politiche di Paolo IV. L'autrice conclude fornendo una lista delle donne presenti nell'opera, ognuna di esse associata ad una specifica virtù e ad un personaggio maschile appartenente alla cerchia letteraria e d'amicizia di Betussi.

Anche Virginia Cox nel suo studio sulle donne scrittrici in Italia, ha dedicato alcune righe alle *Imagini del tempio* descrivendo la sua struttura e definendolo come «one of the most interesting encomiastic construct of the age»¹⁵⁹. Partendo da questa affermazione sul valore stilistico dell'opera, Federica Pich ha imperniato il suo studio del 2014¹⁶⁰. Nadin Bassani, come abbiamo visto, aveva giudicato il testo come una semplice operazione encomiastica di scarso valore artistico; Robins, invece ne aveva valutato le implicazioni dal punto vista politico. Pich sceglie di non seguire nessuno dei due filoni, vedendo nell'opera qualcosa di più complesso dal punto di vista retorico e stilistico. Il suo intento è infatti quello di approfondire le particolarità di un testo che ha delle caratteristiche del tutto uniche e particolari:

In my view, Betussi's dialogue is neither original nor politically engaged, yet it provides evidence of a remarkable ability to merge different traditions

¹⁵⁷ L'approfondimento sulle *Imagini del Tempio* si trova a pp.102-123.

¹⁵⁸ *Ivi*, p.107.

¹⁵⁹ COX, *Women's writings in Italy*, cit., p.99.

¹⁶⁰ F. PICH, "Con la propria mia voce parli". *Literary Genres, Portraits, and Voices in Giuseppe Betussi's Imagini del tempio (1556)*, in *Italian Studies*, 69, 2014, pp.51-74.

and powerfully manipulates given celebrative codes within the act of celebration itself. The poor quality of the book and its blatantly encomiastic nature should not make us blind to the rhetorical peculiarities of its structure and to the privileged insight it offers into the inner workings of celebration as a crucial self-authorizing experience in Renaissance culture¹⁶¹.

Betussi mette in scena un dialogo tra le figure allegoriche della Fama e della Verità. L'autore dimostra ancora una volta di prediligere la forma letteraria del dialogo, un genere che aveva già utilizzato nelle pubblicazioni precedenti e che gli consente diverse sperimentazioni stilistiche. La Verità cerca di convincere la Fama dell'esigenza di completare il tempio in onore di Giovanna d'Aragona. Infatti l'opera, già dal suo titolo e per esplicita ammissione dell'autore si propone di essere la continuazione dell'antologia poetica redatta solamente due anni prima da Girolamo Ruscelli chiamata *Tempio alla divina signora Giovanna d'Aragona*:

Finally, the *Imagini* exhibits a very peculiar textual status, depicting itself as an intentional addition to a pre-existing book, namely as a dependent, derivative work, and at the same time as the accomplishment of a previously unfinished enterprise¹⁶².

Come fa notare Federica Pich, non era una novità in quel periodo la pratica di continuare un'opera preesistente. Del resto Betussi aveva compiuto un'operazione simile già con il *Libro delle donne illustri*, tuttavia in questo caso il processo di continuazione risulta essere più complesso ed elaborato. Infatti Betussi decide di accostare alle ventiquattro sequenze dialogiche altrettante composizioni poetiche, facendo in modo che il testo risulti un misto tra dialogo in prosa e antologia poetica:

Technically, the *Imagini* is a prosimetrical dialogue, but also a sort of lyric anthology. [...] The main core of Betussi's text is composed of twenty-four dialogic sequences, quite repetitive in structure, and each sonnet is located at the end of a dialogic sequence¹⁶³.

¹⁶¹ *Ivi*, p.53.

¹⁶² *Ivi*, p.55.

¹⁶³ *Ivi*, p.57.

Lo studio di Federica Pich si conclude analizzando in maniera più specifica la componente encomiastica dell'opera. Nella maggior parte delle sue opere Betussi, è sempre riuscito ad inserire delle parti che celebrano i suoi amici e i personaggi più in vista del suo tempo. Nel *Raverta* infatti, i personaggi vengono celebrati attraverso le parole di Domenichi, nella *Leonora* vengono citate le nobildonne del tempo con le parole di Bernardo Cappello. Nelle *Imagini*, lo schema celebrativo risulta essere abbastanza differente, nella *Leonora* le donne erano state semplicemente citate, in questo caso invece ad ogni donna viene attribuita una virtù specifica.

Per quanto riguarda invece il *Ragionamento sopra il Cathaio*, gli studi condotti sono veramente esigui. Nadin Bassani, anche in questo caso, è la prima a fornire delle indicazioni in merito al contenuto e alla redazione dell'opera. Betussi, che nel corso della sua carriera si era già specializzato nella storia delle nobili casate, entra a servizio nel 1571 di Pio Enea Obizzi. Quest'ultimo gli commissiona di realizzare la trama di un ciclo pittorico che verrà realizzato dal pittore Giovanni Battista Zelotti. Si tratta come fa notare Nadin Bassani di un'operazione innovativa, che mai era stata realizzata nella sua totalità:

L'intero ciclo pittorico viene studiato da Betussi anche con la consapevolezza di concorrere a realizzare un *unicum* nel genere: infatti, se già qualcuno, fa egli sapere, aveva pensato di far dipingere qualche azione famosa di un proprio antenato [...] mai però si era ideato di riprodurre in immagini la storia di una casata nobiliare nella sua totalità¹⁶⁴.

Come per le *Imagini*, il giudizio di Nadin Bassani per l'opera non è particolarmente positivo. Il testo infatti viene visto come un grande allontanamento da quelle che furono le prime opere del Betussi. Tuttavia l'opera offre una testimonianza del gusto del tempo, che Betussi come sempre riesce alla sua maniera a soddisfare:

È soprattutto la vocazione enciclopedica e cumulativa che sembra essere sopravvissuta in questo ultimo lavoro di Betussi: mentre il sapere va corporativizzandosi nel chiuso delle accademie, i letterati alla Betussi, in altro tempo propositivi attorno ai torchi delle tipografie, sembrano impegnati a

¹⁶⁴ NADIN BASSANI, *il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., p.86.

sfruttare acquisite competenze, a scambiarsi schegge di cultura specialistica¹⁶⁵.

Un altro studio sul Ragionamento del Cataio è stato condotto da Sara Calí nel 2007¹⁶⁶. Si tratta di un breve articolo in cui l'autrice dedica spazio all'intenzione dell'autore nella composizione dell'opera e del suo rapporto con il pittore Zelotti.

Infine, lo studio più completo sul *Ragionamento sopra il Cathaio* è stato condotto nel 2008 da Irma Jaffe e Gernardo Colombaro¹⁶⁷. Dopo aver presentato una breve biografia di Betussi e del pittore Zelotti, lo studio analizza più da vicino il contenuto dell'opera. Così come Nadin Bassani, anche Jaffe e Colombaro evidenziano gli aspetti innovativi del progetto di Pio Enea Obizzi e Betussi:

Indeed, the fresco on the walls of Cataio constitute the *only* saga among the countless decoration of villas and palaces of Italy painted between the fifteenth and seventeenth centuries; before the decorations at Cataio, none equaled in number of frescoes the forty scenes Betussi programmed, none equaled the four hundred years represented in that series, and only at Cataio were the historical events that the frescoes memorialized presented in a strictly chronological order so that progressing from scene to scene one could “read” in the painted accounts, aided by scroll-shaped descriptions inscribed at the sides of the scenes, the momentous history of the family created by its heroes as reconstructed by Betussi¹⁶⁸.

Lo studio si concentra poi sulla descrizione degli affreschi della Villa del Cataio e di come Betussi sia riuscito abilmente a descriverli attraverso il dialogo.

In conclusione, anche per *Le Immagini del Tempio* e per *il Ragionamento del Cataio*, gli studi che sono stati condotti fino a questo momento sono ancora piuttosto esigui, probabilmente in virtù della natura sperimentale e prevalentemente encomiastica

¹⁶⁵ *Ivi*, p.89.

¹⁶⁶ S. CALÍ, Sara, 'Ut poësis pictura': il 'Cathaio' di Giuseppe Betussi, «Sincronie», 21-22, 2007, pp. 103-109.

¹⁶⁷ I. JAFFE, G. COLOMBARDO, *Zelotti's Epic Frescoes at Cataio: The Obizzi Saga*, New York, Fordham University Press, 2008.

¹⁶⁸ *Ivi*, p.37.

rintracciabile nelle due opere. Nel seguente studio non ci sarà un approfondimento in merito al *Ragionamento del Cataio*, in quanto non si può considerare un'opera che ha delle implicazioni con le tematiche della *querelle des femmes*. *Le Immagini del Tempio* invece, mostra degli aspetti interessanti ai fini di questo studio e verrà citato per rafforzare il valore della vicinanza di Betussi al sesso femminile.

La presenza femminile nel dialogo rinascimentale (1505-1543)

Il seguente capitolo è dedicato ai personaggi femminili nelle opere dialogiche della prima metà del XVI secolo. Infatti, una delle più importanti innovazioni del dialogo cinquecentesco risiede nell'inclusione delle donne come personaggi interlocutori, caratteristica che ha numerose implicazioni dal punto di vista della concezione e della rappresentazione del femminile in epoca rinascimentale. Trattandosi di una premessa funzionale all'analisi delle opere di Betussi, verranno presi in considerazione solamente i testi che precedono i lavori del bassanese in modo da poter capire quali furono le influenze più importanti per la composizione delle sue opere. La seguente panoramica sulle donne nei dialoghi rinascimentali comprenderà il periodo tra il 1505 e il 1543: la prima data si riferisce all'anno di pubblicazione degli *Asolani* di Bembo, la seconda invece all'anno in cui venne dato alle stampe *Il Dialogo amoroso* di Betussi.

Come è stato in precedenza segnalato, i punti di riferimento per questa analisi sono gli studi condotti da Janet Smarr e Virginia Cox, che si classificano come gli studi più completi che hanno fornito una panoramica generale sulla presenza femminile nei dialoghi. A differenza di Cox, che nel suo articolo ha dedicato maggiore attenzione ai dialoghi in cui sono presenti personaggi reali, nel corso di questa trattazione verranno inclusi come ha fatto Smarr, anche i testi in cui sono rappresentati dei personaggi fittizi. Sebbene si concordi con Cox sul fatto che la prima tipologia sia maggiormente rappresentativa del ruolo delle donne all'interno della società, si ritiene che la seconda sia alla stessa maniera importante per capire i motivi e le finalità della loro inclusione. Il criterio scelto per lo studio di questo fenomeno è quello cronologico, accordando una preferenza alla data di redazione piuttosto che a quella di pubblicazione. La prospettiva diacronica renderà più semplice poter evidenziare sia l'influenza reciproca tra i testi, che i cambiamenti sociali che portarono a delle differenti modalità di rappresentazione delle donne nella letteratura. A causa del gran numero di testi, non sarà possibile fornire un'analisi di tutti i dialoghi comparsi prima del 1543, che includono donne figure

femminili come personaggi interlocutori. Per questa ragione verranno scelti solamente i dialoghi, che in virtù del loro successo esercitarono un grande influsso nel contesto intellettuale del periodo. L'unica eccezione sarà quella del *Libro de Natura Amore* di Mario Equicola, che sebbene non sia scritto in forma di dialogo ma di trattato, sarà un punto di riferimento importante per tutti gli scrittori, tra cui lo stesso Betussi, che si occuparono di tematiche amorose. Un'ultima preferenza sarà per quegli autori che mostrarono idee filogine, includendo nelle loro opere tematiche afferenti alla *querelle des femmes*.

2.1 Alle origini di una tradizione letteraria: Bembo e Castiglione

2.1.1 Le donne nei dialoghi

Sono diverse le ragioni per cui le donne a partire dai primi anni del Cinquecento iniziarono ad essere incluse nei dialoghi. La diffusione della lingua volgare fu uno degli impulsi fondamentali per lo sviluppo di questa tendenza, infatti tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo il volgare cominciò ad essere impiegato anche per tematiche anticamente e tradizionalmente affidate al latino. Prima di questa rivoluzione sono pochissimi gli esempi di donne interlocutrici in un dialogo. Infatti ad eccezione di alcune donne che si resero famose per la loro erudizione come Isotta Nogarola, Laura Cereta e Cassandra Fedele, la maggior parte delle donne del tempo aveva una scarsa educazione e poca confidenza con la lingua latina¹⁶⁹. Per questa ragione nelle opere dialogiche quattrocentesche scritte in latino, le questioni filosofiche venivano dibattute esclusivamente dagli uomini. Un altro fatto determinante che portò all'inclusione delle donne nei dialoghi, è quello legato alla grande produzione di trattati e testi di argomento amoroso in volgare che furono pubblicati durante tutto il corso del Cinquecento. Il tema d'amore e quello della bellezza erano considerati particolarmente congeniali alle donne, motivo per cui la presenza femminile risulta assidua in questo genere di dialoghi. Questo probabilmente dipende dalla forte influenza di Platone e del personaggio di Diotima, l'unica donna che compare nel *Simposio* e uno dei pochissimi esempi di donne in un

¹⁶⁹ Sul tema dell'educazione femminile nel Rinascimento si veda: R. KELSO, *Doctrine for the lady of the Renaissance*, Urbana, University of Illinois Press, 1956.

dialogo filosofico della letteratura classica. Dei quarantotto dialoghi che Virginia Cox ha individuato in cui sono presenti delle donne, ben diciannove sono testi che trattano l'argomento amoroso o della bellezza¹⁷⁰. Di contro le donne sono quasi sempre assenti in dialoghi che si occupano di politica, economia o altre tematiche considerate di esclusiva competenza maschile.

Un altro aspetto significativo è quello del mutato contesto sociale e del cambiamento dei modelli letterari. Il dialogo medievale come il *Secretum* o il *De remediis utriusque fortunae* di Petrarca, prevedeva quasi sempre la presenza di due interlocutori, molto spesso personaggi fittizi o figure allegoriche, e il modello di riferimento era quello della riflessione spirituale ispirata ai testi di Sant'Agostino¹⁷¹. Nel Rinascimento, con la maggiore rivalorizzazione dei classici greci e latini, i modelli di riferimento cambiano e dalla rigidità della diafonia medievale si passa ad un dialogo polifonico in cui è prevista la presenza di tre o più voci¹⁷². In realtà il modello a due interlocutori è presente anche nella tradizione rinascimentale, ma con forme e motivazioni diverse in confronto al suo corrispettivo medievale. Sono essenzialmente tre le tipologie di dialoghi di derivazione classica diffuse nel Rinascimento. Questa classificazione tripartita venne fatta per la prima volta nella seconda metà del Cinquecento, quando a causa della grande diffusione del dialogo alcuni autori si resero conto dell'esigenza di riflettere sulle caratteristiche retoriche e metodologiche di questo genere letterario. I testi cardine del periodo furono: Il *De dialogo Liber* di Carlo Sigonio del 1562¹⁷³, l'*Apologia dei Dialoghi* di Sperone Speroni del 1574¹⁷⁴, infine il *Discorso dell'arte del dialogo* del 1585 di Torquato Tasso¹⁷⁵. Prendendo spunto dalle indicazioni fornite da questi testi, la critica moderna ha ulteriormente approfondito gli aspetti teorici del dialogo, ma senza alterare la classificazione nelle seguenti tre categorie¹⁷⁶: il dialogo mimetico, detto anche

¹⁷⁰ Cfr. COX, *The female voice*, cit., p. 65.

¹⁷¹ Cfr. GODARD, *Le dialogue à la Renaissance*, cit., pp.40-42.

¹⁷² Cfr. SMARR, *Joining the conversation*, cit., pp. 20-21.

¹⁷³ C. SIGONIO, *De dialogo liber*, a cura di Franco Pignatti, Roma, Bulzoni Editore, 1993.

¹⁷⁴ S. SPERONI, *Apologia dei Dialoghi*, in *Trattatisti del Cinquecento*, vol.1, a cura di Mario Pozzi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, pp. 683-725.

¹⁷⁵ T. TASSO, *Dell'arte del dialogo*, a cura di Nuccio Ordine, testo critico e note di Guido Baldassarri, Napoli, Liguori Editore, 1998.

¹⁷⁶ La bibliografia sull'argomento è molta vasta. Di seguito alcuni studi che hanno concentrato l'attenzione su questo aspetto: P. FLORIANI, *I gentiluomini letterati. Studi sul dibattito culturale del primo Cinquecento*, Liguori, 1981; L. MULAS, *La scrittura del dialogo. Teorie del dialogo tra Cinque e Seicento*, in *Oralità e*

«rappresentativo» usando una definizione di Tasso, in cui il discorso inizia *in medias res* alla maniera della commedia, e offre una rappresentazione più viva e spontanea della conversazione. Questa categoria prende spunto dal modello platonico e alcuni esempi sono il *Dialogo d'amore* di Speroni, la *Raffaella* di Piccolomini e i primi due dialoghi di Betussi, il *Dialogo amoroso* e *il Raverta*. La seconda categoria è quella del dialogo diegetico o «narrativo», in cui l'autore inserisce il dibattito all'interno di una cornice da lui stesso gestita. L'ambiente in cui si svolgerà la conversazione viene infatti descritta dall'autore prima dell'inizio vero e proprio del dialogo. Il modello è basato sui dialoghi ciceroniani ed è ben rappresentato dagli *Asolani* del Bembo, dal *Cortegiano* di Castiglione e dalla *Leonora* di Betussi. La terza categoria è un genere misto in cui sia la struttura mimetica e diegetica si combinano. Come si vedrà nel corso della trattazione, la scelta di una specifica forma narrativa avrà delle implicazioni anche nella rappresentazione delle donne e sulla loro partecipazione alla conversazione.

Nel periodo in cui le donne fanno per la prima volta la loro apparizione in un dialogo, predomina il modello diegetico di Cicerone, che nelle sue opere aveva rappresentato personaggi reali e conosciuti del tempo che dibattono in un'atmosfera amichevole di svariate questioni filosofiche. Gli scrittori rinascimentali, ispirandosi al suo esempio cercheranno di fare lo stesso, mettendo in scena nelle loro opere un contesto intellettuale reale e conosciuto dai lettori. Infatti, era un periodo in cui gli scrittori, anche per celebrare la forza e la bontà dei loro signori protettori, rappresentavano la corte come un luogo ideale in cui uomini e donne potevano dibattere in maniera raffinata ed elegante su diversi argomenti. Le donne di corte di quel periodo erano spesso dotate di una buona formazione umanistica e talvolta in assenza del loro signore si ritrovavano a svolgere anche delle funzioni pubbliche. Costanza Varano, Angela e Isotta Nogarola, Battista Malatesta sono solo alcuni esempi di donne nobili del Quattrocento che si distinsero per la loro cultura¹⁷⁷.

scrittura nel sistema letterario. Atti del convegno di Cagliari, 14-16 aprile 1980, a cura di G. CERINA, C. LAVINIO, L. MULAS, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 245-263; N. ORDINE, *Teoria e "situazione" del dialogo nel Cinquecento italiano*, in *Il dialogo filosofico nel '500 europeo*, Atti del convegno internazionale di studi (Milano, 28-30 Maggio, 1987), a cura di D. BIGELLI e G. CANZIANI, Milano, Franco Angeli, 1990, pp. 13-33; V. VIANELLO, *Il Giardino delle parole. Itinerari di scrittura e modelli letterari nel dialogo cinquecentesco*, Roma, Jouvence, 1993; J. R. SNYDER, *Writing the scene of speaking. Theories of dialogue in the late italian Renaissance*, Stanford, Stanford University Press 1989; C. FORNO, *Il "Libro animato": teoria e scrittura del dialogo nel cinquecento*, Tirrenia stampatori, 1992; O. ZORZI PUGLIESE, *Il discorso labirintico del dialogo rinascimentale*, Roma, Bulzoni, 1995.

¹⁷⁷ Cfr. Cox, *Women's Writing in Italy*, cit.

Fino agli inizi del Cinquecento dunque, l'ambiente cortigiano era l'unico spazio in cui era verosimile lo svolgimento di un dialogo filosofico tra uomini e donne. Infatti scavando nella tradizione dialogica del Quattrocento, uno dei rarissimi casi in cui è presente una donna in un dialogo, le *Iocundissimae disputationes* di Martino Filetico del 1462, è ambientato proprio nella corte di Urbino¹⁷⁸. Ma il Cinquecento sarà anche caratterizzato nel corso degli anni dall'emergere di nuovi spazi culturali e intellettuali. Oltre al contesto della corte che inizierà un processo di decadimento proprio in quegli anni, è un periodo in cui si diffondono salotti e accademie in cui la presenza delle donne era non solo ammessa ma anche gradita e ricercata¹⁷⁹. In tal senso il dialogo che si pone come strumento rappresentativo di una determinata realtà e di un determinato contesto sociale, non può fare altro che includere la presenza delle donne.

2.1.2 Gli *Asolani* di Pietro Bembo: tra neoplatonismo e ispirazioni boccacciane

Alla luce delle considerazioni fatte nel precedente paragrafo non è dunque un caso che i primi a inaugurare la presenza delle donne nei dialoghi furono Pietro Bembo negli *Asolani* e Baldassarre Castiglione nel *Cortegiano*. Entrambi si ispirano al modello ciceroniano; entrambi furono dei grandi promotori del volgare; entrambi ebbero esperienze di vita cortigiana; ed entrambi nelle loro opere trattano, seppur in differente misura, l'argomento amoroso. Inoltre le due opere sono in stretta correlazione tra loro: Castiglione invierà a Bembo una lettera per chiedere un'opinione sul suo lavoro, e lo inserirà come personaggio interlocutore nel quarto libro del suo trattato, ovvero nel momento in cui la discussione verterà sull'amore spirituale.

Gli Asolani di Bembo furono pubblicati per la prima volta nel 1505, segnando un punto di svolta sulla riflessione amorosa di stampo neoplatonico¹⁸⁰. Infatti già nella seconda metà del XV secolo si era assistito ad un profondo mutamento di idee in merito alla questione amorosa, in cui gli ideali dell'amore cortese e cavalleresco che trovano la loro massima teorizzazione nel *De amore* di Andrea Cappellano, furono rimpiazzati dalla

¹⁷⁸ Cfr. COX, *The female voice*, cit., pp. 56-57.

¹⁷⁹ Sulla presenza femminile nei salotti rinascimentali e nelle accademie si veda: ROBIN, *Publishing Women Salons*, cit.; V. COX, *Members, Muses, Mascots: Women and Italian Academies*, in *The Italian Academies 1525-1700*, a cura di J. Everson, D. Reidy e L. Sampson, Routledge, 2016.

¹⁸⁰ *Gli Asolani* verranno ripubblicati una seconda volta nel 1528.

rielaborazione platonica compiuta da Marsilio Ficino. Nel seno di questa tradizione, in cui si cercò di conciliare la dottrina filosofica di Platone con la religione cristiana, si inseriscono gli *Asolani* del Bembo¹⁸¹. Il modello ciceroniano si percepisce già dalla scelta del titolo, che richiama quello delle *Tusculanee Disputationes*, e dalle prime pagine in cui viene descritto il luogo in cui avverrà la conversazione. Una delle principali novità è la scelta, che va intesa come una vera e propria dichiarazione di intenti, di utilizzare la lingua volgare per la trattazione del tema. Si tratta una profonda innovazione, in quanto raramente fino a quel momento il volgare era stato impiegato per parlare di una tematica così alta. Come ha fatto notare Mario Pozzi, dietro alla scelta del volgare ci sono però anche altri motivi, Bembo si rese conto che la tradizione lirica italiana aveva bisogno di giungere finalmente a una sua teorizzazione:

Il Bembo però, aveva intuito da una parte che il neoplatonismo, per la maniera stessa con cui si era affermato in Firenze, consentiva di dare una giustificazione teorica alla poesia volgare e in primo luogo all'esperienza petrarchesca, dall'altra che la nuova situazione sociale e il costume delle corti conferivano alla donna e al sentimento amoroso un'importanza che non poteva più essere sottaciuta. [...] La scelta, nuova e coraggiosa, del volgare per un trattato d'amore coincideva, dunque, con la trattazione della materia che più d'ogni altra appariva congeniale alla nostra lirica¹⁸².

Ma Bembo è anche un profondo conoscitore e ammiratore di Boccaccio, che eleggerà nelle *Prose della vulgare lingua* del 1525 come il modello di riferimento per la prosa. Negli *Asolani* infatti il riferimento al *Decameron* è particolarmente spiccato ed evidente. Nella suggestiva cornice della villa di Asolo, Bembo ritrae una brigata composta da tre uomini e altrettante donne intenta a discutere sull'amore. L'esigenza di voler seguire il modello di Boccaccio, che era stato l'unico ad aver inserito nel *Filocolo*, nel *Decameron* e nella *Commedia delle Ninfe fiorentine* delle donne, conduce Bembo a fare la stessa scelta.

¹⁸¹ Per un'analisi dell'opera si veda: L. BOLZONI, *Les Asolani de Pietro Bembo, ou le double portrait de l'amour*, in «Italique», IX, 2006, pp. 9-27.

¹⁸² M. POZZI, *Introduzione* alla ristampa anastatica di Zonta (a cura di), *Trattati d'amore del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1975, p. VIII.

Bembo è consapevole di compiere un'operazione coraggiosa e potenzialmente esposta a critiche. Non si tratta come nel caso di Boccaccio di parlare di amore in una maniera più pragmatica ed esperienziale, la sua opera infatti risulta più complessa dal punto di vista filosofico e concettuale. Per questa ragione nell'introduzione alla terza giornata, l'autore sente l'esigenza di dover giustificare la sua scelta ai lettori, affermando che anche alle donne deve essere concessa la possibilità di dedicarsi agli studi e di riflettere sulle questioni filosofiche d'amore¹⁸³:

Quantunque io stimo che saranno in molti che mi biasimeranno in ciò, che io alla parte di queste investigazioni le donne chiami, alle quali più si acconvenga nell'ufficio delle donne dimorarsi, che andare di queste cose cercando. De' quali tuttavia non mi cale. Perciò che se essi non niegano che alle donne l'animo altresì come agli uomini sia dato, non so io perché più ad esse che a noi si disdica il cercare che cosa egli sia, che si debba per lui fuggire che seguitare; e sono queste tra le meno aperte quistioni, e quelle per avventura, d'intorno alle quali, sì come perni, tutte le scienze si volgono, segni e berzagli d'ogni nostra opera e pensiero. Che se esse tuttavolta a quegli uffici, che diranno que' tali esser di donna, le loro convenevoli dimore non togliendo, negli studi delle lettere e in queste cognizioni de' loro ozii ogni altra parte consumeranno, quello che alquanti uomini di ciò ragionino non è da curare, perciò che il mondo in loro loda ne ragionerà quando che sia¹⁸⁴.

Nonostante queste dichiarazioni che sembrano mostrare una grande apertura nei confronti delle donne, in realtà come ha fatto notare Janet Smarr, l'atteggiamento di Bembo è più liberale in teoria che nella pratica¹⁸⁵. A differenza del *Decameron*, in cui ad ogni personaggio sia maschile che femminile viene concessa la possibilità di raccontare una novella, nell'opera di Bembo l'ordine non viene rispettato. Anche James Kriesel ha fatto notare che nell'opera, il modello di Boccaccio viene rovesciato. Il critico infatti vede negli *Asolani* anche l'influenza della *Commedia delle ninfe fiorentine*, che viene però privata della sua componente erotica e in parte licenziosa:

¹⁸³ Cfr. COX, *The female voice*, cit., p.56.

¹⁸⁴ P. BEMBO, *Gli Asolani*, in *Trattatisti del Cinquecento, vol.1*, a cura di Mario Pozzi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, pp.285-362, p.

¹⁸⁵ Cfr. SMARR, *Joining the conversation*, cit., p.10.

Bembo's imitation of the Ameto's introductory poems foreshadows his correction of Boccaccio by eliminating the erotic (female narrators). From a structural point of view, Bembo inverts the gender roles of the Boccaccian model. While Boccaccio had men summarize the female nymphs' narratives, Bembo has women summarize the men's. Whereas Boccaccio had favoured female narrators, Bembo favours male narrators. Most importantly, against Boccaccio's nymphs who tell erotic tales of adultery, Bembo's male narrators will not tell erotic or adulterous narratives. Indeed, perhaps to underscore the chaste nature of their storytelling, the narrators tell their stories during a wedding at the court of Caterina Cornaro¹⁸⁶.

Il libro è diviso in tre giornate nella quale in ognuna predomina la figura di un uomo, Perottino, Gismondo e Lavinello. Ognuno di loro nel corso della narrazione offrirà al suo pubblico una diversa concezione sull'amore. Le tre donne presenti nel dialogo invece, ovvero Berenice, Lisa e Sabinetta, svolgono una funzione molto marginale, limitandosi ad ascoltare le conversazioni e a porre occasionalmente delle domande. Infatti le donne, così come afferma Perottino, sono delle semplici ascoltatrici delle questioni degli uomini:

Lasciando adunque da parte con Gismondo i sillogismi, o donne, al quale più essi hanno rispetto, sì come a lor guerriere, che a voi che ascoltatrici siete delle nostre quistioni, con voi me ne verrò più apertamente ragionando quest'altra via¹⁸⁷.

Virginia Cox, già nel suo primo studio sul dialogo rinascimentale, ha attuato una distinzione tra i testi in cui sono presenti dei personaggi fittizi "fictional", e quelli in cui sono presenti personaggi reali e conosciuti "quasi-documentary". La studiosa infatti ritiene queste opere come le più preziose per riuscire ad avere un'idea sul ruolo delle donne all'interno del contesto intellettuale rinascimentale:

These dialogues have a special interest, in that they offer us speech portraits of actual contemporary women—stylized portraits, of course, but

¹⁸⁶ J. KRIESEL, *Chastening the Corpus: Bembo and the Renaissance Reception of Boccaccio*, «The Italianist», 31, pp. 367-391, p.370.

¹⁸⁷ BEMBO, *Gli Asolani*, cit. p.39.

portraits, nonetheless, capable of telling us how given historical women might plausibly have been imagined as speaking on given occasions¹⁸⁸.

Valerio Vianello ha fatto notare che nonostante i personaggi degli *Asolani* abbiano dei nomi inventati, essi in realtà si ispirano a dei personaggi reali conosciuti dall'autore. Si è infatti ipotizzato, anche se non è del tutto certo, che la figura di Berenice corrisponda a quella della famosa poetessa Veronica Gambara. Anche il contesto della villa di Asolo richiama in realtà quello della corte di Ferrara¹⁸⁹. Cox classifica questo genere di dialogo come a cavallo tra il *fictional* e il *quasi-documentary*, in quanto sebbene i personaggi siano inventati, essi si comportano e agiscono come farebbero persone reali appartenenti al loro sesso e alla loro condizione sociale. Infatti per stessa ammissione di Bembo i nomi usati non sono veri solamente al fine di proteggerli da eventuali critiche:

Né pure solamente Perottino ho io con infinta voce in questa guisa nomato, ma le tre donne e gli altri giovani ancora; non per altro rispetto, se non per torre alle vane menti de' volgari occasione, i loro veri nomi non palesando, di pensar cosa in parte alcuna meno che convenevole alla loro onestissima vita¹⁹⁰.

Alla luce di queste affermazioni è chiaro che il dialogo di Bembo risulti essere rappresentativo delle concezioni della società del tempo. Sebbene le donne vengano incluse in un dialogo con gli uomini, la loro presenza risulta essere del tutto marginale e legata soprattutto ad una scelta formale.

2.1.3 Il silenzio della donna nel *Cortegiano* di Baldassare Castiglione

A continuare la tradizione delle donne nei dialoghi fu Baldassare Castiglione nel *Cortegiano*, opera pubblicata nel 1528 ma già circolante a partire dal 1508. Si tratta di un dialogo suddiviso in quattro libri e ambientato alla corte di Urbino, in cui l'obiettivo

¹⁸⁸ COX, *The female voice*, cit., p.54.

¹⁸⁹ V. VIANELLO, *Il Giardino delle parole. Itinerari di scrittura e modelli letterari nel dialogo cinquecentesco*, Roma, Jouvence, 1993, pp. 32-33.

¹⁹⁰ BEMBO, *Gli Asolani*, cit., p.7.

principale è quello di delineare la figura ideale dell'uomo di corte¹⁹¹. Nell'opera, l'autore inserisce i personaggi di Elisabetta Gonzaga, Emilia Pio, Margherita Gonzaga e Costanza Fregoso; che si ritrovano a discutere con gli uomini di svariate questioni. A differenza del dialogo del Bembo, Castiglione seguendo l'esempio di Cicerone sceglie di ritrarre dei personaggi femminili realmente esistiti e conosciuti al pubblico del suo tempo. Sono tutte e quattro donne nobili appartenenti alla corte di Urbino. La duchessa Elisabetta Gonzaga in particolare, era la moglie del Duca di Urbino Guidobaldo di Montefeltro, e fu una delle figure femminili più importanti di tutto il periodo rinascimentale¹⁹².

Sarà il caso di soffermarsi in maniera più approfondita sull'opera di Castiglione, in quanto sarà il principale riferimento sia dal punto di vista formale, sia per la figura di donna che viene tracciata, che diventerà in tutta Europa un modello da seguire per le donne nobili del tempo. In particolare, il terzo del libro dell'opera fu considerato nel Rinascimento come uno degli esempi più importanti di difesa delle donne e fu per questo largamente imitato. L'autore infatti, dopo aver parlato delle caratteristiche ideali dell'uomo di corte, dedica un'intera sezione al suo corrispettivo femminile, la donna di palazzo. Il modello di donna che viene tracciato è quello di una donna colta, raffinata, modesta e capace di intrattenere conversazioni con gli uomini:

Lassando adunque quelle virtù dell'animo che le hanno da esser comuni col cortegiano, come la prudenzia, la magnanimità, la continenzia e molte altre; e medesimamente quelle condizioni che si convengono a tutte le donne, come l'esser bona e discreta, il saper governar le facultà del marito e la casa sua e i figlioli quando è maritata, e tutte quelle parti che si richieggono ad una bona madre di famiglia, dico che a quella che vive in corte parmi convenirsi sopra ogni altra cosa una certa affabilità piacevole, per la quale sappia gentilmente intertenere ogni sorte d'omo con ragionamenti grati ed onesti, ed accomodati al tempo e loco ed alla qualità di quella persona con cui parlerà, accompagnando coi costumi placidi e modesti e con quella onestà che sempre ha da componer tutte le sue azioni una pronta vivacità d'ingegno, donde si

¹⁹¹ Su Castiglione e sul *Cortegiano* si veda: A. QUONDAM, *Questo povero Cortegiano : Castiglione, il libro, la storia*, Roma, Bulzoni, 2000.

¹⁹² Celebre è il ritratto della duchessa di Raffaello. La sua biografia verrà inclusa anche nel *Libro delle donne illustri* di Betussi.

mostri aliena da ogni grosseria; ma con tal maniera di bontà, che si faccia estimar non men pudica, prudente ed umana, che piacevole, arguta e discreta; e però le bisogna tener una certa mediocrità difficile e quasi composta di cose contrarie, e giunger a certi termini a punto, ma non passargli¹⁹³.

In realtà non è solo questo l'oggetto della discussione affrontato nel terzo libro, la definizione della perfetta donna di corte diventa l'occasione per riflettere sulla natura della donna e sulla sua presunta inferiorità o superiorità rispetto all'uomo. Attraverso queste riflessioni, Castiglione entra a far parte di una tradizione letteraria che era già cominciata nel secolo precedente. Infatti sono svariati i testi di quel periodo che riflettono sulle qualità della donna e in cui si iniziano per la prima volta a negare i principali *topoi* provenienti dalla tradizione aristotelica e cristiana sulla inferiorità del sesso femminile¹⁹⁴. Sulla scorta di questi precedenti letterari nell'opera è presente anche una lunga discussione in cui vengono citate molte donne della letteratura e della storia che hanno dimostrato delle grandi virtù. L'oggetto della discussione verrà spostato sul finire del libro sulla tematica amorosa, affrontando alcune questioni tipiche della casistica d'amore.

Il terzo libro del *Cortegiano* riscosse un grande successo da parte del pubblico, tanto che Castiglione nell'edizione del 1533 decise di corredare all'opera una dedica alle donne, a dimostrazione di come il testo fosse percepito e riconosciuto universalmente come un esempio di vicinanza al sesso femminile. Anche molti studi moderni, hanno considerato l'opera come rivoluzionaria per le idee espresse in favore del sesso femminile, ed è stata spesso ritenuta come uno dei testi fondatori di tutto il movimento filogino rinascimentale. Per usare una definizione di Stephen Kolsky: «The *Cortegiano* can be considered a critical *summa* of the discourse on women in Renaissance Italy»¹⁹⁵. Tuttavia, studi più recenti e in particolar modo quelli che hanno focalizzato l'attenzione sulle figure femminili nella letteratura rinascimentale, hanno fatto notare come ci sia una forte discrepanza tra le idee espresse nel testo in favore delle donne rispetto alla loro effettiva rappresentazione. Anche nel *Cortegiano* infatti, così come era avvenuto negli *Asolani*, le

¹⁹³ B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, in *Opere di Baldassare Castiglione Giovanni della Casa Benvenuto Cellini*, a cura di Carlo Cordiè, Milano, Ricciardi, 1960, p.210.

¹⁹⁴ Sui testi del 400' appartenenti a questa tradizione si veda: C. FAHY, *Three early reniassance treatises on women*, in *Italian studies* vol. 11, 1956, p. 30-55.

¹⁹⁵ S. KOLSKY, *The Ghost of Boccaccio. Writings on Famous Women in Renaissance Italy*, Turnhout, Brepols, 2005, p.11.

donne non svolgono un ruolo pregnante all'interno della conversazione, ma assistono in silenzio al dibattito ponendo occasionalmente qualche questione. Maria Zancan, ha a questo proposito ben evidenziato questo aspetto:

Le parole delle donne, dunque, circa l'atto del *formare* (l'immagine tramite il ragionamento) hanno la funzione di attivare, stimolare, regolare e concludere il discorso prodotto da altri (gli uomini di corte); mentre, *mai* intervengono a produrre elementi interni al ragionamento, rispetto al quale il testo ci rappresenta le donne presenti, e mute. Questo vale ad affermare che il discorso è uno, e uno solo, come uno è il soggetto che parla e unica, totalizzante e universale, è l'immagine che si vuol produrre: il dire la differenza e la valorizzazione dell'altro da sé, non alludono alla presenza di due soggetti, come non prevedono la possibilità di due discorsi¹⁹⁶.

Le donne non sono in grado di contrastare le opinioni degli uomini, e anche quando vengono apertamente denigrate, non rispondono alle provocazioni con le parole ma attraverso una scherzosa aggressione fisica:

E poich'io veggio le donne starsi così chete e supportar le ingiurie da voi così pazientemente come fanno, estimerò da mo innanzi esser vera una parte di quello che ha detto el signor Ottaviano, cioè che esse non si curano che di lor sia detto male in ogni altra cosa, pur che non siano mordute di poca onestà -. Allora una gran parte di quelle donne, ben per averle la signora Duchessa fatto così cenno, si levarono in piedi e ridendo tutte corsero verso il signor Gasparo, come per dargli delle busse, e farne come le Baccanti d'Orfeo, tuttavia dicendo: - Ora vedrete, se ci curiamo che di noi si dica male¹⁹⁷.

Anche Virginia Cox si è molto interessata alla rappresentazione del femminile nell'opera di Castiglione e fa notare che Emilia Pio, che è tra le donne presenti quella che interviene maggiormente, si esprime prevalentemente con frasi brevi e motti, che erano

¹⁹⁶ M. ZANCAN, *Nel cerchio della Luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, Venezia, Marsilio, 1983, p. 27.

¹⁹⁷ CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, cit., p.199-200.

considerati già dal Boccaccio nel *Decameron* come la miglior forma di esprimersi per una donna:

Valorose giovani, come né lucidi sereni sono le stelle ornamento del cielo e nella primavera i fiori de' verdi prati, così de' laudevoli costumi e de' ragionamenti piacevoli sono i leggiadri motti. Li quali, per ciò che brevi sono, molto meglio alle donne stanno che agli uomini, in quanto più alle donne che agli uomini il molto parlare e lungo, quando senza esso si possa fare, si disdice, come che oggi poche o niuna donna rimasa ci sia, la quale o ne 'ntenda alcuno leggiadro o a quello, se pur lo 'ntendesse, sappia rispondere: general vergogna e di noi e di tutte quelle che vivono¹⁹⁸.

La funzione delle donne all'interno dell'opera non è dunque quella di ampliare la prospettiva dei ragionamenti attraverso il contributo che può dare un punto di vista femminile, ma risponde all'idea che la loro inclusione aggiunga un elemento di piacevolezza alle discussioni. La presenza femminile risulta essere in apparenza una semplice scelta formale e i canoni aristotelici che vengono apertamente negati nella conversazione, sono in realtà confermati nei fatti. Per queste ragioni la critica ha cominciato a interrogarsi sui motivi di questa contraddizione, domandosi le ragioni di questo silenzio. Joan Kelly ad esempio, nel suo ormai canonico saggio *Did women have a renaissance?*, dedica molto spazio all'analisi del *Cortegiano* per dimostrare che al contrario di quella che era la credenza comune, le donne durante il Rinascimento non ebbero un miglioramento della loro condizione, ma per certi versi subirono dei peggioramenti rispetto all'epoca medievale. L'autrice infatti fa notare che dall'opera di Castiglione emerge l'immagine di una donna subalterna all'uomo, repressa sessualmente ed esclusa da qualsiasi ruolo di potere. Il passaggio dall'amor cortese medievale al neoplatonismo comporta una riduzione della libertà sessuale da parte della donna e la castità diventa una delle virtù più apprezzate:

For women, chastity had become the convention of the Renaissance courts, signaling the twofold fact that the dominant institutions of sixteenth-century Italian society would not support the adulterous sexuality of courtly love, and

¹⁹⁸ G. BOCCACCIO, *Decameron*, Torino, Einaudi, 1991, p.771; cfr. COX, *Seen but not heard*, cit., p.392.

that women, suffering a relative loss of power within these institutions, could not at first make them responsive to their needs¹⁹⁹.

Nel testo sono molti i riferimenti alla castità, Giuliano de Medici nonostante si mostri come il principale difensore del sesso femminile, esalta con forza questo valore, considerandolo indispensabile per una donna rispettabile e onorabile:

Ma io non voglio dir più avanti e bastami che mi consentiate che le donne si astengano più dalla vita impudica che gli omini; e certo è che d'altro freno non sono ritenute, che da quello che esse stesse si mettono; e che sia vero, la più parte di quelle che son custodite con troppa stretta guardia, o battute dai mariti o padri, sono men pudiche che quelle che hanno qualche libertà. Ma gran freno è generalmente alle donne l'amor della vera virtù e 'l desiderio d'onore, del qual molte, che io a' miei di ho conosciute, fanno più stima che della vita propria; e se volete dir il vero, ognun di noi ha veduto giovani nobilissimi, discreti, savi, valenti e belli, aver dispensato molt'anni amando, senza lassare adrieto cosa alcuna di sollicitudine, di doni, di preghi, di lacrime, in somma di ciò che imaginar si po; e tutto in vano²⁰⁰.

Il concetto di castità e fedeltà al marito è portato fino all'estremo. Nel modello tracciato da Castiglione non c'è spazio per le passioni e per l'amore, neanche per le donne maltrattate e con una vita matrimoniale infelice:

Pur, perché molte volte il non amare non è in arbitrio nostro, se alla donna di palazzo occorrerà questo infortunio che l'odio del marito o l'amor d'altri la induca ad amare, voglio che ella niuna altra cosa allo amante conceda eccetto che l'animo; né mai gli faccia dimostrazion alcuna certa d'amore, né con parole, né con gesti, né per altro modo, tal che esso possa esserne sicuro²⁰¹.

¹⁹⁹ J. KELLY, *Did Women Have a Renaissance?*, In *Women, History, and Theory: The Essays of Joan Kelly*, Chicago, University of Chicago Press, 1984, pp. 19-50, p.42.

²⁰⁰ CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, cit., p.249.

²⁰¹ *Ivi*, p.268.

Anche per le donne non sposate, l'amore non deve mai sfociare nella lussuria ma deve essere perseguito e goduto solamente ai fini di un legame matrimoniale:

Se la mia donna di palazzo, – rispose il signor Magnifico, – non sarà maritata, avendo d'amare voglio che ella ami uno col quale possa maritarsi; né reputarò già errore che ella gli faccia qualche segno d'amore; della qual cosa voglio insegnarle una regola universale con poche parole, acciò che ella possa ancora con poca fatica tenerla a memoria: e questa è che ella faccia tutte le dimostrazioni d'amore a chi l'ama, eccetto quelle che potessero indur nell'animo dell'amante speranza di conseguir da lei cosa alcuna disonesta²⁰².

Questi passaggi mostrano chiaramente come la figura femminile delineata, rispecchia esclusivamente un punto di vista maschile. Come ha evidenziato Maria Ricci, anche la stessa difesa delle donne ha in realtà delle implicazioni misogine, in quanto si basa sui vantaggi che le qualità e le virtù della donna possono recare all'uomo:

In tal senso, il discorso filogino può essere rovesciato e interpretato anch'esso come un discorso misogino. Il testo contiene quindi evidenti contraddizioni sul ruolo e sullo statuto delle donne nella società, ma, ciononostante, lo si può considerare come una delle prime opere in cui viene posta chiaramente la questione della parità tra uomini e donne²⁰³.

In virtù di queste riflessioni il valore filogino del *Cortegiano* è stato certamente ridimensionato. Anche Valeria Finucci, nonostante riconosca dei meriti all'opera di Castiglione, invita alla cautela nel considerare l'opera come un grande esempio di difesa delle donne:

È in questo senso che va rivisto il giudizio sulla modernità del testo del Castiglione nell'enunciazione del valore femminile. È vero che quello che è detto è a volte così nuovo da essere tentati, come è stato fatto, di vedere il trattato come un esempio di ottimistica esaltazione del femminile. Purtroppo quello che è detto e quello che il testo mostra coincidono ben poco. [...] È

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ M. RICCI, *Donna di palazzo e cortigiana onesta : modelli e contro-modelli*, in *Rivista di letteratura italiana*, XXXVIII, 3, 2020, pp.159-168, p.161.

con cautela quindi che bisogna prendere la decantata posizione pro donna del Castiglione e dei trattatisti pro donna del periodo²⁰⁴.

Per quanto riguarda i motivi del silenzio donne, essi non devono essere visti esclusivamente come esempi di una velata misoginia ma vanno ricercati anche nell'aderenza ad alcuni canoni formali e culturali. Uno dei motivi principali è quello della ricerca della verosimiglianza, in quanto la scelta di rappresentare personaggi reali comporta a sua volta alcune limitazioni. La tendenza principale di quel periodo era quella di considerare il dibattito come esclusiva degli uomini e molto spesso la conversazione veniva paragonata ad una guerra, dove la retorica e l'erudizione erano le armi principali per attaccare e difendersi. In virtù di questo, per gli uomini dell'epoca, quasi nessuna donna avrebbe potuto avere gli strumenti retorici e l'istruzione per dibattere di questioni complesse. Virginia Cox, afferma che la differenza tra uomo e donna negli studi era durante quel periodo molto ampia:

Women were not permitted to attend universities and only exceptionally received formal schooling to an advanced level. It seems safe to assume that, with a few celebrated exceptions, the best educated women of the social elite of Renaissance Italy must have been significantly less qualified than the worst-educated men²⁰⁵.

Per colmare la presunta impossibilità delle donne di difendersi dalle accuse degli uomini, in molti dialoghi viene infatti utilizzato l'espedito di affidare ad un personaggio maschile il ruolo di «difensore delle donne», che si contrappone con le sue argomentazioni a quelle di un'altra figura maschile che ha la funzione di esporre le idee misogine sulla natura del sesso femminile. Nel *Cortegiano* questi ruoli sono interpretati rispettivamente da Giuliano de' Medici e da Gaspare Pallavicino.

Un altro aspetto significativo che comporta il silenzio delle donne nei dialoghi è il rispetto delle norme del *decorum*. Il silenzio e l'accondiscendenza nei confronti degli uomini erano infatti considerate delle virtù proprie della donna nobile ed erano considerate un sintomo di pudicizia e castità, di contro una spiccata eloquenza da parte di

²⁰⁴ V. FINUCCI, *La donna di corte: discorso istituzionale e realtà ne "il libro del cortegiano" di B. Castiglione*, In *Annali d'italianistica* vol. 7, 1989, pp. 88-103, p.91.

²⁰⁵ COX, *Seen but not heard*, cit., p. 388.

una donna era indice di un'energia sessuale non in linea con i canoni della donna che Castiglione e Bembo volevano rappresentare. Come afferma Helena Sanson:

Attraverso i secoli e in culture diverse, alle donne è richiesto il silenzio. Nella letteratura comportamentale il primo e il più importante consiglio dato loro riguardo all'uso della lingua è proprio quello di osservarlo il più possibile: nessuna virtù, se non la castità, sembra essere più elogiata nelle donne e nessun ornamento, se non il tacere, sembra esser loro più consono. Parallela e speculare all'ingiunzione al silenzio, troviamo l'accusa loro rivolta di essere troppo loquaci²⁰⁶.

L'effetto che si produce nel *Cortigiano*, nella sua maniera di rappresentare le donne è dunque abbastanza contraddittorio. Come ha fatto notare Saccaro Battisti:

Da una parte il raffinamento estremo di tutte le qualità ritenute più femminili, per adempiere al ruolo di intrattenimento, fino a sfiorare i limiti estremi della liceità sessuale; dall'altro il dispiegamento di tutte le possibili barriere formali e psicologiche per contenere il rapporto nell'ambito della castità richiesta dal proprio ruolo sociale, in modo che né sospetto né maldicenza possano aver luogo²⁰⁷.

Sono queste dunque le principali ragioni che condussero sia Bembo che Castiglione ad affidare alle donne un ruolo molto marginale nei loro dialoghi²⁰⁸. Entrambi i testi dunque, propongono una rappresentazione di donne nobili che con i loro gesti e il loro silenzio trasmettono castità e accondiscendenza nei confronti degli uomini. In virtù della loro grande autorità, il modello tracciato dai due risulterà predominante nella maggior parte della tradizione letteraria cinquecentesca, o almeno per quella che si occupa d'amore e di comportamenti femminili. Solamente tramite la consapevolezza e il confronto con

²⁰⁶ H. SANSON, *Ornamentum mulierum brevis loquax: donne, silenzi, parole nell'Italia del Cinquecento*, «The Italianist», 23:2, 2003, pp.194-244, pp.195-196.

²⁰⁷ G. SACCARO BATTISTI, *La donna, le donne nel Cortigiano* in C. Ossola (a cura di), *La corte e il cortigiano - vol. I la scena del testo*, Roma, Bulzoni, pp. 219-46, pp.220-221.

²⁰⁸ Per ulteriori approfondimenti sulla visione della donna nel *Cortigiano* si veda: P. BENSON, *The Invention of the Renaissance Woman. The Challenge of Female Independence in the Literature and Thought of Italy and England*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1992, pp.65-91; S. KOLSKY, *Women through men's eyes: the third book of "Il Cortigiano"*, in S. Kolsky, *Courts and courtiers in Renaissance northern Italy*, Routledge, 2003, pp. 41-91.

queste prime opere, è possibile però comprendere quali furono gli autori e i testi che si allontanarono da questa visione per differenziarsi dai loro predecessori e costruire una figura di donna diversa da questi dettami.

2.2 Verso una nuova inclusione: Equicola, Ebreo e Firenzuola

2.2.1 Il *Libro de natura de amore* di Mario Equicola

Prima di procedere all'analisi di altri dialoghi in cui sono presenti delle donne come personaggi, bisognerà accennare ad un testo molto importante e molto influente per la letteratura del periodo: il *Libro de natura de amore* di Mario Equicola, pubblicato dopo una lunga fase redazionale nel 1525²⁰⁹. L'opera riscosse un enorme successo dopo la sua pubblicazione, in quanto propone una maniera di trattare l'argomento amoroso diversa rispetto a quella del Bembo degli *Asolani* o del classico *De amore* di Marsilio Ficino²¹⁰. Sebbene sia considerato in ritardo dal punto di vista formale e linguistico, l'opera si propone di essere una *summa* di tutte le questioni d'amore, rispondendo al gusto di un pubblico sempre più alla ricerca di testi che contenessero al loro interno un gran numero di nozioni. Per analizzare l'amore nella sua totalità, Equicola propone una rassegna di molti importanti poeti e scrittori che rifletterono nei loro testi sulle questioni amorose: Dante, Petrarca, Boccaccio, la lirica provenzale, Leon Battista Alberti, Bembo, Ficino sono solo alcuni dei riferimenti di cui Equicola prende spunto per le sue analisi²¹¹. Questo nuovo approccio sarà fondamentale per buona parte della letteratura successiva, molti autori infatti preferiranno parlare delle questioni amorose in maniera più leggera e

²⁰⁹ M. EQUICOLA, *Libro de natura d' amore*, Venetia, Lorenzo Lorio da Portes, 1525.

²¹⁰ Per approfondimenti sul *Libro de natura de amore* e sulla figura di Mario Equicola si vedano i seguenti studi: M. POZZI, *Mario Equicola e la cultura cortigiana: appunti sulla redazione manoscritta del «Libro de natura de Amore»*, «Lettere Italiane», Vol. 32, No. 2, 1980 pp. 149-171; R. PALUMBO MOSCA, *Note sul libro de natura de amore di Mario equicola*, «Rinascimento», 47, 2007, pp. 289-300; S. KOLSKY, *Mario Equicola's Libro de Natura de Amore (1525): a new interpretation*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 72, no. 3, 2010, pp. 593-620; E. MUSACCHIO, *Un raro spiraglio sull'universo ideologico di Mario Equicola*, «Letteratura italiana antica rivista annuale di testi e studi», XII, 2011, pp. 455-463; E. MUSACCHIO, *Il canone della bellezza di Mario Equicola*, «Letteratura italiana antica: rivista annuale di testi e studi», XVI, 2015, pp. 551-560.

²¹¹ Cfr. POZZI, *Aspetti della trattatistica amorosa*, cit., p. 58.

pragmatica piuttosto che perdersi in dissertazioni filosofiche più complesse. Inoltre l'opera di Equicola mostra come la trattazione del tema amoroso e la sua teorizzazione si basava prevalentemente sulle opinioni espresse nella lirica medievale piuttosto che sulle idee platoniche e aristoteliche²¹². Queste innovazioni condussero indirettamente anche alla possibilità delle donne di essere più presenti e partecipi nei dialoghi amorosi. Se nel *Cortegiano* e negli *Asolani*, i personaggi femminili non potevano intervenire nella conversazione soprattutto a causa della complessità delle questioni, nel momento in cui la discussione sull'amore si andrà man mano spostando nel corso degli anni sul versante più esperienziale, le donne riusciranno finalmente a partecipare più attivamente alla discussione. Come si vedrà nel corso della trattazione, molte donne presenti nei dialoghi si dimostreranno capaci di padroneggiare le idee espresse dagli autori più importanti della lirica italiana, e questo sarà un fattore fondamentale per poter contrastare le opinioni espresse dagli uomini. Inoltre come ha notato Raffaele Palumbo l'opera di Equicola non può essere considerata come un trattato neoplatonico, in quanto l'autore concede molto spazio all'amore sensuale nel tentativo di una conciliazione con i concetti dell'amore spirituale:

L'insistenza equicoliana sull'amore sensuale non è quindi indizio di un materialismo più o meno dissimulato o nascosto, è invece da ricondursi ad una fenomenologia che vuole indagare e riconoscere il fenomeno amoroso in tutte le sue sfaccettature (ecco il carattere di summa del trattato). All'esame dell'Equicola la filosofia neoplatonica si rivela inadeguata da un punto di vista gnoseologico²¹³.

Questa distanza dal modello neoplatonico risulta essere fondamentale. Gli autori infatti che si distaccheranno da modello neoplatonico promosso da Castiglione e Bembo e che mostreranno una maggiore integrazione delle donne nei loro dialoghi come Speroni e Piccolomini, hanno infatti in comune una critica nei confronti del neoplatonismo. Anche lo stesso Betussi verrà fortemente influenzato dalle idee di Equicola, che sarà una delle fonti principali per la composizione del *Raverta*.

²¹² Sulla questione si veda: M. FAVARO, *L'ospite preziosa'. Presenze della lirica nei trattati d'amore del Cinquecento e del primo Seicento*, Lucca, Pacini Fazzi, 2012.

²¹³ PALUMBO, *Note sul libro de natura de amore*, cit., p.300.

2.3.2 I *Dialoghi D'Amore* di Leone Ebreo

Rimanendo sempre nel filone della trattatistica d'amore, che nella prima metà del Cinquecento ebbe un'incredibile diffusione, un altro testo molto influente è quello dei *Dialoghi d'Amore*²¹⁴ di Leone Ebreo²¹⁵. L'opera fu pubblicata postuma nel 1535 a Roma, anche se la sua redazione risale molto probabilmente ai primi anni del Cinquecento. Il testo rappresenta uno dei punti più alti del neoplatonismo, in quanto la tradizione giudaico-cristiana riesce a fondersi in maniera innovativa con la filosofia platonica. Come nel caso di Equicola l'opera si presenta non in linea con il gusto classico maturato in quel periodo, sia per la sua struttura a volte sproporzionata tra le sue parti, sia dal punto di vista linguistico²¹⁶. Tuttavia la sua maniera profonda, sottile e spirituale di riflettere sull'amore resero il testo molto popolare. L'intento dell'autore è infatti quello di approfondire l'essenza e le manifestazioni dell'amore in modo da poter giungere ad una definizione amorosa universale:

Ce que Léon l'Hébreu entend faire, c'est rechercher tout ce que signifie l'amour, ce qu'est son essence, ce que sont ses innombrables manifestations, mais du même coup il entend élucider aussi les rapports qui existent entre l'homme et l'homme, entre l'homme et le monde, entre l'homme et Dieu ; ce qui veut dire que si l'élan moteur du projet de Léon l'Hébreu est bien la définition de l'amour, sa réflexion va porter sur la signification universelle de l'amour²¹⁷.

I *Dialoghi d'Amore* offrono degli spunti di riflessione interessanti anche sul tema della rappresentazione della donna. La discussione d'amore si svolge infatti tra Filone e Sofia, due personaggi inventati che già dal nome richiamano quelli dei dialoghi platonici. La scelta di utilizzare solamente due voci deriva anche in questo caso dal modello di Platone, che in alcuni dialoghi aveva utilizzato questa tecnica per simulare una conversazione tra allievo e maestro. Allo stesso modo Filone si propone di istruire Sofia

²¹⁴ L. EBREO, *Dialoghi d'amore*, a cura di S. Caramella, Bari, Laterza, 1929.

²¹⁵ Su Leone Ebreo si veda: M. ANGEL, *Judah Abrabanel's Philosophy of Love, Tradition*, vo.15, no.3, 1975, pp. 81-88; A. GUIDI, «Di poi si rinnovò quel poco che ci è al presente»: Leone Ebreo e la cultura umanistica, «Lettere Italiane», Vol. 67, No. 1, 2015, pp.26-56.

²¹⁶ Cfr. POZZI, *Aspetti della trattatistica amorosa*, cit., pp.63-64.

²¹⁷ M. ARNAUD, *Dire l'amour selon Léon l'Hébreu*, «Cahiers d'études italiennes» 2, 2005, pp.161-185, p.163.

sulle questioni amorose. Ma la figura di Sofia risulta essere molto più complessa, in quanto risulta essere quasi a cavallo tra personaggio reale e rappresentazione allegorica. Già dal nome infatti, essa rappresenta la saggezza che è considerata da Leone Ebreo come lo strumento necessario e indispensabile non solo per intendere la natura dell'amore ma anche per amare. Non dovendo rispondere a canoni di verosimiglianza, Sofia non solamente pone domande e chiarimenti sulle questioni filosofiche, ma spesso si dimostra più precisa e razionale del suo interlocutore. Deana Basile definisce il personaggio di Sofia nell'opera come «an unorthodox female interlocutor»²¹⁸ in quanto si assiste ad un rovesciamento nei confronti dei canoni aristotelici dell'inferiorità e irrazionalità della donna. A differenza infatti della rappresentazione tradizionale è Sofia in questo caso ad incarnare la razionalità, mentre il personaggio maschile Filone rappresenta l'amore carnale. Come fa notare Prudence Allen:

In a significant way the dialogue reveals a rejection of the Aristotelian model of sexual identity. The male Philo represents the model of an individual who has difficulty in controlling his emotions. while the female Sophia represents the model of a rational individual who does not give in to emotions. Neither has achieved full self-governance, that is, integration of the emotions with reason, but the perspective which they approach self-governance is the inversion of the Aristotelian model which had argued that in the female the reason was without authority over the emotions²¹⁹.

L'opera di Leone Ebreo non ebbe numerosi continuatori dal punto di vista stilistico in Italia, ma è stato fatto notare come la traduzione francese che fu pubblicata nel 1551 influenzò la struttura dei dialoghi pubblicati in Francia in quel periodo. In Italia, solamente Tullia D'Aragona nel suo *Dialogo dell'infinità d'amore* seguirà in parte questo modello, proponendo una conversazione in cui la stessa autrice dialoga con Benedetto Varchi²²⁰. Tuttavia, grazie al suo grande successo, è indubbio che il testo influenzò la rappresentazione dei personaggi femminili nelle opere dialogiche successive. I *Dialoghi d'amore* costituiscono infatti uno dei più importanti contributi alla concezione amorosa

²¹⁸ BASILE, *Specchio delle rare e virtuose donne*, cit., p. 75.

²¹⁹ P. ALLEN, *Plato, Aristotle and the concept of Woman in early Jewish philosophy*, «Florilegium», 9, 1987, pp. 87-11, p.92.

²²⁰ Cfr. SMARR, *Joining the conversation*, cit., p.16.

del tempo. Sottolinea Mario Pozzi: «il pensiero di Leone Ebreo fu accettato quasi come una concezione definitiva della natura d'amore»²²¹. A conferma di questa influenza, Giuseppe Betussi nel *Raverta* ritrae Francesca Baffo intenta a leggere l'opera di Leone Ebreo e i suoi dubbi in merito all'interpretazione del testo daranno inizio alla conversazione sull'amore tra i partecipanti al dialogo. Inoltre è stato fatto notare come nei *Dialoghi d'amore* sia molto forte l'influenza del Boccaccio latino²²² e sono presenti numerosi riferimenti alla *Genealogia deorum* e al *De mulieribus claris*. Questo aspetto è un altro dei motivi per cui il testo fu particolarmente apprezzato dalla cultura letteraria del tempo e si potrebbe ipotizzare che Betussi sia stato influenzato anche dalla lettura di Leone Ebreo nella sua scelta di volgarizzare le opere latine di Boccaccio.

2.2.3 Agnolo Firenzuola

Un ulteriore passo in avanti in merito alla rappresentazione delle donne nei dialoghi rinascimentali, e più in generale in merito alle idee sul sesso femminile può essere osservato nella vicenda letteraria di Agnolo Firenzuola, e in particolare nei *Ragionamenti*, nell'*Epistola in difesa delle donne* e nel *Dialogo delle bellezze delle donne*, chiamato anche *Celso*²²³. Si tratta di un autore molto spesso trascurato dalla critica, in quanto la sua vicenda biografica ed editoriale fu molto sfortunata e complicata. Lo scrittore infatti soffrì di gravi problemi di salute che comportarono la sua prematura scomparsa nel 1543. I suoi scritti furono pubblicati postumi solamente nel 1548, grazie al contributo di Lodovico Domenichi che colmò le lacune incontrate nei testi e curò l'edizione completa delle sue opere²²⁴. Tuttavia l'autore ricopre un ruolo di un certo rilievo in merito al dibattito della *querelle des femmes*, dimostrandosi in una certa misura precursore della rappresentazione del femminile che verrà sviluppata nella letteratura degli anni successivi²²⁵. Scrive Erica

²²¹ POZZI, *Aspetti della trattatistica amorosa*, cit., p. 65.

²²² Cfr. GUIDI, *Leone ebreo e la cultura umanistica*, cit. pp. 34-35.

²²³ Per informazioni sulla vita e per la raccolta completa delle opere di Firenzuola si veda: A. FIRENZUOLA, *Opere*, a cura di Delmo Maestri, Torino, UTET, 1977.

²²⁴ A. FIRENZUOLA, *Prose di M. Agnolo Firenzuola fiorentino*, In Firenze, appresso Bernardo di Giunta, 1548.

²²⁵ Su Firenzuola nella *querelle des femmes* si veda: J. MURRAY, *Agnolo Firenzuola on Female Sexuality and Women's Equality*, «The Sixteenth Century Journal», Vol. 22, No. 2, 1991, pp. 199-213; M. GARCIA-PEREZ; S. VELAZQUEZ-GARCIA, *El concepto de belleza femenina en la obra de Agnolo Firenzuola*, «Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética», 19, 2021, pp. 266-278; IDEM, *La descriptio*

Ciccarella su Firenzuola: «la riflessione sull'eccellenza del genere femminile trova spazio a più riprese nella sua produzione letteraria»²²⁶.

I *Ragionamenti* furono scritti intorno al 1525. Così come gli *Asolani* di Bembo, anche l'opera di Firenzuola risente fortemente dell'influenza del *Decameron*. L'autore, nel contesto della villa di Pozzolatico nei dintorni di Firenze, ritrae un gruppo di giovani intenti a discutere con leggerezza di svariate questioni. Ci affidiamo per una descrizione dell'opera, alla definizione di Delmo Maestri contenuta nell'edizione completa delle opere di Firenzuola:

I *Ragionamenti* nascono dall'idea di fondere il trattato rinascimentale con la novella, la conversazione variata, dall'amor platonico alla disputa grammaticale, con il raccontare piacevole e le battute di spirito, sullo spunto di alcune giornate di vacanza trascorse in modo costumato e amabile²²⁷.

Come negli *Asolani* gli interlocutori sono sei, divisi equamente tra uomini e donne. Ma a differenza dell'opera di Bembo le gerarchie vengono completamente rovesciate. Sono gli uomini in questo caso a svolgere un ruolo più marginale e il personaggio principale è Gostanza Amaretto, pseudonimo della donna di cui Firenzuola era innamorato e a cui l'opera è ispirata in seguito alla sua morte. Gostanza viene eletta "Reina" e sarà lei a decidere le regole e gli argomenti di discussione.

Così come negli *Asolani*, sebbene vengano utilizzati dei nomi inventati, in realtà i personaggi rappresentati sono reali. Oltre a Gostanza che si identifica per stessa ammissione dell'autore come la donna da lui amata, nell'opera è anche presente Celso, nome che Firenzuola ama dare a sé stesso in diverse composizioni. Questo comporta che molti lettori si aspetterebbero che il dialogo soddisfi i canoni di verosimiglianza e che alle donne non venga assegnato un ruolo preminente. Per questa ragione Firenzuola ricevette delle critiche, alle quali rispose con l'*Epistola in lode delle donne*, che ci offre una

mulieris en la obra de Agnolo Firenzuola: parodia y transgresión, «Revista Estudios Románicos», 31, 2022, pp. 67-78.

²²⁶ E. CICCARELLA, «Col coltello dell'immaginazione». *Bellezza femminile e (auto)parodia in Agnolo Firenzuola (1493-1543)*, in *Le forme del comico*. Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti) Firenze, 6-9 settembre 2017, a cura di F. Castellano, I. Gambacorti, I. Macera, G. Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp.997-1006, p.997.

²²⁷ FIRENZUOLA, *Opere*, cit., p.12.

testimonianza importante del pensiero dell'autore in merito al sesso femminile. La lettera venne scritta nel 1525, per rispondere al nobile senese Claudio Tolomei, che dopo aver letto la prima giornata dei *Ragionamenti* aveva criticato la presenza delle donne «dicendo che io [Firenzuola] facevo troppo altamente parlare a quelle persone alle quali più si converrebbe cercare quante matasse faccian mestieri a riempire una tela che entrare per le scuole dei filosofanti»²²⁸. L'epistola segue la classica impostazione dei trattati sulla donna del periodo in cui per esaltare le qualità femminili si ricorre ad un repertorio di *exempla* di donne celebri della storia e della letteratura. Anche Firenzuola dunque, in linea con la tradizione filogina del periodo, si serve di questo modello per dimostrare che non c'è nulla di inverosimile o sbagliato nel rappresentare donne intellettualmente abili e capaci di discutere di filosofia, in quanto la storia è piena di esempi femminili che hanno dimostrato grande erudizione e predisposizione per le arti. Rigettando le idee aristoteliche, che giudicavano le donne come imperfette rispetto all'uomo, Firenzuola afferma l'uguaglianza tra i due sessi ritenendo dunque lecita la sua forma di averle rappresentate:

Se adunque la natura non si è sdegnata ornar l'animo loro di quei medesimi che ella ha fatto il nostro, io non so vedere perché a l'arte, la quale, come voi sapete, è una scimia de la natura, non sia lecito fare il simigliante senza il pericolo di biasimo o di riprensione²²⁹.

Un passaggio interessante è anche quello in cui l'autore si riferisce alle donne contemporanee. Firenzuola cita infatti, tra le altre, Veronica Gambara e Vittoria Colonna come grandi esempi di donne dotte della sua generazione e che sarebbero tranquillamente capaci di discutere «dei segreti de la natura o di quale altra vi vogliate cosa ragionare»²³⁰.

Per quanto riguarda il *Dialogo delle bellezze delle donne*, si tratta di una delle opere più famose dell'autore. Stando alla lettera dedicatoria sembrerebbe che fu terminato nel 1541, periodo in cui l'autore risiedeva a Prato. Come nel caso dei *Ragionamenti*, viene rappresentato un dialogo che intende riflettere sul tema della bellezza sulla scia di altre opere del periodo come i *Ritratti* di Trissino (1525) e il *Libro della Bella Donna* (1554)

²²⁸ *Ivi*, p.217.

²²⁹ *Ivi*, p.218.

²³⁰ *Ivi*, p.224.

di Federico Luigini. L'autore ritrae una brigata composta da quattro donne e da un uomo, ovvero Celso che come si è detto rappresenta l'alter ego dello stesso Firenzuola. La descrizione della bellezza nell'opera segue i canoni tradizionali del petrarchismo dell'epoca, in cui la donna viene frammentata in diverse parti nella ricerca dell'armonia perfetta dei corpi. Ma oltre al tema della bellezza possono essere rintracciati dei luoghi in cui Firenzuola si allontana dal canone classico, dimostrando idee sull'uguaglianza tra uomini e donne. Fa notare Jacqueline Murray:

Firenzuola's dialogue emphasizes the equality of women, the reciprocity of love, and the value of sexuality independent of its reproductive function. In doing so, it provides us with important insights into contemporary values²³¹.

La produzione letteraria di Firenzuola, contiene molte caratteristiche innovative e una forte difesa nei confronti delle donne. Un atteggiamento che può senza dubbio essere considerato precursore rispetto alle tendenze e ai canoni tradizionali del periodo. Non sappiamo, in che misura però questi testi influenzarono gli scrittori e le opere immediatamente successive, sicuramente le opere di Firenzuola circolarono in ambiente romano e fiorentino ma non si sa con certezza se circolarono in un primo momento anche in ambito veneziano. Tuttavia si può essere abbastanza sicuri che, dopo la pubblicazione delle sue opere nel 1548, i suoi testi cominciarono ad essere conosciuti e apprezzati. Se infatti confrontiamo Betussi a Firenzuola, entrambi gli autori hanno nella loro produzione letteraria un dialogo di ispirazione neoplatonica come i *Ragionamenti* e il *Raverta*, e un dialogo sul tema della bellezza ovvero il *Celso* e *La Leonora*. È dunque probabile che Betussi sia stato influenzato anche da Firenzuola, considerando che la pubblicazione delle opere di quest'ultimo avvenne grazie al contributo dell'intimo amico di Betussi, Lodovico Domenichi.

²³¹ MURRAY, *Agnolo Firenzuola on Female Sexuality and Women's Equality*, cit., p.213.

2.3 Polemica e parodia nei dialoghi Aretino, Speroni e Piccolomini

2.3.1 Le *Sei giornate* di Pietro Aretino

L'esperienza di Firenzuola rimase per un primo momento un caso abbastanza isolato, tuttavia gli anni trenta del Cinquecento segnano un punto di svolta nelle modalità di rappresentazione delle donne nelle opere letterarie. Come si è sottolineato in precedenza, le opere di Bembo e Castiglione, sono ambientate nei primi anni del secolo, in uno dei momenti di massimo splendore delle corti italiane. Ma già trent'anni dopo, con le conseguenze delle guerre d'Italia e la discesa di Carlo V, il sistema politico italiano cambiò radicalmente²³². Per questa ragione già nella letteratura degli anni trenta, si nota un allontanamento dall'ambientazione della corte, per lasciare spazio a nuovi luoghi di ritrovo intellettuale e a nuove figure emergenti come quella della cortigiana.

Questi cambiamenti si notano già nelle *Sei giornate* di Pietro Aretino, un'opera divisa in due parti pubblicata tra il 1534 e il 1536²³³. Si tratta di due testi fortemente provocatori e scandalosi che hanno l'intento di divertire ma anche di criticare le ipocrisie della società rinascimentale. L'opera prende spunto dai dialoghi di Luciano, ma anche dalla tradizione novellistica e delle facezie. Nel primo dialogo sono rappresentate Nanna e Antonia, due donne di basso ceto sociale che discutono sui tre possibili stati della vita di una donna, ovvero monaca, moglie o cortigiana. Dopo aver criticato e dissacrato il clero e l'istituzione del matrimonio attraverso racconti particolarmente licenziosi e osceni, si arriva alla conclusione che la migliore scelta possibile per una donna, sia quella di diventare una cortigiana. In virtù di questa conclusione, nel secondo dialogo Nanna insegnerà a sua figlia Pippa le caratteristiche che deve avere una perfetta prostituta e cortigiana.

È un periodo infatti in cui soprattutto in città come Roma e Venezia, le cortigiane iniziano piano piano a conquistarsi uno spazio nell'ambiente intellettuale e nella

²³² Cfr. E. MALATO (a cura di), *Storia della Letteratura italiana*, vol. IV, *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno Editrice, 1996,

²³³ Il titolo di *Sei giornate* viene dato solamente nelle edizioni moderne dell'opera, i titoli originali erano *Ragionamento della Nanna e della Antonia fatto a Roma sotto una ficaia* del 1534 e il *Dialogo nel quale la Nanna insegna alla Pippa sua figliola* del 1536.

letteratura²³⁴. Tullia D'Aragona e Veronica Franco sono tra le più famose donne cortigiane che scrissero opere letterarie durante il Cinquecento e che ebbero molte pubblicazioni dei loro scritti. Ma d'altro canto anche nella letteratura maschile la loro presenza inizia a essere molto forte. Sono molti infatti i testi in cui le cortigiane vengono denigrate per la loro lussuria e civetteria o al contrario in cui vengono esaltate per i loro modi eleganti e per le loro capacità artistiche e intellettuali.

Nel caso dell'opera di Aretino, l'intento è quello di rovesciare parodicamente la struttura del dialogo ambientato a corte di quel periodo, in cui alla falsità ed eleganza della società nobiliare viene contrapposta la veridicità e il degrado delle prostitute. Come ha mostrato accuratamente Nuccio Ordine il testo aretiniano si pone in aperta polemica col *Cortegiano* e con gli *Asolani*²³⁵ e il rovesciamento parodico viene operato sul versante dei luoghi, delle circostanze, delle strategie narrative, dei personaggi e dei contenuti. All'ambiente di corte di Castiglione e Bembo, Aretino contrappone con riferimenti esplicitamente sessuali l'albero di fico e di pesco; «il *topos* del giardino, così come emerge negli *Asolani*, viene aggredito e degradato nell'immagine oscena dell'orto della Nanna»²³⁶. Anche le circostanze che danno luogo alla conversazione sono profondamente diverse: negli *Asolani* e nel *Cortegiano* si celebrano rispettivamente il matrimonio della regina di Cipro e il passaggio di Giulio II a Urbino dopo la conquista di Bologna, mentre nelle *Sei Giornate* Aretino sceglie simbolicamente la festa di Santa Maddalena protettrice delle prostitute. Dal punto di vista narrativo, al dialogo diegetico Aretino preferisce l'utilizzo della forma mimetica, che alla maniera di Luciano fa in modo che l'opera assuma i tratti e le caratteristiche della commedia. Ma il rovesciamento più importante e che più ci interessa ai fini di questo studio, è quello attuato nella scelta dei personaggi e dei contenuti. Come si è già sufficientemente mostrato, in Bembo e in Castiglione predominano le figure maschili, mentre quelle femminili sono sostanzialmente marginali.

²³⁴ Sull'argomento si veda: M. DAMIANI, *Poetesse o cortigiane? I pregiudizi sull'istruzione femminile nelle opere letterarie rinascimentali*, in *Tabula*, 13, 2015, pp. 90-103; G. PADOAN, *Il mondo delle cortigiane nella letteratura Rinascimentale*, in A. Finzi e S. Giacobone (a cura di), *Il gioco dell'amore – Le cortigiane a Venezia dal Trecento al Settecento*, Milano, Berenice, 1990, pp. 63-72. D.ROBIN, *Courtesans Celebrity and Print Culture in Renaissance Venice*, in J.Smarr e D. Valentini, (a cura di), *Italian women and the city: essays*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2003, pp. 35-59.

²³⁵ N. ORDINE, *Le Sei giornate: struttura del dialogo e parodia della trattatistica sul comportamento*. Atti del convegno "Pietro Aretino nel Cinquecentenario della nascita", Roma-Viterbo-Arezzo-Toronto-Los Angeles, 1992, 1995, Vol. t. II, pp. 673-716.

²³⁶ *Ivi*, p. 683.

Se le donne nelle loro opere erano state in silenzio per preservare la loro onestà e la loro virtù, nelle *Sei Giornate* invece assumono il ruolo di protagoniste. Il concetto di castità fortemente promulgato da Castiglione viene totalmente ribaltato descrivendo un modello femminile in cui la lussuria e lascivia vengono portate alla loro estremizzazione²³⁷. Il modello amoroso prettamente spirituale promosso dal neoplatonismo viene del tutto rifiutato in favore di un concetto d'amore puramente sessuale che coinvolge tutti gli individui: «L'intera società, in ogni suo singolo interstizio, è travolta dalle leggi del sesso e del denaro»²³⁸. Solo la prostituta, nella logica dell'Aretino, è esente dall'ipocrisia, in quanto è l'unica a dimostrarsi coerente nei confronti della propria condizione sociale:

Antonia: Il mio parere è che tu faccia la tua Pippa Puttana, perché la Monaca tradisce il suo consagramento, e la Maritata assassina il santo Matrimonio; ma la Puttana non l'attacca, né al Monastero, né al Marito: anzi fa, come un soldato, che è pagato per far male, e facendolo, non si tiene che lo faccia, perché la sua bottega vende quello che ella ha a vendere, e il primo dì che un oste apre la taverna senza mettervi scritta, s'intende che ivi si beve, si mangia, si giuoca, si chiava, si rinega, e s'inganna, e chi v'andasse per dire orazioni, o per digiunare, non vi troveria né altare né quaresima²³⁹.

Tuttavia anche il mondo delle cortigiane è ben lontano dall'essere esaltato e dall'essere messo in buona luce. Sempre nell'intenzione di voler instaurare un parallelismo con il *Cortegiano* in cui si discute delle caratteristiche ideali della donna di palazzo, Aretino traccia le qualità che deve possedere una perfetta cortigiana. L'autore costruisce però un antimodello, quelle della cortigiana non sono effettivamente delle virtù, ma stratagemmi e sotterfugi per guadagnarsi lavoro e notorietà. Nanna infatti insegna a sua figlia, che per essere una buona cortigiana non bisogna possedere cultura, doti musicali e buone maniere, ma è necessario solamente essere capaci di fingere queste qualità:

²³⁷ Sugli aspetti licenziosi e sessuali della letteratura di Aretino si vedano: I. MOULTON, *Crafty Whores: The Moralizing of Aretino's Dialogues*, «Critical Survey», 2000, Vol. 12, No. 2, Reading in Early Modern England, 2000, pp. 88-105; R. WADDINGTON, *Aretino's satyr: sexuality, satire and self-projection in sixteenth-century literature and art*, University of Toronto Press, 2004.

²³⁸ *Ivi*, p. 702.

²³⁹ P. ARETINO, *Ragionamento della Nanna e della Antonia fatto a Roma sotto una ficaia*, in *Opere di Pietro Aretino e di Anton Francesco Doni*, a cura di Carlo Cordié, Milano, Ricciardi, 1976, pp. 47-201, p.199.

Nanna: Non perder mai tempo, Pippa. Va per casa, ficca due punti per un bel parere, maneggia drappi, smusica un versolino da te temperato per burla, trempella il manecordo, stronca il liuto, fa vista di leggere il Furioso, il Petrarca, e il Cento novelle che terrai sempre in tavola, fatti a la gelosia, e levatene, pensa, ripensa a lo studiare il Puttanesimo, e come il fare altro ti rincrescerà, serrati in camera, e tolto lo specchio in mano, impara da lui ad arrossarti con arte, e i gesti, i modi, e gli atti, coi quali hai a ridere, e a piangere ne abbassare gli occhi nel grembo e ne lo alzargli dove bisogna²⁴⁰.

Emerge dunque una visione fortemente misogina della donna, in cui la sua parvenza di cultura viene classificata semplicemente come accondiscendenza e affettazione. Del resto Aretino in tutta la sua produzione letteraria non ha mai mostrato grande simpatia e stima nei confronti del sesso femminile, e la scelta di ritrarre delle donne a discutere di basse questioni deriva dal concetto che ad esse non si addica la trattazione di argomenti più importanti²⁴¹. Chiaramente questi due dialoghi non sono assimilabili alle tematiche della *querelle des femmes*, tuttavia a causa della grande notorietà dell'autore influenzarono la letteratura del periodo soprattutto dal punto di vista formale. Le *Sei giornate* aprono la strada verso una modalità dialogica diversa, in cui risulta possibile discutere di tematiche più basse e in cui i principi del neoplatonismo vengono messi in discussione. Vedremo che questa modalità narrativa avrà dei continuatori negli anni successivi alla pubblicazione dell'opera, anche se nessuno raggiunse mai la volgarità e l'asprezza dei toni dell'Aretino.

2.3.2 Il *Dialogo d'amore* e il *Dialogo della dignità delle donne* di Sperone Speroni

La svolta più importante del periodo e che avrà numerose implicazioni verrà raggiunta con i *Dialogi* di Sperone Speroni²⁴², pubblicati nel 1542 per opera di Daniele Barbaro ma

²⁴⁰ P. ARETINO, *Dialogo nel quale la Nanna insegna alla Pippa sua figliola*, in *Opere di Pietro Aretino e di Anton Francesco Doni*, a cura di Carlo Cordié, Milano, Ricciardi, 1976, pp. 202-434, p.276-277.

²⁴¹ Sulla misoginia di Aretino si veda: Damiani, *Poetesse o cortigiane?*, cit.

²⁴² Sulla vita e le opere di Sperone Speroni si veda la nota introduttiva contenuta nell'edizione moderna delle sue opere a cura di Mario Pozzi. M. POZZI, *Nota introduttiva*, in *Trattatisti del Cinquecento*, vol.1, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, pp. 471-509.

già circolanti in versione manoscritta già nel decennio precedente²⁴³. In particolare sono due le opere appartenenti a questa raccolta che risultano molto interessanti in merito alla trattativa d'amore e dei costumi e alla questione delle donne nei dialoghi: Il *Dialogo d'amore* e il *Dialogo della dignità delle donne*. Così come si è fatto con il *Cortegiano*, anche per queste due dialoghi bisognerà dedicare uno spazio più ampio. A causa della grande autorità e influenza che godeva Speroni nel contesto dell'Accademia degli Infiammati di Padova²⁴⁴, le sue opere furono un punto di riferimento essenziale per gli scrittori degli anni successivi.

Il *Dialogo d'amore* mette in scena una conversazione sull'amore tra Bernardo Tasso, Niccolò Grassi detto il Grazia, e la poetessa e cortigiana Tullia D'Aragona²⁴⁵. Si tratta di un testo al quale la critica della prima metà del Novecento non assegnò particolare rilievo, in quanto venne considerato semplicemente come uno dei tanti trattati d'amore di stampo neoplatonico apparsi in quel periodo. Successivamente con lo svilupparsi degli studi sui teorici del dialogo, il testo è stato studiato soprattutto in correlazione all'*Apologia dei dialoghi*, opera che Speroni pubblicò nel 1574 per difendere le sue opere dalle accuse di licenziosità. Ma come hanno fatto notare sia Leushuis che Russel, questo tipo di approccio rischia di non far emergere le motivazioni profonde che stanno dietro la composizione dell'opera²⁴⁶. Non bisogna infatti dimenticare, che l'*Apologia* fu scritta per difendersi. Sebbene in essa siano presenti molte riflessioni importanti sulle idee di Speroni su questo genere letterario, le affermazioni in merito all'intento delle sue opere giovanili vanno sicuramente prese con una certa cautela. Speroni per esempio afferma che il *Dialogo d'amore* fu scritto intorno agli anni venti per distrarsi dalle fatiche degli studi di retorica e che inizialmente era concepito senza i nomi dei personaggi. Tuttavia come vedremo, la

²⁴³ S. SPERONI, *I dialoghi*, Venezia, in casa de' figliuoli di Aldo, 1542.

²⁴⁴ Su Speroni nel contesto dell'Accademia degli Infiammati si veda: F. BRUNI, *Sperone Speroni e l'Accademia degli Infiammati*, «Filologia e Letteratura», XIII, 1967, pp. 24-71; E. PANCIERA, *Alle radici dell'Accademia degli Infiammati di Padova: i Discorsi del modo di studiare di Sperone Speroni*, Cahiers de Celec 6/2013, online; V. VIANELLO, *Nella «camera» dell'Accademia: i «Dialoghi dello Speroni»*, in IDEM, *Il giardino delle parole*, cit., pp.111-126.

²⁴⁵ Nell'opera è presente indirettamente anche Francesco Molza, del quale Tullia riporta una discussione avvenuta tra loro.

²⁴⁶ Cfr. R. LEUSHUIS, *Speaking of love*, cit., p.54.; RUSSEL, «Opinione» e «giuoco» nel «Dialogo d'amore» di Sperone Speroni, *La parola del testo* 6.1, 2002, pp. 133-146, pp. 133-134.

complessità dell'opera e il ruolo attribuito ai personaggi mettono in dubbio la veridicità delle affermazioni dell'autore.

Come hanno mostrato gli studi più recenti, il *Dialogo d'amore* presenti numerosi tratti innovativi sia in termini di stile che di contenuto, che lo differenziano dai trattati d'amore che lo precedono. Speroni inaugura una nuova stagione della letteratura cinquecentesca, in cui per la prima volta si respirano i cambiamenti sociali e culturali indotti dallo sviluppo della tipografia. L'autore infatti mette una scena una conversazione sull'amore di impronta meno scolastica e didascalica, e che si distacca dal classico ambiente aristocratico della corte. Il dialogo ben rappresenta il nuovo contesto culturale dell'epoca, in cui gli intellettuali si riunivano in salotti e in cui erano presenti anche delle cortigiane. Come fa notare Mario Pozzi, con Speroni inizia un nuovo filone letterario in cui è possibile rivolgersi a un pubblico più ampio mettendo in scena delle conversazioni sull'amore dai toni più leggeri e in cui le donne partecipano più attivamente:

Lo Speroni credette che stesse nascendo una nuova civiltà letteraria e aderì con entusiasmo a questa temperie culturale, tanto da diventarne il campione e il difensore contro le riserve degli umanisti²⁴⁷.

Per rappresentare questo nuovo ambiente, Speroni sceglie dal punto di vista stilistico di non seguire il modello diegetico ciceroniano ma a rifarsi al modello mimetico di Platone. La conversazione tra i personaggi inizia *in medias res* e non vengono fornite indicazioni precise sul luogo in cui viene svolta, anche se si intuisce che l'opera sia ambientata a casa di Tullia D'Aragona. In questa maniera l'autore offre una rappresentazione più spontanea della conversazione, in cui lo scrittore svolge semplicemente il ruolo di riportare i discorsi fatti dagli interlocutori²⁴⁸.

Ma la novità che sicuramente fece più scalpore in quel periodo fu la scelta di inserire nel dialogo il personaggio di Tullia D'Aragona²⁴⁹. La donna che viene rappresentata non è come negli altri casi una nobile o un personaggio inventato, ma è una cortigiana molto

²⁴⁷ POZZI, *Aspetti della trattatistica amorosa*, cit., p.77.

²⁴⁸ Sulla rappresentazione mimetica nei dialoghi speroniani cfr.: LEUSHUIS, *Speaking of love*, cit., pp. 53-107.

²⁴⁹ Per una biografia completa e per notizie bibliografiche su Tullia d'Aragona si veda l'introduzione contenuta nella traduzione in inglese del *Dialogo delle infinità d'amore*: T. D'ARAGONA, *Dialogue on the infinity of love*, University chicago press, 1997.

famosa e nota al pubblico. A causa della sua fama, Tullia attirò anche l'attenzione da parte degli scrittori che non vedevano di buon'occhio il tessere le lodi a una donna della sua condizione sociale, e che non le riconoscevano meriti letterari. Viene citata in maniera molto dispregiativa nell'anonima *Tariffa delle puttane di Vinetia*, «dove la sua immagine di poetessa viene demolita e in alternativa è reputata solamente una squallida meretrice, che si concede a tutti per misere somme di denaro»²⁵⁰. Anche nelle *Sei Giornate di Aretino* è presente un velato ma evidente riferimento alla sua figura quando si dice che la cortigiana deve essere bella e giovane piuttosto che scrivere poesie petrarchesche:

Nanna: Ti dirò: i Viniziani hanno il gusto fatto a lor modo, e vogliono culo, e tette, e robbe sode, morbide, e di quindici, o sedici anni, e fino in venti e non delle petrarchesche, e perciò figliola mia pon da canto le cortigiane, e contentagli del proprio, se vuoi che ti gittano dirieto oro di fuoco, e non ciancie di nebbia²⁵¹.

Tuttavia la fama di Tullia non era solamente quella di una prostituta, ma era molto conosciuta anche per le sue abilità letterarie e per il suo talento musicale. Le sue poesie vennero pubblicate la prima volta nel 1547 e conobbero altre tre edizioni nei dieci anni successivi. Inoltre fu autrice, come si è detto, di un dialogo d'amore e nel 1560 di un poema in ottava rima chiamato *Meschino altrimento detto il Guerrino*. Grazie al suo talento letterario fu l'unica cortigiana in Italia a cui venne concesso il diritto di non indossare il velo. Tullia dunque rappresenta il modello perfetto di cortigiana onesta, un concetto che va ben oltre quello di semplice prostituta e rappresenta invece una donna capace di intrattenere gli uomini non solo per la sua bellezza ma anche grazie alla sua raffinatezza e alle sue qualità intellettuali. Speroni probabilmente la conobbe intorno al 1535, periodo in cui la poetessa si trasferì da Roma a Venezia. Nella città lagunare Tullia creò il suo nuovo salotto letterario, composto da molti intellettuali dell'epoca. Con il personaggio di Tullia, Speroni non intende solamente offrire ai lettori uno spaccato della società contemporanea, ma dietro a questa scelta ci sono anche ragioni legate al contenuto dell'opera.

²⁵⁰ DAMIANI, *Poetesse o cortigiane?*, cit., p.97.

²⁵¹ ARETINO, *Dialogo nel quale la Nanna insegna alla Pippa sua figliola.*,cit., p.242.

Nel *Dialogo d'amore* la tematica amorosa subisce delle trasformazioni rispetto alla letteratura precedente. Nonostante non sia palesato in maniera evidente, l'opera intende parodizzare con il neoplatonismo e il petrarchismo dell'epoca, inserendo delle opinioni che conducono la discussione d'amore su un piano più umano e sensuale piuttosto che su quello spirituale. Tuttavia, come afferma Russel, non si tratta di un rovesciamento totale e dissacrante come quello operato da Aretino, ma piuttosto di mettere in scena un dialogo in cui le opinioni espresse dai personaggi creano una forte ambiguità:

Si tratta di una parodia dell'ideologia canonica del primo Cinquecento che non va respinta del campo delle contestazioni irriverenti e spesso oscene dei cosiddetti aretiniani. Il gioco parodico di Speroni infatti è messo in atto dalla presenza di una teoria dell'amore umano in essenziale contrasto con quello dell'amore spirituale [...]. Non si tratta perciò di opera aperta nel senso di opinioni ambigua o volutamente imparziale, ma di ambiguità, possiamo dire, accortamente giocata su livelli di "opinione" diversi ma fermi, e da lui considerati facilmente percepibili da quegli amici burloni tra cui il dialogo era destinato a circolare²⁵².

Speroni a ben vedere fu un grande studioso e seguace di Aristotele e di filosofi moderni come Pietro Pomponazzi, che a differenza di Platone riconoscevano all'esperienza sensoriale una parte importante dell'intelletto²⁵³. Anche se è presente tutta una terminologia e una retorica legata al petrarchismo e alla tradizione neoplatonica, in realtà l'intento del dialogo è ben diverso. L'opera non è classificabile né come un trattato d'amore né come un dialogo neoplatonico, ma piuttosto come un tentativo di fondere la teoria amorosa letteraria con l'esperienza reale²⁵⁴. Questo cambio di prospettiva spiega la presenza di Tullia all'interno dell'opera. Speroni non poteva rappresentare una donna casta e silenziosa come quelle presenti negli *Asolani* o nel *Cortegiano*, ma aveva bisogno per il suo intento di inserire un personaggio che fosse capace di esprimere la sua esperienza e la sua sensualità nelle discussioni amorose. Come afferma Damiani, la condizione sociale di Tullia, fa in modo che per essa non valgano gli stessi dettami del

²⁵² RUSSEL, "Opinione" e "giuoco" nel "Dialogo d'amore" di Sperone Speroni, cit., p.35.

²⁵³ R. BURANELLO, *Figura meretricis: Tullia d'Aragona in Sperone Speroni's Dialogo d'amore*, in «Spunti e Ricerche», 15, 2000, pp. 53-68, p.59.

²⁵⁴ Cfr. LEUSHUIS, *Speaking of love*, cit., p.57.

silenzio imposti alle donne nobili, e la sua la cultura letteraria le permette di poter discutere allo stesso livello degli uomini:

Storicamente, simili precauzioni non riguardavano invece le cortigiane, le meretrici più raffinate, che comparivano in pubblico senza essere oscurate dall'ombra di un marito e, vista la loro condizione, non dovevano badare al loro buon nome²⁵⁵.

In virtù di queste caratteristiche, il personaggio di Tullia D'Aragona viene rappresentato da Speroni in una maniera assolutamente innovativa. Per la prima volta, una donna reale e conosciuta al pubblico ha un ruolo uguale, se non per certi versi superiore a quello degli uomini all'interno della conversazione. I tre personaggi del dialogo hanno ognuno una funzione ben precisa. Tullia e Bernardo Tasso sono amanti che dovranno presto separarsi a causa della partenza di quest'ultimo per Salerno. Il loro dibattito amoroso è mediato dalla presenza del Grazia, che rappresenta l'intellettuale portatore delle idee platoniche e aristoteliche e svolge il ruolo, alla maniera dei dialoghi ciceroniani, del maestro. A dimostrazione del fatto che Speroni vuole improntare la conversazione su questioni più empiriche, l'oggetto iniziale della discussione è la gelosia, una tematica appartenente alla casistica amorosa piuttosto che ad una più alta e generale definizione d'amore.

L'apporto di Tullia non sarà solo quello di porre delle questioni o di dirigere le discussioni, così come si è visto nelle opere precedentemente analizzate, ma sarà quello di portare la sua esperienza di donna esperta d'amore. Tullia non solamente partecipa attivamente alla conversazione, ma dimostra di non essere subalterna alle idee espresse dagli uomini, ma lei stessa è portatrice di una propria ideologia. Come afferma Smarr la poetessa rappresenta l'amore carnale:

Thus Tullia is firmly identified with carnal, sexual love, and with the resistance of the flesh to accepting the sovereignty of reason. For her human love is the same as animal love, and is utterly irrational²⁵⁶.

²⁵⁵ DAMIANI, *Poetesse o cortigiane?*, cit., p.92.

²⁵⁶ SMARR, *A Dialogue of Dialogues: Tulla d'Aragona and Sperone Speroni*, in «MLN» 113, 1998, pp. 204-212, p.205.

In tal senso essa svolge ruolo antagonistico a quello del Grazia, che si fa promotore della superiorità della ragione, mentre lei invece definisce l'amore come un sentimento istintivo e sensoriale. La poetessa fin da subito esprime le sue idee in merito alla gelosia, ritenendo questo sentimento segno inequivocabile d'amore:

Tul: Indarno sono le ragioni, ove ha luogo la esperienza. Io per me mai non amo ch'io non mi muoia di gelosia; né mai sono stata gelosa che io non amassi e ardessi. Onde io credo che tali sieno tra loro la gelosia e lo amore, quale è il raggio e la luce, il baleno e la folgore, lo spirito e la vita²⁵⁷.

Grazia illustra a Tasso e a Tullia che l'amore perfetto deve essere moderato dalla ragione, in quanto «non solamente siamo occhi e mani, ma intelletto e ragione»²⁵⁸. Tuttavia Tullia non riceve passivamente le teorie esposte da Grazia, ma dimostra di saper ribattere e mettere in dubbio le affermazioni del suo interlocutore riaffermando la supremazia dei sensi sulla ragione.

Tul: Diteci prima come stia insieme la ragione e l'amore; che già so io niuna gioia amorosa potere essere perfetta, se ogni senso ad ogni suo oggetto non si congiunge. Però è mestieri che, senza punto fermarsi, dalla vista al pensiero e dal pensiero a` sentimenti ritorniamo; ma che dai sensi alla ragione faccia traggitto l'amore, io nol vedo, né posso creder che egli sia vero; anzi, a me pare tanto essere maggiore e più fervente l'amore, quanto egli è meno dalla ragione temprato²⁵⁹.

Un altro passaggio fondamentale dell'opera, è quello in cui Tullia riporta un dialogo avuto con Francesco Molza, nel momento in cui Grazia le chiede direttamente di fornirgli una definizione d'amore. Speroni utilizza una tecnica presente sia nel *Simposio*, in cui Socrate riporta il discorso di Diotima, sia negli *Asolani* quando nel terzo libro dell'opera Laviniello riferisce le parole di un eremita. Si tratta del momento in cui l'ironia da parte di Speroni nei confronti del petrarchismo e del neoplatonismo si fa particolarmente evidente. Francesco Molza era famoso nella cerchia dei suoi amici veneziani per le sue avventure amorose e fu un poeta che scrisse versi antipetrarcheschi. Infatti egli non

²⁵⁷ SPERONI, *Dialogo d'amore*, cit., pp. 513-514.

²⁵⁸ *Ivi*, p.517.

²⁵⁹ *Ibidem*.

propone una visione spirituale dell'amore, ma piuttosto si fa promotore di un'idea terrena opposta a quella espressa da Petrarca e da Platone. La ragione per il Molza dovrebbe ricordare all'uomo di essere mortale piuttosto che frenare gli istinti sessuali:

Mol: Ma la ragione, tanto da chi poco la adopra esaltata, ne` cuori mortali a tal bisogno si dovrebbe destare, mostrando loro chi essi sono e di che fango sieno composti, onde più tosto ringraziassino Amore, che non disdegna di visitarli, che si dolessero perché egli non sia in loro nel modo ch'egli è nel cielo tra' dèi²⁶⁰.

L'inclusione di Molza all'interno del dialogo, fu un elemento particolarmente apprezzato anche da Aretino, che lo considerò come uno dei momenti più alti dell'opera. Il fatto che questo passaggio sia riportato da Tullia, risulta essere un ulteriore prova dell'importanza del ruolo che le viene assegnato nel testo²⁶¹.

E chi dubita che il Molza, locato nel mezzo del ragionamento, quasi anima sua, non sia la luce venerabile che ravviva gli intelletti e l'intelligenze di chi propone e di chi espone i subietti mirabili da voi tessuti con artificio inusitato²⁶².

Un ultimo momento dell'opera particolarmente significativo e che merita di essere analizzato, è quello in cui si discute più apertamente della condizione di cortigiana di Tullia. La donna sostiene di non meritare l'amore di Tasso a causa del suo stato sociale e si dichiara disposta a cambiare vita piuttosto che perdere il suo amato:

Ma egli è ben vero che, amandomi voi come voi dite, io vedo ingannate voi stesso, ch'io so chi io sono, e chi bisognerebbe ch'io fossi per meritarlo. Ma o io cangiarò vita, e sarò donna del mio volere, o morirò nella impresa²⁶³.

Grazia risponde attraverso le parole e il pensiero di Antonio Brocardo, un altro esponente del loro circolo intellettuale veneziano e che verrà incluso da Speroni come interlocutore nel *Dialogo della rethorica*. Brocardo, innamorato di una certa Marietta Mirtilla, aveva scritto in quel periodo un'orazione in cui venivano esaltate le qualità delle

²⁶⁰ *Ivi*, p.530

²⁶¹ Cfr. BURANELLO, *Figura meretricis*, cit., p.60.

²⁶² M. POZZI (a cura di) *Trattatisti del Cinquecento*, vol.1, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, p 792.

²⁶³ SPERONI, *Dialogo d'amore*, cit., p.542.

cortigiane. Grazia riporta le sue parole dicendo che è «proprio alla donna il viver vita di cortigiana e chi vive altramente violar la natura che a cotal fine la generò»²⁶⁴. Tullia non si dimostra tanto ingenua da credere alle argomentazioni paradossali del Brocardo e chiede pietà per le cortigiane che dimostrano di voler uscire dalla loro condizione:

Però io vorrei che, poste da canto le poesie, la servitù, la viltà, la bassezza e la inconstanzia di questa vita si contemplasse da voi, biasimando chi l'ha per buona e colei (s'alcuna ve n'ha) iscusando, la qual giovane e sciocca, in questo errore sospinta, cerca d'uscirne quando che sia, a coloro accostandosi che, amonendo e aiutando, sono possenti a levarla da cotal miseria. Ma il Brocardo per l'amore ch'egli portava a qualch'una o per meglio mostrare il fiore del suo ingegno, non per giustizia, tolse a favorir causa sì disonesta²⁶⁵.

Il passaggio è sicuramente significativo e potrebbe rispecchiare il pensiero di Speroni in merito alla questione della cortigiania. L'autore infatti ben conosceva Tullia, che nonostante fosse una cortigiana cercò tutta la vita di elevarsi e uscire dalla sua condizione attraverso la letteratura. Grazia risponde a queste parole confortando Tullia, paragonandola a Saffo e Diotima:

Tale fu Saffo; tale colei onde Socrate, sapientissimo e ottimo uomo, d'aver che cosa amor fusse imparato si gloriava. Degnate adunque d'essere la terza in numero fra cotanto valore; e di tai nostri ragionamenti pregate Amore che ne componga una novelletta ove il vostro nome si scriva, non altramente che ne' dialoghi di Platone si faccia quello di Diotima²⁶⁶.

Questo passaggio è stato visto da Smarr come una svalutazione nei confronti di Tullia, in quanto paragonando la sua figura a quella di Diotima è implicita la considerazione che Tullia possa acquistare fama solo attraverso le opere degli uomini e non grazie al suo talento poetico²⁶⁷. Sulla scorta di queste riflessioni anche Campbell ha fatto notare che nonostante nel dialogo venga assegnato a Tullia un ruolo importante, bisogna essere cauti nel considerare l'opera come un'esaltazione della figura femminile. Nel testo sono infatti

²⁶⁴ *Ivi*, p.543.

²⁶⁵ *Ivi*, pp. 543-544.

²⁶⁶ *Ivi*, p.544.

²⁶⁷ Cfr., SMARR, *A dialogue of dialogues*, cit., p.206.

presenti alcuni stereotipi sul sesso femminile tipici della tradizione rinascimentale. Tullia è portatrice del pensiero naturale ed esperienziale, in linea con la credenza che le donne avessero una componente istintiva più spiccata rispetto a quella razionale. La stessa poetessa infatti quando scriverà il proprio dialogo d'amore, come vedremo, per evitare di ricadere in certi stereotipi rappresenterà sé stessa più razionale e meno esposta alle intemperie della gelosia²⁶⁸. Non è facile stabilire quale fosse il pensiero di Speroni in merito alle donne, tutto il dialogo come si è visto, gioca su una profonda ambiguità che non sempre rende possibile distinguere il vero dal falso. Il paragone Diotima e Saffo potrebbe essere visto anche come una forma di esaltazione di Tullia, in linea con l'usanza del tempo di celebrare le donne contemporanee attraverso esempi del passato.

Ma al di là delle possibili interpretazioni, rimangono i passi avanti raggiunti con la diffusione dell'opera. Grazie al dialogo, Tullia D'Aragona conobbe una grande notorietà, e la sua carriera letteraria ne beneficiò. Lo stesso Pietro Aretino in una lettera del 1537 indirizzata a Speroni, riconosce l'onore ricevuto da Tullia:

La Tullia ha guadagnato un tesoro che per sempre spenderlo non iscemerà, e l'impudicizia sua, per sì fatto onore può meritatamente essere invidiata e da le più pudiche e da le più fortunate²⁶⁹.

Speroni fece una scelta coraggiosa nell'includere nell'opera la figura di Tullia, infatti a distanza di molti anni questa scelta comportò numerosi problemi. La presenza della poetessa nel testo, fu uno dei motivi principali per cui la censura costrinse l'autore a rivedere alcune parti del suo dialogo. Inoltre Speroni scrisse nel 1575 l'*Orazione contro le cortigiane*, in modo da poter dichiarare la sua distanza da questo mondo.

Anche l'interpretazione del dialogo lascia numerosi dubbi sul reale pensiero di Speroni in merito alla teoria amorosa. La conclusione dell'opera infatti non offre una vera soluzione al problema della dicotomia tra amore carnale e spirituale. Tuttavia Russel, attraverso la comparazione con altri testi di Speroni, ha fornito delle indicazioni importanti sul vero significato del testo. L'innovazione e la trasgressività dell'opera non consiste infatti nelle opinioni sull'amore irrazionale espresse da Tullia e da Molza, che

²⁶⁸Cfr., CAMPBELL, *Literary circles and gender in early modern Europe*, cit., pp. 37-38.

²⁶⁹ M. POZZI (a cura di) *Trattatisti del Cinquecento*, vol.1, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, p 793.

hanno la funzione di creare il gioco parodico all'interno del dialogo. La vera ideologia è racchiusa nel personaggio di Grazia, che attraverso la metafora del centauro, si fa promotore di una visione aristotelica e laica dell'amore in cui intelletto e senso si fondono e che risulta distante dalle posizioni neoplatoniche diffuse in quel periodo:

L'amore dalla natura centaurina che il Grazia propone ha dunque a proprio sostegno una posizione epistemologica dalle implicazioni ontologiche e religiose opposte a quelle degli *Asolani* di Bembo e del *Cortegiano* di Castiglione. Questa posizione è il metro sul quale si misura la distanza tra una teoria essenzialmente platonica dell'amore e ogni altra che dovrà considerarsi invece sostanzialmente aristotelica²⁷⁰.

Anche se non tutti gli scrittori del tempo percepirono le sottigliezze filosofiche del ragionamento di Speroni, l'eredità lasciata dal *Dialogo d'amore* avrà grandi echi in gran parte della letteratura successiva. Ribadendo l'importanza della sensualità, la donna non sarà più il semplice oggetto d'amore degli uomini così come predicava il neoplatonismo e la lezione petrarchesca, ma diventerà soggetto attivo e partecipe dell'esperienza amorosa. Grazie a questo cambio di prospettiva, nella letteratura degli anni Quaranta ispirata dai testi di Speroni, come vedremo, le figure femminili avranno un peso maggiore.

Nei *Dialogi*, Speroni dimostra di essere un intellettuale interessato alle tematiche più in voga del suo tempo. L'autore infatti oltre all'argomento amoroso si era accostato anche al dibattito linguistico componendo il *Dialogo delle lingue*. Con il *Dialogo della dignità delle donne*, Speroni riflette sul tema della natura del sesso femminile e del matrimonio, proponendo alla sua maniera un dialogo dai caratteri ironici e ambigui. Come nel *Dialogo d'Amore*, lo scrittore padovano dimostra di non voler inserire una figura femminile silenziosa come quella proposta da Castiglione e Bembo, ma piuttosto una donna che apporta il suo contributo partecipando in maniera attiva alla discussione. Il testo ha particolarmente rilevanza ai fini di questi studio, in quanto la donna rappresentata, non è come nel caso del *Dialogo d'Amore* una cortigiana, bensì la nobildonna Beatrice degli Obizzi. Si tratta di uno dei primissimi esempi in cui ad una donna di stato sociale elevato

²⁷⁰ RUSSEL, "Opinione" e "giuoco" nel "Dialogo d'amore" di Sperone Speroni, cit., p.141.

viene affidato un ruolo preminente nella conversazione²⁷¹. Il dialogo si svolge apparentemente tra Daniele Barbaro e Michele Barozzi, ma in realtà non saranno loro i veri protagonisti del dibattito. I primi scambi di battute tra i due conducono l'oggetto della discussione su Beatrice degli Obizzi, che nonostante preferisca risiedere a Padova a causa dei suoi problemi di salute, dimostra grande valore non turbandosi nel seguire suo marito a Ferrara:

D.: da lei l'intesi, che l'uno all'altro paragonando fu ed è ancora in opinione, che l'indisposizione del suo stomaco, la quale lungamente l'ha molestata, non d'altronde si derivasse che dall'aria di Ferrara; dalla quale egritudine, poi che a Padova si condusse, si è del tutto liberata. Ma il voler del marito e l'amore suo verso di lui può più in lei che la salute del proprio corpo. Per la qual cosa si come savia signora, mezza quasi tra il piacere e la noia del suo andare a Ferrara, non si turba né si contenta.

M.: questo l'adviene per esser moglie, cioè serva del suo marito: al cui volere essa moglie contra il proprio piacere è di piacere obbligata²⁷².

Prendendo spunto da quest'ultima affermazione in cui si esplicita che il valore più grande di una donna sia quello di essere serva del proprio marito, Barbaro racconta a Barozzi di una conversazione alla quale ha assistito in casa di Beatrice, e in cui alcuni partecipanti misero in discussione questo assunto. Si crea così come era successo con il personaggio di Molza, un dialogo nel dialogo in cui spiccano i personaggi di Monsignor conte da Bonifacio e un suo amico padovano, nel quale probabilmente si cela la figura di Speroni, e della stessa Beatrice degli Obizzi. I primi due cercheranno di dimostrare che l'uomo per sua natura sia servo della donna e non il contrario, opinione non condivisa dalla più parte dei partecipanti ma che verrà nonostante tutto apprezzata per la sua audacia e novità: «il che fece divinamente Monsignor lo Conte: il qual insieme con quel suo amico disse cose per avventura non vere, ma per la lor novità care molto ad udire»²⁷³. A Beatrice degli Obizzi verrà invece affidato il compito di chiudere la contesa, negando le

²⁷¹ Per un'analisi del dialogo si veda: M. MARTIN-CLAVIJO, *La defensa del matrimonio desde la óptica femenina en el Diálogo Delle Dignità delle donne de Sperone Speroni*, «Estudios Románicos», 31, 2022, pp. 93-108; BASILE, *Specchio delle rare e virtuose donne*, cit., pp.94-113.

²⁷² SPERONI, *Dialogo della dignità delle donne*, cit., p.567.

²⁷³ *Ivi*, p.569.

tesi del conte e del padovano, e riaffermando la servitù della donna nei confronti dell'uomo.

Il dibattito ha inizio con le tesi esposte da Monsignor da Bonifacio, che nella funzione logica del dialogo rappresenta il personaggio portatore di un'ideologia estrema. Il conte infatti nega i principi aristotelici della superiorità naturale dell'uomo, portando come dimostrazione l'esperienza amorosa, in cui è l'uomo a farsi servo della donna e non il contrario:

Adunque per dimostrare ad ognuno, che io servo voi non per viltà del mio animo, che agli altrui servi si sottometta, ma per giudizio e sendo voi degne del mio servizio, io vi dico e mi do vanto di dimostrarlo; ch'ogni donna per sua natura, si come donna che ella è, sia dell'uomo signora: alla quale natura se il costume è contrario, ciò avviene perché noi uomini più robusti e di maggior forza formati, che voi donne non ci nascete, violentemente noi sforziamo e tiranneggiamo; forte in quel modo che gl'eserciti de Romani contra le leggi della republica, per forza d'arme soleano eleggere l'imperatore, cui il senato ubbidisce; benché cotal violenza da noi fatta alle donne molte cede al dovere. Il che ne fatti d'amore chiaramente si manifesta. Il quale vero signore e vero Dio d'ogni umana operazione, sprezzate le nostre leggi, per le quali ingiustamente ci siete serve, ne nostri volti abitando, vi fa signore de nostri cuori²⁷⁴.

Le idee esposte dal conte si fanno quasi paradossali alle orecchie del suo auditorio, quando viene criticata l'istituzione del matrimonio, giudicata come un'ingiustizia degli uomini sulle donne e una violenza nei confronti di Dio e dell'amore²⁷⁵:

[...] io vi ridico di nuovo, ch'egli è officio d'ogn'uomo da bene il servire et il riverire le donne; non altrimenti ch'egli sia officio del fuoco lo scaldare, e l'accendere. Dico ancora che avendo il volgo opinione d'abbassare l'altezza

²⁷⁴ *Ibidem*.

²⁷⁵ Signala Daenens che il passaggio fu sottoposto a censura, in quanto non in linea con le visioni cattoliche sul ruolo delle donne: F. DAENENS, *Superiore perché inferiore: il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati italiani del Cinquecento*, in *Trasgressione tragica e norma domestica: esemplari di tipologie femminili dalla letteratura europea*, a cura di V. Gentili, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1983, pp. 11-50, p.15.

loro, e malamente con le sue forze signoreggiarle, acciò ch'Amore nostro Dio, ch'i volti è gli atti donneschi regge, e governa mirabilmente, defendendo con la lor forza il suo regno, a tanta ingiuria non si opponesse; gl'uomini trovato il nome della mogliera malignamente la dignità femminile di spegner deliberarono. [...] Or se voleste, che distinguendo il parlar io vi provassi per mille esempi, di quanto onore faccia degna la donna il valore suo, e la virtù sua, voi medesimi confessereste niuno humano peccato essere tanto alla natura odioso, quanto il tuor moglie, cioè il mondo disordinando serva farsi la donna, che degna nacque di comandarne²⁷⁶.

Le sue parole assumono tratti comici, soprattutto se si pensa che vengono pronunciate da un prelado, quando il conte afferma che il clero fu l'unico a rispettare le leggi d'amore non imponendo in realtà la regola della castità, ma solamente quella del celibato:

La quale cosa considerando che primi padri religiosi, veri amici d'Amore, sciolti dalle leggi del vulgo, d'essere uomini ricordandosi, cioè alle donne soggetti, solamente deliberarono ch'essi, e lor posterì dovessero vivere sempre mai non castamente, come altri dice, ma senza moglie; non sofferendo che la donnesca divinità, nido e forza d'Amore, si nominasse lor serva, et oltra il debito della ragione loro ad ogn'ora miseramente inchinasse. Qui rise ogn'uno specialmente la signora Beatrice, la quale volta à circostanti, grave error disse lor, soleva esser il mio, mentre io credeva una volta la riverenza c'hanno i preti alle donne, essere odio e dispregio del nostro sesso²⁷⁷.

Dopo l'intervento del Monsignor da Bonifacio, la parola passa al padovano che sebbene concordi con quest'ultimo in merito al suo concetto d'amore, nega le sue affermazioni in merito al matrimonio, proponendo una visione più tradizionale. Fa notare Martin Clavijo:

Este personaje profundiza en la dignidad de la mujer en el matrimonio y en lo beneficiosos del vinculo matrimonial, pero sin alterar apenas la idea

²⁷⁶ SPERONI, *Dialogo della dignità delle donne*, cit., p. 572.

²⁷⁷ *Ivi*, p. 571.

tradicional de la mujer casada, sin subvertir el orden ni abogar por soluciones inovadoras²⁷⁸.

Il personaggio del padovano in questo caso si pone in una posizione mediana rispetto a quella del conte e quella che verrà espressa da Beatrice, e paragonando il matrimonio ad una Repubblica lo considera una prosecuzione e un'estensione delle leggi della società civile. Le sue tesi si basano su principi della complementarietà dei due sessi, in cui l'uomo in quanto naturalmente più forte della donna deve provvedere al benessere della sua famiglia mentre la donna, come farebbe un buon regnante, deve prendersene cura e amministrarla:

[...] così l'umanità nostra è una repubblica d'ottimati, donne dette per eccellenza, cioè Signore di tutto 'l mondo: fra le quali una sola, et non più da noi eletta al governo d'alcuna casa, propriamente nominiamo mogliera; il cui ufficio, convenevole veramente alla natura di lei, è il saper regger la sua famiglia; conservando prudentemente tutto quello, che' l suo marito, certo più faticoso e più audace ch'ella non è, travagliando suole acquistare²⁷⁹.

Proseguendo nel suo monologo, il padovano negherà prima il *topos* aristotelico dell'imperfezione femminile per poi concludere affermando che tutte le azioni dell'uomo devono essere compiute a beneficio della sua donna:

E per certo nel governo della famiglia l'uomo è il sole, che le si muove d'intorno, non per se stesso, ma dalla donna informato: la quale, percioche, a guisa d'intelligenza, non urtando, ne sospingendo, ma come amata e desiderata (misterio occulto à volgari) muove l'uomo ad affaticarsi²⁸⁰.

È il turno della risposta di Beatrice degli Obizzi, che come si è anticipato, si prenderà carico di porre fine alla discussione. La nobildonna si contrappone alle opinioni espresse dagli altri due contendenti proponendo una visione tradizionale in linea con i valori della società del tempo. La donna deve soggiacere ai voleri del marito e deve accettare di buon grado il suo ruolo subalterno:

²⁷⁸ MARTIN-CLAVIJO, *La defensa del matrimonio desde la óptica femenina en el Diálogo Delle Dignità delle donne de Sperone Speroni*, cit., p. 96.

²⁷⁹ SPERONI, *Dialogo della dignità delle donne*, cit., p.575.

²⁸⁰ *Ivi*, p.576.

Nella quale proporzione, Amore, Natura, e ragione, ristrinsero insieme il marito e la moglie: si fattamente che altrettanto la virtuosa mogliera del suo servire al marito deve gloriarsi, quanto il marito del comandarle: e nel vero (se non m'inganna l'esperienza) tale è l'uomo rispetto alla donna, quale è la ragione ai sentimenti; li quali mal governati da lei non paiono umani, ma bestiali. Percioche la virtù de costumi ne' nostri animi femminili non è arte, ma una certa consuetudine, mentre, non discernendo per noi medesime tra il mal e 'l bene di questa vita, ammaestrate dagli uomini quello operiamo, ch'a noi sta bene di dover fare²⁸¹.

Beatrice degli Obizzi, dimostra di condividere tutti i valori e le opinioni diffuse sul sesso femminile, articolando un discorso basato sull'inferiorità della donna rispetto all'uomo:

Adunque bene è vero quel che voi dite, che le donne si fanno donne più facilmente e più tosto: che gli uomini: ma ciò è segno che l'esser donna è cosa non più divina, ma men perfetta che l'esser uomo non è: con la quale imperfezione può anche essere, che la donna abbia un certo suo privilegio, il quale dianzi voi chiamaste divino, d'innamorarvi, di saettarvi, e di accendervi con gli strali e con le fiammelle di Venere, intelligenza del terzo cielo: ma di cotal virtù non è onesto che noi ne siamo più altere, che della sua la calamita; la quale così pietra, com'è, ha virtù dalle stelle di trarre il ferro à se stessa, cosa diversa dalla sua specie. Ma di questo non più, e alla moglie torniamo, cui donna essendo, e nata a vivere come altri vuole, è somma gioia e felicità il servire al marito, al quale, come che egli si sia à benigno, o acerbo, deve la donna conformare i suoi desideri²⁸².

Così come aveva fatto il padovano parlando del rapporto matrimoniale come una Repubblica, anche la nobildonna si avvale di una metafora per dare forza alle sue argomentazioni. Beatrice degli Obizzi, conclude il suo discorso paragonando la vita ad

²⁸¹ *Ivi*, p.579-580.

²⁸² *Ibidem*.

un'opera teatrale, in cui la donna in quanto imperfetta deve accettare il ruolo che la natura le ha imposto:

Finalmente (qual che si sia la cagione) noi siamo in terra uomini, e donne, quasi in mezzo di qualche teatro; e d'ogn'intorno per ogni parte del cielo siedono gli dei, tutti intenti à guardare la tragedia dell'esser nostro. Noi adunque, il cui fine altra cosa esser non deve ch'l compiacere agli spettatori, sotto tal forma dovemmo cercar di comparer nella scena, che lodati ce ne possiamo partire. [...] Serva adunque la donna, poi che a servir è creata; ma non l'aggravi tal servitù: con ciò sia cosa che ella non serve si come priva di libertà, e a guisa di schiava, ma come cosa, cui l'esser libera tanto ò quanto non si convenga: mancando per sua natura di quella parte dell'anima, onde è dato a noi uomini che voi dobbiate signoreggiarne²⁸³.

Analogamente a quello che si è osservato anche nel *Dialogo d'amore*, Speroni nelle sue opere ama giocare sulla difformità di opinioni dei vari interlocutori, e risulta spesso complesso distinguere quali siano le tesi condivise dall'autore. Come spiega egli stesso nell' *Apologia*, i dialoghi sono concepiti come una commedia in cui lo scrittore scompare e ogni personaggio recita la sua parte ed esprime le sue idee in base alla sua cultura, esperienza e condizione sociale. Il *Dialogo della dignità delle donne* sembrerebbe non presentare delle idee particolarmente lusinghiere e innovative nei confronti del sesso femminile. Le opinioni espresse dal Monsignor da Bonifacio, nonostante siano quelle in qualche misura più aperte nei confronti delle donne, risultano agli occhi di un lettore come forzate e capziose dal punto di vista logico. Speroni infatti con la rappresentazione del personaggio del conte, intende ironizzare sulla lascivia del clero, mettendo in bocca al suo personaggio lodi sull'amore e idee contrarie al matrimonio che non si addicono alla figura di un uomo di chiesa. Le argomentazioni del padovano invece, benché possano essere considerate più seriamente, vengono offuscate e smentite da Beatrice degli Obizzi. Mario Pozzi, ha considerato infatti il suo intervento come la tesi seria del dialogo²⁸⁴ e il fatto che sia una donna a condividere ed esporre i principi aristotelici sull'inferiorità del sesso femminile condusse la scrittrice Lucrezia Marinelli a polemizzare contro Speroni.

²⁸³ *Ivi*, p. 582.

²⁸⁴ POZZI, *Nota introduttiva*, cit. p.499.

Nel trattato *La Nobiltà delle donne* del 1600, l'autrice critica apertamente Speroni, giudicando l'inclusione di Beatrice di Obizzi come un espediente per mostrare che sono le stesse donne a concordare sulla loro imperfezione e dimostra che il suo discorso può essere facilmente smentito tramite il confronto con le tesi dello stesso Aristotele:

Che più manifesta pruova, et ragioni più palesi d'Aristotele si possono desiderare. Però si può chiaramente conoscere, che l'opinione dello Sperone manca di quei fondamenti, che sono veri, e reali. Forse ch'egli si è accostato a questo parere, mosso dall'insolenza tirannasca di molto uomini, i quali si fanno servire non solo dalla moglie; ma dalla madre, e dalle sorelle con tanta ubbidienza, e con tanto timore, che con minore servono le fanciulle, e gli schiavi i lor signori e padroni²⁸⁵.

Anche Janet Smarr, che come abbiamo visto aveva già criticato Speroni per la sua maniera di rappresentare Tullia d'Aragona, ha visto nella figura di Beatrice degli Obizzi, come un'ulteriore prova della misoginia dell'autore. In alcuni passaggi di entrambi i testi si fa riferimento ad una irrazionalità della donna che può essere mitigata solamente grazie alla vicinanza con gli uomini:

Speroni's views on women come through clearly in his dialogue "Della dignità delle donne". [...] Women act well from habit rather than from understanding, and without the benefit of rational male governance, women readily decline to the bestial²⁸⁶.

Virginia Cox nel suo primo studio generale dedicato all'argomento sulla presenza femminile nei dialoghi rinascimentali, aveva concordato col parere di Lucrezia Marinella, nel valutare la presenza del personaggio di Beatrice degli Obizzi come un falso elogio alla nobildonna²⁸⁷. Tuttavia nel già citato studio del 2013, la stessa autrice approccia alla questione in maniera diversa. Sebbene Beatrice appoggi le idee appartenenti alla tradizione maschile, allo stesso tempo si dimostra capace di negare con argomenti filosofici le tesi esposte dagli uomini. Per rispetto alla sua posizione sociale, essa non può fare altro che esaltare i valori del matrimonio e di mostrare la sua accondiscendenza e

²⁸⁵ MARINELLA, *La Nobiltà delle donne*, cit., pp.127-128.

²⁸⁶ SMARR, *Joining the conversation*, cit., p.111.

²⁸⁷ COX, *Seen but not heard*, cit., p. 394.

fedeltà nei confronti del marito. In tal senso la donna incarna perfettamente le qualità femminili tracciate da Castiglione nel *Cortegiano*:

As a respectable married woman, Beatrice is constrained to defend marriage, but she does so in a manner consonant with the ingenious, sophisticated tone of the previous speakers, rehearsing conventional arguments for women's irrationality, while demonstrating herself at least the equal of the male speakers who have preceded her, in her logical and rhetorical skills. She is perhaps best seen as an embodiment of the conversational ethos Castiglione demands of his court lady in the third book of the *Cortegiano*: sufficiently worldly to negotiate gallant conversation without feeling the need to demonstrate her chastity through "rustic" displays of prudery, yet at the same time sufficiently unbending in her moral persona to preserve her reputation intact²⁸⁸.

Ma in controtendenza con l'opera di Castiglione, Beatrice degli Obizzi non ha bisogno di assumere un difensore come nel caso di Giuliano de' Medici, ma è lei stessa capace di controbattere e rovesciare sul piano logico le opinioni degli avversari. In questo si evidenzia anche la differenza col personaggio di Tullia nel *Dialogo d'amore*, che nonostante mostri un'ottima cultura letteraria e delle buone capacità ragionate, nel momento in cui la discussione verte su un piano più filosofico è costretta a chiamare in causa Francesco Molza. Entrambe le donne hanno però in comune la funzione di assolvere agli intenti parodici e comici delle opere speroniane. Con il personaggio di Tullia, come abbiamo visto, Speroni polemizza con il neoplatonismo, mentre con Beatrice degli Obizzi l'autore si pone in contrapposizione con gli ideali espressi da Castiglione. Se da un lato infatti la nobildonna rappresenta il modello di donna di palazzo descritto nel *Cortegiano*, dall'altro essa esprime opinioni sull' inferiorità femminile che nella stessa opera vengono ampiamente negate. La polemica del dialogo speroniano è rivolta anche nei confronti di coloro che per guadagnarsi la stima delle donne, come il Giuliano De' Medici del *Cortegiano*, assumono un atteggiamento adulatorio con delle tesi indimostrabili e talvolta paradossali. Beatrice degli Obizzi, che Speroni intende esaltare ed elogiare, mostrerebbe in quest'ottica ancor di più il suo valore non cedendo alle

²⁸⁸ COX, *The female voice*, cit., p.60.

argomentazioni lusinghevoli degli uomini. Anche lo stesso Betussi, nella biografia dedicata a Beatrice degli Obizzi nel *Libro delle donne illustri*, si riferisce a questo dialogo concordando con Speroni nell'esaltare le capacità della nobildonna di disprezzare gli adulatori:

Fra le morte virtù, ond'èlla è degna di riverenza, questa celebra il dottissimo Speroni, ch'ella sempre ha avuto in odio gli adulatori, diletlandosi d'ascoltare, anzi il vero a suo danno, che la menzogna che la lodasse²⁸⁹.

Nella visione di Speroni dunque, il sesso femminile non va esaltato alla maniera di Castiglione, che si era sforzato di negare le argomentazioni aristoteliche, ma allo stesso tempo aveva ritratto delle donne incapaci di difendersi e discutere alla pari con gli uomini. Per lo scrittore padovano, il loro valore va dimostrato attraverso la rappresentazione di interlocutrici femminili come Tullia D'Aragona e Beatrice degli Obizzi, che sono esse stesse testimoni di come le donne siano dotate di un intelletto pari a quello degli uomini.

I dialoghi di Speroni innestano nel contesto letterario coevo due nuovi modelli femminili ben distinti tra loro e che marcano il superamento delle donne silenziose di Castiglione e Bembo: la figura della cortigiana o più in generale di una donna appartenente ad un contesto medio o basso, adatta a discutere apertamente di questioni amorose anche in maniera sensuale senza doversi curare del proprio buon nome; e quello della nobile, più accorta nelle maniere ma al tempo stesso capace di padroneggiare concetti filosofici e di discutere con gli uomini al loro stesso livello. La maggior partecipazione delle donne nei dialoghi rinascimentali nasce dunque all'insegna dell'ironia e della provocazione. Sia Aretino che Speroni, percepirono i cambiamenti del loro contesto sociale e cercarono di imporsi come due nuovi capiscuola, rifiutando ognuno alla propria maniera, nelle forme, nei contenuti e nelle finalità le opere dei loro illustri predecessori.

²⁸⁹ BETUSSI, *Libro delle donne illustri*, cit. p.221.

2.3.3 Alessandro Piccolomini: *La Raffaella*

Per concludere questo capitolo, dedicato ai dialoghi degli anni Trenta del Cinquecento in cui sono presenti delle donne come personaggi interlocutori, si è scelto di analizzare il *Dialogo della bella creanza delle donne* di Alessandro Piccolomini²⁹⁰. L'opera, conosciuta anche col nome di *La Raffaella*, fu pubblicata nel 1539 con lo pseudonimo di Stordito Intronato e suscitò grande curiosità e polemiche a causa dei suoi contenuti ambigui e a tratti licenziosi. Si tratta di un testo particolarmente importante ai fini di questo studio, poiché esercitò grande influsso sulla tradizione letteraria successiva e perché in esso sono presenti molte componenti riguardanti le rivendicazioni del sesso femminile nel Rinascimento²⁹¹. L'opera a testimonianza del suo successo, conobbe ben nove edizioni nel periodo compreso tra il 1539 e il 1574, e fu particolarmente apprezzata anche in Francia dove fu oggetto di numerosi riadattamenti²⁹².

Nonostante la carriera di Piccolomini si sviluppi per gran parte a Siena, nel periodo della pubblicazione dell'opera l'autore si trovava a Padova dove frequentando l'Accademia degli Infiammati ebbe le possibilità di conoscere personalmente i maggiori intellettuali dell'epoca come Speroni e Aretino, dai quali ereditò le loro forme letterarie e alcuni dei loro aspetti satirici e parodici. *La Raffaella* si configura infatti come un dialogo in cui gli elementi della trattatistica sul comportamento femminile e le tematiche

²⁹⁰ A. PICCOLOMINI, *Dialogo della bella creanza delle donne de lo stordito intronato*, in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970, pp. 431-506.

²⁹¹ Su Alessandro Piccolomini nella *querelle des femmes* si veda: S. PLASTINA, *Politica amorosa e 'Governo delle donne' nella Raffaella di Alessandro Piccolomini*, «Bruniana & Campanelliana», Vol. 12, No. 1 (2006), pp. 81-94; A. ROMAGNOLI, *Piccolomini: uno scrittore filogino La Raffaella: «uno scherzo giovanile», ma fino a che punto?*, «Quaderns d'Italià» 15, 2010, pp. 129-137; A. ROMAGNOLI, *Filoginia e misoginia nel Cinquecento sulle tracce di Castiglione e di Alessandro Piccolomini*, «Letteratura italiana antica: rivista annuale di testi e studi», XVII, 2016, pp. 201-300. M. MARTIN-CLAVIJO, *La mujer y el arte de la "dissimulazione onesta" en "La Raffaella: Ovvero della bella creanza delle donne" (1539) de Piccolomini: ¿una obra filógina?*, «Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética», 19, pp. 279-292; E. MORENO-LAGO; C. DURACCIO, *Palabras En Boca De Mujeres. La Raffaella De Alessandro Piccolomini*, «Estudios Románicos», 31, 2022, pp.51-65; G. VALENTINO, *Alessandro Piccolomini (1508-1579): Lettrici, interlocutrici e personaggi femminili*, «Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética» Núm. 19, 2021, pp.394-405; M. ARRIAGA FLOREZ; D. CERRATO, *Fra mezzane e malmaritate, Alessandro Piccolomini*, «Quaderni di italianistica», 42 (1), 2021, pp. 163-188.

²⁹² Sulla questione vedi: D. COSTA, *La Réception Française de La Raffaella d'Alessandro Piccolomini Versions 'Urbaines' et Lectures 'Érotiques'*. Nouvelle Revue Du XVIe Siècle 14, no.2, 1996, pp. 237-46; IDEM, *La Figura Femminile Nella Raffaella Di Alessandro Piccolomini e Nelle Sue Traduzioni Francesi*. Quaderni d'italianistica, vol. 17, no. 1, Apr. 1996, pp. 101-108.

amoroze si mescolano in maniera innovativa, dando vita a un testo dai toni scherzosi e leggeri accostabili a quelli di una commedia. Piccolomini mette in scena una conversazione tra Raffaella e Margarita, due donne senesi di condizione sociale media, che discutono tra loro di costumi femminili e del rapporto uomo donna all'interno del matrimonio. Anche se i personaggi rappresentati non si riferiscono a delle persone reali, i due nomi scelti sono quelli tipici del contesto senese. Non si tratta come nel caso di Leone Ebreo di un'onomastica dal valore allegorico, ma piuttosto di voler «trasmettere una sensazione di realismo quotidiano»²⁹³. Seguendo l'impostazione tipica del dialogo a due voci in cui tra gli interlocutori si instaura un rapporto maestro-allievo, Raffaella dall'alto della sua esperienza, impartirà alla sua amica Margherita un'importante lezione per godere dei piaceri della sua giovinezza al di fuori della sua insoddisfacente vita matrimoniale. In realtà, come si scoprirà sul finire del dialogo, il discorso di Raffaella non è generale ma è finalizzato a convincere la sua amica a concedersi al giovane Aspasio, e si offrirà di fare da intermediaria del loro amore clandestino.

Già da queste breve descrizione, si percepisce la natura ironica del dialogo e la vicinanza con le *Sei giornate* dell'Aretino. Anche Piccolomini infatti sceglie provocatoriamente di rappresentare esclusivamente due personaggi femminili con l'intento di polemizzare con i valori e le ipocrisie della società del suo tempo. Come ha fatto notare Sandra Plastina:

Il filosofo senese aveva senz'altro una conoscenza approfondita degli scritti di Aretino e negli anni della composizione della *Raffaella* sembra anche dividerne l'atteggiamento di denuncia nei confronti del conformismo intellettuale e morale della sua epoca²⁹⁴.

Ma a differenza dell'Aretino, che aveva preso di mira la visione utopica della società di corte descritta da Bembo e Castiglione, contrapponendogli un mondo governato esclusivamente dal denaro e dalla lussuria, Piccolomini intende invece giocare ironicamente con la tradizione letteraria legata al comportamento delle donne²⁹⁵. In quel

²⁹³ M. FAVARO, *Seguendo il vessillo d'amore. Scelte onomastiche nella trattatistica amorosa del Cinquecento*, in "Il Nome nel testo", XIV, 2012, pp. 183-190, p.188.

²⁹⁴ PLASTINA, *Politica amorosa e Governo delle donne*, cit., p. 82.

²⁹⁵ Sugli aspetti parodici della Raffaella si vedano: A. BALDI, *La Raffaella di Alessandro Piccolomini: Il trattato volto in gioco*, in E. Malato e M. Picone (a cura di), *Passare il tempo: la letteratura del gioco e*

periodo infatti il discorso sulla natura, i costumi e l'istruzione del sesso femminile si era particolarmente diffuso e ampliato in tutta Europa. Oltre al *Cortegiano*, furono pubblicati in quegli anni opere come il *De institutione foeminae Christianae* di Juan Luis Vives, i *Colloqui* di Erasmo Da Rotterdam, il *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus* di Cornelio Agrippa e il *Della Eccellenza et dignità della donna* di Galeazzo Capra. Sono tutti testi che sebbene mostrino delle aperture nei confronti dell'educazione del sesso femminile e del loro ruolo all'interno della società, hanno in comune una visione della donna fondata sui principi di onorabilità e rispettabilità.

La polemica nei confronti della trattatistica sul comportamento si avverte già nella lettera dedicatoria. L'autore, alla maniera di Boccaccio nel *Decameron*, non sceglie un destinatario preciso ma si rivolge direttamente alle donne. Piccolomini dichiara fin da subito che nella sua opera «si potrà conoscere apertamente la vita e i modi, che si appartengono ad una donna giovane, nobile e bella»²⁹⁶. Tuttavia l'autore mette in guardia le donne dalle possibili accuse di coloro che ritengono che al sesso femminile si addicano solamente conversazioni leggere e superficiali:

E, se per sorte, donne mie, vi accaderá mai di leggerlo a la presenza di alcuni di questi maligni, i quali, fra le altre bugie che dicano di voi donne, sogliano affermare che ne l'animo de le donne non si posson creare mai gran concetti e sentenzie profonde e di giudicio, ma solamente discorsi frivoli e snervati; e per questo, parendoli questo *Dialogo* pieno di utilissimi consigli, vorran dire che sia impossibile che sia nato da una donna, chiamata madonna Raffaella, come io lo presupponga: a questi tali, ancor che non meritin risposta, nondimeno voglio esser tanto cortese di offerirvi che voi respondiate a loro, da parte mia, che io ad ogni lor volontá gli vo' provar con moltissime ragioni ed essempli infiniti che s'ingannano di longo, e che le donne posson discorrere e giudicare, consigliare e proveder in qualsivoglia caso d'importanza cosí ben come gli uomini; e, se vantaggio ci è, è in esse²⁹⁷.

dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo, Rome, Salerno, 1991, pp. 665-677; IDEM, *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini*, Lucca, Paccini Fazzi, 2001.

²⁹⁶ PICCOLOMINI, *Dialogo della bella creanza delle donne*, cit., p.434.

²⁹⁷ *Ivi*, pp.434-435.

Come ha fatto notare Pejus, la scelta di soli personaggi femminili in un dialogo che si pone di occuparsi dei comportamenti rappresenta una novità. La donna diventa il destinatario, l'oggetto e la protagonista di un discorso rivolto in suo favore:

Dans cette abondante production, une des particularités de *La Raffaella* consiste à faire de la femme à la fois la destinataire, la protagoniste et l'objet d'un discours qui se veut tout entier à son service²⁹⁸.

Anche Sandra Plastina ha riflettuto sui motivi di questa scelta da parte di Piccolomini, ritenendo che dietro all'impostazione apparentemente scherzosa e provocatoria vi siano delle ragioni più profonde, legate agli intenti divulgativi dell'autore:

Le scelte filosofiche dell'autore e le sue convinzioni riguardo all'importanza della divulgazione ci inducono a credere che *il dialogo sulla bella creanza* non sia un'opera esclusivamente letteraria. La ripresa di numerosi *topoi* attinti alla letteratura didattica e soprattutto al teatro, in linea con altri testi dell'epoca, non giustifica, a nostro parere, convinzione espressa da alcuni interpreti, secondo cui la scelta dialogica da parte di Piccolomini rappresenti solo un utile espediente narrativo. L'impianto dell'operetta, letto in quest'ottica, consentirebbe al filosofo di fare un passo indietro rispetto alle idee espresse dalla protagonista, la maliziosa e scaltra Raffaella, e le abili precauzioni narrative che la finzione dialogica permette, fornirebbero a Piccolomini la possibilità di declinare parzialmente dalle sue responsabilità per quanto riguarda il tono amorale e irriverente della conversazione²⁹⁹.

Le intenzioni parodiche del dialogo si manifestano con maggior forza sul finire della lettera. Come si è già in precedenza discusso, Castiglione nel *Cortegiano* si era fatto portatore di una visione amorosa esclusivamente funzionale al matrimonio, in cui alle donne veniva effettivamente vietata la possibilità di godere delle gioie dell'amore per preservare il loro onore e la loro castità. Piccolomini intende invece provocatoriamente rovesciare questo assunto, e sebbene riconosca i pericoli dell'adulterio e i pregiudizi della

²⁹⁸ M. PEJUS, *Visages et paroles de femmes dans la littérature italienne de la Renaissance*. Paris, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2009, p.76.

²⁹⁹ PLASTINA, *Politica amorosa e 'Governo delle donne' nella Raffaella di Alessandro Piccolomini*, cit., p.85.

società rinascimentale, promette alle sue lettrici i segreti e i trucchi per poter vivere l'esperienza amorosa anche fuori dal vincolo matrimoniale:

Io vi confesso bene: poiché gli uomini fuor di ogni ragione e tirannicamente hanno ordinato leggi, volendo che una medesima cosa a le donne sia vituperosissima ed a loro sia onore e grandezza; poich'egli è così, vi confesso e dico che, quando una donna pensasse di guidare un amore con poca saviezza, in maniera che n'avesse da nascere un minimo sospettuzzo, farebbe grandissimo errore, ed io, più che altri, ne l'animo mio la biasmarei, perch'io conosco benissimo che a le donne importa il tutto questa cosa. [...] Per ora bastivi questo: che la cosa sta come vi dico, che se voi volete poter dire ne l'animo vostro d'esser vissute in questo mondo, vi bisogna aver questa parte ch'io v'ho detto; ché altrimenti il menar gli anni gioveni senza conoscer amore, si può dir che sia il medesimo che star morte sempre³⁰⁰.

Sulla scia dei dialoghi speroniani, anche Piccolomini sceglie la forma mimetica come strategia narrativa del suo dialogo. L'opera si apre *in medias res* senza fornire alcuna descrizione dei personaggi e dei luoghi e le prime battute preparano il terreno per quella che sarà la discussione principale della conversazione. Raffaella confessa a Margherita di provare rimorso e pentimento ogni qual volta che le fa visita, perché le ricorda di non aver approfittato della sua giovinezza quando poteva:

Raffaella: Sopra la tua parola ti scoprirò dunque il mio peccato, che non l'ho rivelato mai ad altri che al mio confessore. Ogni volta ch'io ti veggo, Margarita, e ch'io considero la tua bellezza e gioventù, subito mi viene una ricordanza di quegli anni ne' quali era giovane io. E, ricordandomi che io non mi seppi pigliar quel bel tempo che arrei potuto, il diavolo, per farmi rompere il collo, mi mette adosso, senza che io me ne possa aiutare, un rimordimento e un dispiacere, che per parecchi giorni sto come disperata, senza udir messa o ufficio o far ben nissuno. E, per non cadere in questo peccato, come t'ho detto, mi guardo quanto posso di venirti inanzi, perché me ne tengo gran carico a l'anima³⁰¹.

³⁰⁰ PICCOLOMINI, *Dialogo della bella creanza delle donne*, cit., pp.435-436.

³⁰¹ *Ivi*, p.439.

Raffaella si mostra in primo momento reticente nel voler istruire Margherita «di quelle cose che suogliono diletta comunemente le donne»³⁰², dimostrando tutta la sua scaltrezza nel saper dirigere la conversazione a suo piacimento. Le sue intenzioni infatti, come abbiamo anticipato, sono chiare fin dal principio, e sono quelle di voler indurre l'amica con argomentazioni convincenti ad accettare l'amore dello spasimante Aspasio. Il presupposto di fondo con il quale Raffaella legittima il suo discorso, e che verrà ripetuto più volte nel corso della conversazione, è quello che è meglio commettere qualche piccolo peccato in giovinezza piuttosto che passare l'età adulta nel pentimento.

Raffaella: Io ti confesso, figliuola (chè così ti posso chiamare per il tempo e per la affezione), che sarebbe cosa santissima e buona, quando potesse essere, il mantenerci, da che noi nasciamo fin che moriamo, senza un peccato e senza una macula al mondo; ma perché, per gli essemi di tutti gli uomini, che sono stati, conosciamo che, per essere noi creati peccatori, è impossibile che noi viviamo senza error nessuno, doviam pensare che egli è cosa più da comportare, e che più merita perdono appresso di Dio, il far qualche erroruzzo in gioventú che riserbarsi, come ho fatto io, a tempo, che, non lo potendo più fare, mi sfogo con la disperazione, la quale, più che altro peccato, mette altrui in bocca di Satanasso³⁰³.

Inizia così la lezione di Raffaella, che come ha sottolineato Pejus non ha nulla da invidiare per struttura logica e ragionativa a quella dei trattati sul comportamento delle donne: «du point de vue de l'organisation logique, *La Raffaella* n'a rien à envier aux traités contemporains»³⁰⁴. Dopo essersi accertata dell'insoddisfazione di Margherita nella sua vita matrimoniale, Raffaella comincia con l'elencare dei consigli su come debba vestire e atteggiarsi una giovane donna per valorizzare appieno la propria bellezza. La discussione occupa una parte abbastanza ampia all'interno del testo e vengo descritti in maniera dettagliata e a tratti anche tecnica gli abiti, gli unguenti, il portamento e i modi che deve adottare una donna all'interno della società.

³⁰² *Ivi*, p.441.

³⁰³ *Ibidem*.

³⁰⁴ PEJUS, *Visages et paroles de femmes*, cit., p.91.

Ma la parte sicuramente più interessante è quella che riguarda il comportamento. Anche in questo caso si instaura un parallelismo col *Cortegiano*, le maniere descritte da Raffaella hanno molte caratteristiche in comune con quelle che vengono tracciate per l'uomo di corte e per la donna di palazzo. Castiglione aveva infatti introdotto un concetto che diventò famoso nella cultura letteraria rinascimentale, ovvero quello della «sprezzatura». Si tratta di un atteggiamento che riguarda sia uomini che donne, e che consiste nell'arte del saper dissimulare i propri comportamenti e le proprie emozioni senza però ricadere nell'affettazione³⁰⁵. Fa notare Mercedes Arriaga:

Margherita e Raffaella rappresentano il contrappunto femminile de *Il Cortegiano* di Castiglione. Sono donne “degradatae” che sostituiscono la fedeltà con il servilismo, la prima verso il marito la seconda nei confronti della sua signora³⁰⁶.

Anche Aretino nei *Ragionamenti*, aveva giocato sul concetto di sprezzatura, proponendo come si è visto una figura di cortigiana capace di fingere cultura e buone maniere, in funzione dei suoi interessi personali³⁰⁷. Piccolomini si avvale dei medesimi concetti, ma se per Castiglione la sprezzatura era un mezzo per manifestare la propria appartenenza alla nobiltà, nella *Raffaella* questo comportamento deve essere adottato ai fini di preservare il proprio onore e non generare sospetti da parte del marito e della società:

Raffaella: E di tutto questo intendo che una giovane abbia da cercar destrissima occasione, e tale che non si pensí che ella abbia voluto che una tal cosa le intervenghi; perchè in tutte le azzioni ed operazioni e parole di una donna, intendo principalmente che si abbi da conoscere estrema onestá e pudicizia: perchè, dove non è onestá, non s'apprezza nè considera in una donna alcuna opera virtuosa; e per lo contrario, dove ella è, ogni altra cosa fiorisce. E però, non solo ha da guardar ne le occasioni, ch'ella ha da pigliare

³⁰⁵ Sul tema della sprezzatura: M. RICCI, *La grazia in Baldassar Castiglione: un'arte senz'arte*, «Italianistica», Vol. 32, No.2, 2003, pp. 235-245; M. PADOAN, *Il tema della 'sprezzatura' nelle concezioni estetiche italiane tra Rinascimento e Barocco: un'indagine intertestuale*, in *Complexus effectum musicologiae*, 2003, pp. 491-502.

³⁰⁶ ARRIAGA, *Mezzane e malmaritate*, cit., p. 178.

³⁰⁷ ORDINE, *Sei giornate*, cit., p. 694.

per far quanto ho detto di sopra, che altri non s'accorga ch'ella l'abbia fatto avvertitamente; ma ha da fingere con rossore, potendo arrossire a sua posta, o con qualche altro finto segno di onestá, d'aver avuto dispiacere che tal cosa le sia avvenuta. Ed ha da por cura che in un medesimo tempo e luogo non le intravenga molte volte una medesima cosa, perché si suspicerebbe che lo facesse accortamente. E, replicandoti, ti dico che insomma ella ha da aver sempre avvertenza che ogni suo minimo passo o parola o atto sia pieno di quella modestia, che tanto si ricerca a le donne³⁰⁸.

La discussione si sofferma a lungo su questo concetto, e con il proseguirsi del ragionamento si avverte tutta la polemica nei confronti della moralità e falsità della società rinascimentale. Raffaella spiega a Margherita che per l'opinione altrui non contano realmente le buone azioni, ma bisogna solamente essere in grado di fingere con i propri comportamenti di essere rispettabili:

Perché hai da sapere che l'onore o il biasimo non consiste principalmente nel fare ella una cosa o non la fare, ma nel credersi che la faccia o non credersi; perché l'onore non è riposto in altro, se non ne la stimazione appresso agli uomini. Perochè, se 'l sera alcun segretissimamente o ladro o omicida o simili, e sera tenuto lealissimo e giusto, tanto è a punto, quanto a l'onore, come se non avesse quei vizi; e così per il contrario, essendo uomo dabbene e tenuto scelerato, le virtù sue gli sono poco men che vane e superflue³⁰⁹.

Plastina si è soffermata a lungo nell'analizzare questo aspetto dell'opera di Piccolomini, definendolo come una «demistificazione del concetto di virtù»³¹⁰ molto simile a quello espresso da Machiavelli nel *Principe*. Così come il perfetto principe tracciato da Machiavelli debba saper usare le proprie virtù e abilità in maniera opportunistica per un bene superiore, anche le donne per raggiungere la felicità amorosa devono sapersi destreggiare al meglio all'interno di una società fatta di giudizi e apparenza. Ed è proprio questo il centro focale del dialogo di Piccolomini. I consigli di

³⁰⁸ PICCOLOMINI, *Dialogo della bella creanza delle donne*, cit., p.467.

³⁰⁹ *Ivi*, p.478.

³¹⁰ PLASTINA, *Politica amorosa e 'Governo delle donne' nella Raffaella di Alessandro Piccolomini*, cit., p.86.

Raffaella non sono finalizzati alla vanità e alla civetteria, ma sono orientati al fine del raggiungimento dell'amore:

Raffaella: Tu parli da semplicella. E che vaglion le bellezze e le virtù e i bei costumi in una donna (e tanto più quanto è più nobile ed eccellente) senza l'amore, il qual fiorisce e fa perfetta ogni altra bella parte, e tutti gli altri piaceri e dilette, se egli non vi si ritruova, son cose sciapite e vane? Perchè le feste, i balli, i giuochi, i ritruovi, le veglie, le virtù, le bellezze, senza amore, son proprio come una bella casa, la vernata, senza il fuoco, over come la messa senza il paternostro³¹¹.

Raffaella non consiglia a Margherita di concedersi a qualsiasi uomo solo per il gusto di lasciarsi andare alla lussuria, ma di eleggere un solo amante dotato delle qualità necessarie per il raggiungimento del perfetto amore. Vengono consigliati di evitare uomini avari, sposati, troppo giovani o senza alcuna virtù. La figura che viene tracciata è in linea con quella descritta da Castiglione per il suo cortigiano e dagli ideali del neoplatonismo. Un modello di uomo saggio, virtuoso, capace di amare e di essere amato:

Voglio che sia nobil di sangue, la qual cosa porta grandissima sodisfazione, e sia bello ed agraziato, non solo ne l'aspetto, ma ne la persona ancora e nei movimenti; perché se ben la bellezza non è la principal cosa che si ricerchi in amore, nondimeno ell'è di grandissima importanza, e gran contento porta, quando ci sono l'altre parti. Debbe esser costui costumato e modesto e ben creato in ogni sua parola ed azione, e questo senza affettazione alcuna; rispettoso generalmente, defensor de l'onor de le donne, e de la sua principalmente; riposato e quieto in ogni suo movimento; faccia sempre profession d'aver in venerazion tutte le donne. e più e manco secondo i meriti loro. [...] Ed insomma ingegnisi questo tale di farsi conoscer per persona gentile, stabile, virtuoso, litterato, a la palese defensor de le donne, magnanimo, accorto nel sapper pigliar le occasioni quando venghino; sappi fingere e ricoprire i suoi pensieri; e sia fedele a la donna sua, e costante ed

³¹¹ PICCOLOMINI, *Dialogo della bella creanza delle donne*, cit., pp. 479-480.

infiammato in amarla, perché l'amor, cominciato che egli è, vuol durar fin a la morte³¹².

Emergono dunque, quelli che possono essere considerati gli intenti benefici dell'opera e la distanza dai principi diffusi della trattatistica del comportamento. Autori come Vives, avevano visto il perfezionamento morale e culturale della donna come un mezzo per raggiungere appieno i valori di onestà e castità. Piccolomini invece, sebbene si mascheri dietro i toni irriverenti dei suoi personaggi, mostra di volersi allontanare dall'ipocrisia di questi schemi:

Ma ciò che più sta a cuore a questo amico del sesso femminile è il fine, ed è uno dei più nobili, a cui questi suggerimenti tendono: il perfezionamento della natura femminile. Nell'esprimere il suo apprezzamento nei confronti delle capacità intellettuali delle donne, Alessandro Piccolomini rovescia lo schema caro a Vives, proponendo una rottura con le credenze morali tradizionali. Ispirato dalla lettura di Machiavelli, egli costruisce il suo dialogo di politica amorosa con molta abilità ed acutezza. Il vero discorso, che al filosofo preme, verte sulla virtù che appartiene nella visione machiavelliana, fatta propria dal filosofo senese, alla classe delle cose³¹³.

Nonostante queste considerazioni, *La Raffaella* non è stata fin da subito percepita dalla critica letteraria come un'opera in favore del sesso femminile, ma piuttosto come un testo provocatorio in cui l'adulterio viene ironicamente giustificato e incentivato. La filoginia di Piccolomini era stata inizialmente ricollegata con altri testi dell'autore in cui si riflette più seriamente sulla natura della donna e più in generale per il suo impegno di voler diffondere la cultura anche al pubblico femminile. *La Raffaella* era stata considerata, in accordo con le parole dello stesso autore, scritte nell'*Istituzione dell'uomo* del 1542, come uno scherzo giovanile:

Et se ben'io già intorno a due anni sono, dissi alcune cose che par che offoschino la virtù della donna, et l'amor di quella al marito, in un Dialogo, che domandano la Raffaella, overo Creanza delle donne, ritratto in dietro al

³¹² *Ivi*, p.487.

³¹³ PLASTINA, *Politica amorosa e 'Governo delle donne' nella Raffaella di Alessandro Piccolomini*, cit., p.89.

presente tutto quel, che quivi contra l'honestà delle donne, già detto havessi, per havere io fatto tal Dialogo per ischerzo, & per giuoco, sì come alcuna volta si fingano delle novelle, et casi verisimili, come fece il Boccaccio, per dare un certo sollazzo, alla mente che sempre severa, & grave non può gi stare³¹⁴.

In quest'opera Piccolomini aveva sostanzialmente rinnegato le posizioni estreme ed eccessivamente anticonvenzionali assunte nella *Raffaella*, proponendo invece una visione della donna e del matrimonio più in linea con i canoni tradizionali di Castiglione e degli altri trattatisti sul comportamento. In virtù di questa ritrattazione da parte dell'autore, il dialogo giovanile dell'autore senese, è stato visto come una sorta di gioco letterario in cui dietro l'apparente filoginia della dedica, si nasconde invece una denuncia sull'immoralità dei costumi femminili. Diego Valeri, nell'introduzione all'edizione della *Raffaella* del 1944, aveva definito l'opera come immorale che non consiglierebbe né alle giovani donne né a quelle sposate. Anche la stessa Pejus, nonostante non neghi l'interesse di Piccolomini per le questioni relative al ruolo della donna nel contesto societario, formula un giudizio molto negativo sull'opera. L'autrice infatti vede nel dialogo come un'esortazione alle donne di distaccarsi dai valori morali della società e vivere la loro vita sessuale più liberamente in modo che gli uomini ne possano beneficiare:

Champion des dames, Piccolomini? La richesse et le luxe qu'il recommande, en faignant de se ranger aux côtés des femmes pour les aider à braver les taboux économique et moraux, sont un moyen de se coinciler leur bienveillance pour les conquérir plus facilement. La liberté qu'il reclame pour elles sert un hédonisme dont les hommes sont les premiers à bénéficier³¹⁵.

Tuttavia, come abbiamo visto, sembra ormai evidente che *La Raffaella* non rappresenti solamente un manuale sull'adulterio o un semplice scherzo giovanile, ma piuttosto la volontà di fare emergere in maniera goliardica gli aspetti contraddittori del matrimonio e del neoplatonismo. Come ha mostrato Joan Kelly, l'amore cortese medievale non escludeva la possibilità di un amore fisico anche fuori dal contesto matrimoniale, mentre nella società rinascimentale, l'amore extraconiugale è tollerato solamente nella sua forma

³¹⁴ PICCOLOMINI, *Instituzione*, cit., Libro IX, cap.IX.

³¹⁵ PEJUS, *Visages et paroles de femmes*, cit., p.102.

spirituale e neoplatonica³¹⁶. Se alla donna infatti difficilmente viene concessa la possibilità di scegliere il marito e le vengono richiesti i valori dell'onestà e della castità, non è semplice comprendere in quale contesto essa possa vivere l'amore nella sua libertà. La soluzione offerta scherzosamente nella *Raffaella* è dunque quella di vivere la felicità amorosa in segreto, in modo da preservare la propria onestà. Fa notare Mercedes Arriaga:

Il desiderio di liberazione del corpo femminile rappresenta d'altronde uno dei topos più caratteristici del mondo alla rovescia. Piccolomini mostra, quindi, il paradosso di un mondo dove le donne si comportano e prendono il posto degli uomini in tema di desiderio erotico. Così l'autore sostituisce la terribile condanna del peccato dell'adulterio, se commesso da una donna, con quello superficiale e accettato socialmente, se portato a termine da un uomo³¹⁷.

Ma Piccolomini cercherà di risolvere il problema più seriamente nelle *Istituzioni dell'uomo*, in cui come ha mostrato Anna Romagnoli non vengono rinnegati in realtà del tutto i principi di fondo dei ragionamenti contenuti nella *Raffaella*. Alla donna infatti non viene negato il suo diritto al piacere e all'amore, ma è l'uomo ad avere il dovere di amare e rispettare la sua consorte per renderla felice all'interno del matrimonio e in tal senso «non si può non riconoscere a Piccolomini uno sforzo di mediazione, il tentativo, pur in chiave paternalistica, di migliorare la condizione della donna»³¹⁸. Il dialogo *la Raffaella* deve essere considerato dunque un primo avvicinamento dell'autore alle rivendicazioni del sesso femminile, e anche Francesco Sberlati ha sottolineato la serietà e le componenti innovative dell'opera di Piccolomini:

Nel *Dialogo* di Piccolomini, al di là del consueto schema retorico della disposizione dialogica e dell'apparente leggerezza degli argomenti, c'è un'organicità d'ideazione ed un'unità di impianto concettuale che non possono lasciare indifferenti. Questa connotazione si esprime non solo entro

³¹⁶ KELLY, *Did women have a renaissance*, cit..

³¹⁷ ARRIAGA, *Tra malmaritate e mezzane*, cit., p. 180.

³¹⁸ A. ROMAGNOLI, *Piccolomini: uno scrittore filogino La Raffaella: «uno scherzo giovanile», ma fino a che punto?*, in *Quaderns d'Italia* 15, 2010, pp. 129-137, p. 137.

un'aurea misura letteraria, ma anche nell'atteggiamento solidale di coerenza con le posizioni più avanzate della cultura femminile cinquecentesca³¹⁹.

Per quanto riguarda invece l'eredità letteraria dell'opera di Piccolomini, essa verrà largamente imitata da molti scrittori che vorranno improntare i loro scritti su toni più leggeri e meno didascalici. Piccolomini infatti riuscì a cogliere le esigenze del pubblico del suo tempo, più interessato a questioni concrete riguardanti l'amore e il matrimonio, piuttosto che alle dissertazioni filosofiche. Il fatto che nel suo dialogo le protagoniste siano le donne, rappresenta la dimostrazione che per discutere di tematiche nuove e talvolta scomode è necessario adottare un punto di vista differente. Grazie agli scritti di Aretino, Speroni e Piccolomini, la presenza e la partecipazione delle donne nelle opere dialogiche diventò un canone universalmente accettato e che non avrà più bisogno di giustificazioni.

2.3.4 Gli anni Quaranta del Cinquecento

Le esperienze letterarie maturate nel contesto veneziano e padovano degli anni Trenta, dettarono un grande cambiamento nell'approccio alle tematiche amorose, nella trattatistica del comportamento e dei costumi, e nelle modalità di rappresentazione delle donne all'interno dei dialoghi. I primi anni Quaranta del Cinquecento segnano un passaggio non solo dal punto di vista letterario ma anche dal punto di vista sociale e culturale. Si tratta del momento di massima espansione della stampa, che comportò l'ascesa dei nuovi intellettuali che lavoravano al servizio degli editori. Furono proprio loro, nel momento in cui si dedicarono alla scrittura dei propri testi originali, i primi a raccogliere l'eredità letteraria lasciata da Aretino, Speroni e Piccolomini. Ma a differenza dei loro predecessori, che erano intellettuali ben inseriti nel contesto delle accademie, o come nel caso dell'Aretino un letterato indipendente in virtù della sua grande fama, questi scrittori dovettero fronteggiare un mercato sempre più competitivo e le richieste di un pubblico più ampio e variegato per raggiungere il successo letterario.

³¹⁹ F. SBERLATI, *Dalla donna di palazzo alla donna di famiglia. Pedagogia e cultura femminile tra Rinascimento e Controriforma*, in «Tatti Studies in the Italian Renaissance», 7, 1997, 119-174, p.148.

I nuovi intellettuali percepirono le novità introdotte negli anni precedenti, e si resero conto che una maggiore partecipazione delle donne, ben descriveva il contesto sociale in cui vivevano e poteva introdurre degli elementi di originalità nelle loro opere. Vengono così pubblicati in quel periodo numerosi testi filosoficamente meno elitari e in cui «il distacco gerarchico fra i personaggi viene così ad attenuarsi»³²⁰.

Il *Dialogo amoroso* e il *Raverta* di Giuseppe Betussi (1543-1544), il *Dialogo della infinità di amore* di Tullia d'Aragona, la *Nobiltà delle donne* di Lodovico Domenichi (1549), sono tutte opere pubblicate in quel decennio, in cui vengono rappresentate delle donne reali che assumono nella conversazione un ruolo equiparabile a quello degli uomini. Da ricordare anche lo *Specchio D'amore* di Bartolomeo Gottifredi del 1542. Lo scrittore riprendendo lo stesso modello della *Raffaella* di Piccolomini, ritrae un dialogo tra due donne incentrato esclusivamente sulla casistica d'amore.

Il momento di massima integrazione delle donne all'interno dei dialoghi, è dunque da individuarsi in questo preciso momento storico, in cui le influenze di autori come Speroni e Piccolomini, ma anche quelle di scrittori più tradizionali come Castiglione, Bembo ed Equicola si mescolarono con le esigenze da parte dei letterati di raggiungere un pubblico più ampio. Si tratta inoltre di un periodo di grande libertà intellettuale e che precede di poco l'inizio del Concilio di Trento, che manifesterà i suoi effetti e le sue conseguenze già intorno alla metà degli anni Cinquanta³²¹. Le opere dialogiche di quel periodo, ad eccezioni di alcuni casi, sono contrassegnate dal ritorno ai modelli narrativi diegetici e alle ambientazioni aristocratiche. L'inclusione di personaggi femminili non avrà più intenti polemici, parodici o licenziosi, ma piuttosto in molti casi, sarà orientata a scopi celebrativi.

Si è accennato anche all'influenza di Aretino, che come si è visto fu uno dei modelli più importanti per la *Raffaella* di Piccolomini. Ma per autori come Betussi, Domenichi e Dolce quello di Aretino non fu un vero e proprio influsso letterario, ma piuttosto un rapporto personale d'amicizia, stima, e in alcuni casi anche di protezione. Solamente scrittori come Franco, Doni, Lando raccolsero in alcuni dei loro scritti il suo atteggiamento provocatorio, antipedantista, e spesso anche misogino. Sebbene questi

³²⁰ FAVARO, *Sul ruolo della donna nei dialoghi del '500*, cit., p.9

³²¹ Si veda a questo proposito: DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, cit.

autori lavorarono anch'essi nel contesto dell'editoria veneziana e ognuno di essi scrisse un dialogo in cui sono presenti delle figure femminili, si è scelto di non includerli nel corso di questa trattazione. Le *Forciane questiones* di Lando (1535), il *Dialogo delle Bellezze* di Franco (1542) e il *Dialogo della Musica* di Doni (1544), furono delle opere che non riscossero un gran successo, e sebbene possano offrire degli spunti di riflessione interessanti, sembrerebbe che non abbiano particolarmente influenzato né Betussi né il contesto letterario coevo.

I dialoghi amorosi di Betussi

Come si è già anticipato nella prima parte di questa trattazione, Betussi esordisce nel mondo letterario veneziano con la pubblicazione del *Dialogo amoroso* nel luglio 1543, e poco dopo con il *Raverta* nel febbraio del 1544; due opere dedicate all'argomento amoroso e con cui lo scrittore bassanese si guadagnò il successo e la stima tra i suoi contemporanei. La trattazione delle tematiche amorose, aveva subito in quegli anni, una graduale trasformazione, in cui le argomentazioni filosofiche tipicamente neoplatoniche erano passate a poco a poco in secondo piano, per lasciare spazio a questioni più pragmatiche ed esperienziali particolarmente gradite ai lettori. Betussi aveva percepito le potenzialità di questo spiraglio che si era creato nel panorama letterario, e per questo decide anch'esso di dedicare le sue prime opere a questo soggetto. Nel *Dialogo amoroso* e nella seconda parte del *Raverta*, l'autore concentra infatti la sua attenzione sulle tematiche della casistica amorosa, in cui non si riflette filosoficamente sulla natura dell'amore ma piuttosto si discute di questioni che riguardano il rapporto tra gli amanti. Ma l'autore, sulla scia degli esempi di Speroni, Piccolomini e Gottifredi, si era reso anche conto dell'importanza che le donne avessero in questo tipo di discussioni. In particolare, così come aveva fatto il suo maestro Speroni con Tullia d'Aragona, Betussi ritrae in entrambe le opere il personaggio della cortigiana e poetessa Francesca Baffo, una donna molto vicina al bassanese, e ben nota nell'ambiente dei salotti veneziani del periodo.

3.1 Il *Dialogo amoroso*

3.1.1 Il rapporto tra il *Dialogo amoroso* e *Il Raverta*

Basterebbe già questa breve presentazione per rendersi conto che il *Dialogo amoroso* e il *Raverta* siano due testi in stretta correlazione tra loro. La prima opera contiene infatti tutti i presupposti e gli elementi di base che verranno sviluppati con maggior compiutezza nel più ampio e completo *Raverta*. Il loro legame è inoltre testimoniato dai numerosi riferimenti testuali presenti nel *Dialogo amoroso* che preannunciano alla pubblicazione di una seconda opera. Già nella lettera dedicatoria, destinata come nel *Raverta* a Vicinio Orsini³²², Betussi annuncia le sue intenzioni di voler scrivere un secondo dialogo in cui si svilupperanno le tematiche rimaste in sospeso in questa prima opera:

Così facendo fine, a Vostra Signoria Illustrissima mi offero et humilmente raccomando, pregandola che mi habbia a memoria et si degni di comandarmi, aspettando in breve che se le consacri il secondo dialogo con le diffinitioni di tutte quelle cose et di più che nel fine di questo si promettono, delle quali, benché molti ve ne habbino parlato, pochi le hanno dichiarate³²³.

Il *Dialogo amoroso* mette in scena una conversazione tra Francesca Baffo, il Pigna e Francesco Sansovino, in cui traendo spunto da una situazione in cui il Pigna chiede consiglio alla Baffo per le sue pene d'amore, si sviluppa una discussione più generale sulle tematiche della casistica amorosa. Tuttavia gli argomenti che vengono affrontati sono solamente tracciati e non vengono sviluppati nella loro interezza. Il momento che rende chiaro ed evidente il suo rapporto di continuità con il *Raverta*, è da rintracciare nella parte finale del dialogo, in cui Francesca Baffo, entusiasta del tema della conversazione, pone una lunga serie di domande sull'amore:

Fr: Vorrei che mi distingueste qual sia il più perfetto amore et di quante sorte ve ne sia et qual più utile et qual più lodevole, qual più dannoso et più biasimevole. Se è possibile che uno avaro ami. Et chi ama con più fervore, l'huomo o la donna. Et di due amanti chi ama più, il timido o l'ardito. Et qual

³²² In realtà il nome del dedicatario fu censurato a di causa alcune vicissitudini politiche che coinvolsero Vicinio Orsini. Sulla questione vedi: NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit. pp. 10-12.

³²³ BETUSSI, *Dialogo amoroso*, cit., p. 2b.

sia maggior difficoltà, fingere amore o amando dissimulare. Se uno amante può morire per troppo amore. Naturalmente chi sia più costante, l'huomo o la donna. Se saria meglio o peggio nel mondo non essendovi amore. Qual sia maggior difficoltà, acquistare la gratia di uno innamorato o in quella mantenersi. Et qual sia maggior segno ad una donna di esser amata oltre la perseverantia et simili altre cose, le quali udi' già molti di sono il nostro virtuoso et innamorato Messer Giovanni Desiderio Bolognese propporre allo eccellente Messer Giacompo Maria Sala, ma non ne ho poi inteso la rissoluzione, ché a me pare che habbiate ditto assai, ma molto più lasciato a dietro³²⁴.

Tuttavia Sansovino non risponde e promette alla Baffo di comporre un testo in cui verranno affrontate tutte queste questioni insieme ad altre riflessioni più filosofiche sulla natura dell'amore:

È verissimo che mai non si verrà a capo et sono entrato in questo ragionamento più tosto con confusione che con ordine alcuno, ma vi prometto ordinariamente volervi descrivere tutte queste materie che havete detto et appresso di molte altre: come sarebbe la distinzione dell'amore celeste et terreno, dell'amore vero et sensuale, della ragione et dell'apetito et come si giunga a quella perefettione et da che proceda che gli angeli et l'anime beate siano contente né bramino più oltre³²⁵.

Nelle domande della Baffo e nella risposta di Sansovino sono dunque elencati tutti gli argomenti che verranno affrontati nel *Raverta*. Inoltre gli interrogativi posti dalla Baffo derivano dai «dubbi» dell'*Aura* di Calandra³²⁶, che andarono a confluire nel *Libro di Natura de Amore* di Equicola, e in parte dalle tredici «quistioni d'amore» del IV libro del *Filocolo* boccacciano³²⁷. Il lettore medio del tempo avrebbe saputo cogliere con molta facilità questo riferimento e avrebbe potuto immaginare il contenuto dell'opera

³²⁴ *Ivi*, p.25a.

³²⁵ *Ivi*, p.26.

³²⁶ Si tratta di un'opera perduta scritta da Giovanni Giacomo Calandra. Se ne conosce parzialmente il contenuto tramite il *Libro de natura de amore* di Equicola.

³²⁷ Sull'argomento si veda: P. RAJNA, *L'episodio delle questioni d'amore nel "Filocolo" del Boccaccio*, Romania, Vol. 31, No. 121 (1902), pp. 28-81.

successiva. Appare perciò evidente che al momento della pubblicazione di questo primo dialogo, Betussi avesse già progettato la struttura e probabilmente già composto alcune parti della sua opera maggiore. Resta da capire quali furono i motivi che condussero lo scrittore bassanese a presentare al pubblico questa operetta, in vista della pubblicazione del *Raverta*. Si tratta di un'operazione abbastanza singolare, e che non trova numerosi riscontri nel panorama letterario rinascimentale. Tuttavia seguendo alcuni indizi disseminati nelle opere di Betussi e analizzando le relazioni con gli intellettuali del tempo è possibile avanzare alcune ipotesi in merito a questa scelta.

Al momento della pubblicazione del *Dialogo amoroso*, Betussi si era già trasferito a Venezia da poco più di un anno ed era entrato a far parte della società intellettuale del tempo grazie all'aiuto di Aretino e di Francesca Baffo. I suoi amici lo conoscevano come un giovane incline alle passioni e molto interessato alle questioni amorose, ed in particolare a tutte quelle di natura più leggera che venivano discusse nei salotti letterari ma che non avevano trovato molto spazio nella letteratura tradizionale. Le sue intenzioni erano infatti quelle di raccogliere e di mettere per iscritto le opinioni che venivano espresse in queste discussioni, includendole in un'opera più vasta in cui si parlasse d'amore nella sua totalità. Una traccia di questa attitudine è infatti segnalata nello stesso *Raverta*, nel momento in cui la discussione si sposta dal versante filosofico a quello più esperienziale. Il bassanese cita sé stesso per bocca del suo personaggio Ottaviano della Rovere, che afferma di fare attenzione che le loro parole non siano divulgate altrimenti Betussi sicuramente le scriverebbe:

Raverta: Lo farò; ma con patto, sí come avete detto dianzi, che questo nostro ragionamento non sia divulgato. Perché so che, se il Betussi lo sapesse, lo scriverebbe. Onde, per essere una ciancia, egli e noi, senza speranza di lode alcuna, inciamperemmo in infinito biasimo³²⁸.

Anche la lettera inviata da Alessandro Campesano dopo la pubblicazione del *Dialogo Amoroso*, testimonia come l'autore in quel momento stesse raccogliendo materiale per la composizione della sua successiva opera. Campesano dopo essersi congratulato con

³²⁸ BETUSSI, *Il Raverta*, cit., p. 49.

l'amico per il suo dialogo, gli pone una questione amorosa che verrà significativamente inclusa nel *Raverta*:

Ma scioglietemi un poco insieme un dubbio, natomi pure da' vostri ragionamenti: quale vi paia più da lodare, o il vostro gentiluomo, il quale vinse l'odio della sua donna, contentandola di tutto quello che la ingordigia e la malvagità sua gli chiedea, o pure un cavaliere spagnuolo, il quale essendo la Reina Isabetta in Granata con molte bellissime et onestissime donzelle, e trovandosi a vedere alcuni leoni, ad una sommamente da lui amata e vagheggiata, la quale, aprendole egli con parole il suo desiderio, et offerendosi anco a morir per lei, gittò subito uno de' suoi guanti in mezzo de' leoni e dissegli: se tu m'ami tanto quanto tu mi di', e per me faresti ogni cosa, va toglimi il mio guanto e portalmi; dispostosi a compiacerla o di morire, e datosi a correre fra' leoni, preso il guanto senza essere offeso et a lei tornatosene, diedele la maggior guanciata che puoté, dicendo: Impara di non comandare a cavaliere per l'avenire cosa che agevole et onesta non sia; et indi senza mai più amarla se ne parti³²⁹.

Betussi dunque voleva costruire un'opera, che attingendo da un grande numero di fonti come novelle, lettere, dialoghi, trattati e discorsi fatti a voce, potesse apportare qualcosa in più, rispetto a quello che si era già precedentemente detto sull'amore. L'autore era consapevole della novità del suo progetto e lo afferma nella lettera dedicatoria del *Raverta*:

Io non dubito che molti saranno (se pur molti quella mia fatica leggeranno), i quali si faranno beffe del mio ardire: chi riprenderà lo stile e quale tasserà l'invenzione. A costoro non risponderò io particolarmente, perché tante risposte sarebbe mistiere far loro quanti saranno i lettori. Solamente a quegli mi rivolgerò che forse mi riprenderanno d'aver scritto d'Amore, avendone prima tanti onorati e saggi spiriti, inanzi di me, così dottamente e ragionato e scritto. Ed io dico loro che, se ben considereranno i miei scritti, troveranno in quegli cose nuove e non mai più dette, le quali se forse non sono mirabili né ingegnose, sono elle almeno quasi uno sprone a

³²⁹ *Della nuova scelta di lettere di diversi nobilissimi huomini*, cit., p.253.

contemplare più adentro nei segreti d'Amore. E benché io, ragionando di lui, non abbia saputo ritrovare il vero, potranno forse degli altri più sottili investigatori degli amorosi misteri ch'io non sono, désti dal mio garrire, penetrare alla cognizion di lui con gli intelletti loro³³⁰.

Fino a quel momento, solamente Equicola con il *Libro de natura de amore*, aveva scritto un trattato che riflettesse in maniera così vasta del tema amoroso. Ma il testo di Equicola, benché contenesse una parte dedicata alla casistica e alla fenomenologia amorosa, era rivolto soprattutto ad un pubblico di eruditi e intellettuali, ed era poco in linea con il gusto maturato a quel tempo. Betussi decide di riprendere, come vedremo meglio, gran parte della struttura di questo trattato, donandogli una veste nuova e adatta ad un numero di lettori più ampio. Ma dal punto di vista letterario, Betussi era ancora sostanzialmente uno sconosciuto e ad eccezione di alcuni componimenti poetici che circolavano nella sua cerchia di amici, non aveva ancora pubblicato nulla di significativo. Non è da escludere dunque che l'autore non volesse esordire nel mercato editoriale con un'opera così vasta e ambiziosa come il *Raverta*, che poteva essere scambiata con altri trattati d'amore in cui si discuteva in maniera più seria di molte questioni filosofiche. Allo stesso tempo Betussi aveva fretta di guadagnarsi il favore dei personaggi più importanti e influenti del suo tempo, visto che la sua opera maggiore non era ancora conclusa a causa della grande mole di lavoro che richiedeva. Probabilmente per queste ragioni, Betussi decise di pubblicare il *Dialogo amoroso*, in modo da poter presentare sé stesso come scrittore e chiarire i contenuti della sua successiva opera. In tal senso non si concorda con Nadin-Bassani quando evidenzia i difetti di questa prima pubblicazione:

Indubbi sono i difetti di questa «opera prima» di Betussi: l'inclusione farraginoso di notizie nomi avvenimenti; l'intento invadente di esaltare i possibili protettori, cui potersi appoggiare; la fragilità delle discussioni d'amore, troppo legate a una occasionalità cronachistica³³¹.

Si ritiene infatti, che le scelte adottate da Betussi nel *Dialogo amoroso* e i difetti che il testo contiene siano del tutto consapevoli. L'opera è volutamente scarna di approfondimenti sulle questioni amorose e volutamente carica di riferimenti alla sua

³³⁰ BETUSSI, *Il Raverta*, cit., pp. 147-148.

³³¹ NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., p.20.

cerchia dei suoi protettori e amici, proprio in virtù della sua funzione di presentazione. Anche se non si crede del tutto alle parole di Betussi quando afferma nella dedicatoria di aver composto il dialogo «inconsideratamente in un solo giorno»³³², si è indotti a pensare che l'opera fu scritta effettivamente in poco tempo e che non avesse grandi pretese artistiche. La lettera a Camillo Caula, scritta dall'editore Andrea Arrivabene, in cui si usa l'espedito della pubblicazione senza il consenso dell'autore, funge da giustificazione alle carenze presenti nel dialogo:

Richiedendomi assai amici questo ragionamento del nostro Messer Gioseppe Betussi, né potendoglielo negare né sapendo come servirgli, essendovene una sola copia, ho preso ardire contra sua voglia di farlo stampare³³³.

Il *Dialogo amoroso* non deve perciò essere giudicato come un testo autonomo, ma deve inevitabilmente messo in correlazione con il *Raverta*, in virtù della sostanziale unitarietà delle due opere. Tuttavia si concorda con Nadin-Bassani, nell'affermare che questa prima opera sia già una testimonianza della vicinanza di Betussi al sesso femminile. Il sonetto *Alle Amoroze Donne*, posto subito prima dell'inizio del dialogo, mostra l'intento dell'autore di voler scrivere un testo che potesse risultare particolarmente gradito ad un pubblico di lettrici:

Ugualmente indicativo di scelte, cui si atterrà Betussi anche nella sua successiva produzione, è il sonetto proemiale «Alle Amoroze Donne»: a queste egli, professandosi un fedele di Amore, dedica l'opera, e i versi si configurano come dichiarazione programmatica, di evidente ascendenza boccacciana, che ricalca le ben note pagine della Introduzione alla IV giornata del *Decameron*. Il giovanile programma del Dialogo amoroso non sarà in seguito smentito: La Leonora, Le Imagini, il volgarizzamento del *De mulieribus claris* con le aggiunte di biografie di donne illustri del '400 e del '500 testimonieranno questa fedeltà³³⁴.

³³² BETUSSI, *Dialogo amoroso*, p.2a.

³³³ *Ivi*, p.2b.

³³⁴ NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., p.15.

In virtù di questo intento programmatico da parte dell'autore, è possibile avanzare un'ultima ipotesi sui motivi della pubblicazione del *Dialogo amoroso*. Bisogna infatti notare che il *Dialogo amoroso* e il *Raverta*, nonostante la loro complementarità, furono pubblicati con due editori differenti: il primo al segno del pozzo con Andrea Arrivabene e il secondo con Gabriele Giolito de' Ferrari. Non è da escludere che Betussi abbia voluto attirare l'attenzione proprio di quest'ultimo, con un'opera apertamente dedicata alle donne e con dei contenuti e una forma particolarmente adatti al loro gusto. Come ha ben segnalato Androniki Dialeti³³⁵, Giolito a partire del 1544 aveva orientato una parte della sua produzione libraia in funzione del nuovo pubblico di lettrici maturato in quegli anni, pubblicando la traduzione del famoso trattato di Cornelio Agrippa *Della nobiltà ed eccellenza delle donne*. Giolito era uno degli editori più in vista e affermati nella Venezia del tempo, mentre Arrivabene era ancora un editore alle prime armi che possedeva solamente una libreria e si appoggiava ad altri stampatori per la pubblicazione dei testi³³⁶. Non è possibile stabilire con certezza se Betussi abbia consapevolmente ricercato il favore di Giolito o se fu lo stesso editore a rendersi conto delle potenzialità del testo dell'autore, ma la loro collaborazione giovò ampiamente ad entrambi e il *Raverta* ricevette una grande accoglienza e fu ripubblicato altre quattro volte dopo la prima apparizione. L'opera fu particolarmente apprezzata per i modi di trattare l'argomento amoroso, che derivano in gran parte dalla scelta di Betussi di includere Francesca Baffo. È infatti lei il personaggio chiave e indispensabile di entrambi i dialoghi, e che spinge i suoi interlocutori a discutere d'amore in forma più spontanea e aperta. Nelle pagine che seguiranno si cercherà di comprendere il ruolo della Baffo nel suo contesto sociale per poi successivamente analizzare in che modo Betussi la ritrae nelle sue opere.

3.1.2 Francesca Baffo

Sono molto scarse le informazioni sulla vita di Francesca Baffo. Il primo ad occuparsi in maniera più ampia della sua figura fu Giuseppe Bianchini, in piccolo opuscolo pubblicato nel 1896³³⁷. Tuttavia non vengono fornite numerose notizie sul suo conto e lo

³³⁵ Cfr. DIALETI, *The publishers Giolito*, cit.

³³⁶ Cfr. BAREGGI, *Il mestiere di scrivere*, cit.

³³⁷ G. BIANCHINI, *Francesca Baffo rimatrice veneziana del sec. XVI*, Verona, Fratelli Drucker, 1896.

studio rimane manchevole di molte informazioni. Attilio Hortis aveva già intuito che Francesca Baffo fosse una cortigiana: «Francesca Baffa era una di quelle cortigiane, che imitavano in Venezia le Aspasia di Atene: colte etère, che adescavano con la bellezza, e trattenevano con l'ingegno»³³⁸. Fu Salza però, nel suo secondo approfondimento dedicato a Gaspara Stampa e alle sue relazioni con gli intellettuali veneziani del tempo, il primo a fornire delle indicazioni più precise sulla sua figura. Sia Bianchini che Zonta l'avevano definita come un'esponente del patriziato veneziano³³⁹, ma il Salza dimostra con argomentazioni convincenti che la Baffo fosse effettivamente una cortigiana³⁴⁰. Le relazioni che la poetessa detenne con gli intellettuali del suo tempo e la maniera in cui Betussi la rappresenta nei suoi dialoghi sembrerebbero confermare questa teoria.

Ma la sua figura fu molto più importante di quella di una semplice cortigiana, essa infatti riuscì a riunire sotto la sua ala un circolo numeroso di letterati e fu molto apprezzata dai personaggi di spicco del suo tempo. Domenichi, Doni, Brevio, Camillo Caula, Girolamo Parabosco, Alessandro Campesano furono tutti affascinati dalla sua bellezza e dalla sua personalità e le dedicarono sonetti e lettere elogiative. Le sue rime furono pubblicate in appendice del *Dialogo amoroso*, nei *Madrigali* di Luigi Cassola curati dallo stesso Betussi e nella raccolta di *Rime di molti eccellentissimi autori* curata da Lodovico Domenichi nel 1545. Ma i rapporti più stretti della Baffo furono proprio con Betussi, anche se non è del tutto chiaro quale fosse la natura della loro relazione. Salza sostiene che fu proprio Francesca Baffo la donna, per la quale il bassanese decise di rinunciare al suo posto di segretario per il cardinale Salviati, deducendolo da uno scambio di lettere con Pietro Aretino³⁴¹. Betussi infatti nella prima lettera inviata a Pietro Aretino insieme a due suoi sonetti, si era presentato come amico di Camillo Caula e della Baffo: «alla qual baciando le mani la magnifica madonna Francesca Baffa e io si raccomandiamo»³⁴². Aretino, nella sua risposta si complimenta con Betussi dei suoi sonetti e lo esorta a continuare i suoi studi. Sul finire della lettera Aretino sembra alludere ad una relazione tra i due:

³³⁸ HORTIS, *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, cit., p.680.

³³⁹ Cfr. BIANCHINI, *Francesca Baffo*, cit.; ZONTA, *Note betussiane*, cit.

³⁴⁰ Cfr. SALZA, *Madonna Gasparina Stampa*, cit., pp. 37-42.

³⁴¹ Cfr. SALZA, *Madonna Gasparina Stampa*, cit., pp. 41-42.

³⁴² *Lettere scritte a Pietro Aretino*, cit., p. 253.

E perché cotali vigilie si continuano con più fervenza essendo, chi gli essercita, favorito da gli accidenti amorosi; non vi levate punto da le imprese che havete; imperoché, oltra la bellezza e la cortesia de la Donna che amate, il giudicio e la vena che ella tiene in sì fatta professione, vi sarà scala per gire in cielo, e piuma per volare per il mondo. Intanto fate che l'amore non perda con voi le ragioni sue. E perché la guerra dispone tal'ora ciò che non può dispor la pace, laudo i corrucchi, in cui odo che entrate spesso con l'amica, onde nel finger loro ritraete quel che desiderate. Ma per havere io in somma riverenza l'alta persona de la Magnifica Madonna Checca Baffa, pregovi per tutto il bene che le vole la vostra anima, a basciarle la mano in mio nome³⁴³.

Da questa lettera Salza deduce che la donna della quale era innamorato Betussi non fosse la Catea descritta da Verci e da Zonta, bensì la stessa Francesca Baffo:

Chi fu dunque la donna, per la quale il Betussi nel 1542 aveva lasciato il Salviati e s'era ricondotto a Venezia? [...] Questa «magnifica madonna», che l'Aretino chiama confidenzialmente «Checca Baffa», era dunque l'*amica*, da cui il Betussi, fingendo «i corrucchi», ritraeva quel che desiderava; e non v'è dubbio ch'ella fosse quella «rea femmina», di cui parlava il Caula a Betussi, rallegrandosi ch'egli se ne fosse liberato³⁴⁴.

Salza sostiene che questo fraintendimento sia dettato da «un madornale errore di stampa»³⁴⁵ occorso nella biografia di Verci, dove la parola *catena* fu sostituita con *Catea*, ed è sicuramente singolare che questo probabile errore si sia perpetuato anche nelle biografie moderne che si rifanno allo studio di Zonta³⁴⁶. In effetti il nome di Catea, non compare in nessun luogo delle lettere e della produzione letteraria del Betussi, ma allo stesso modo non si può affermare con sicurezza come ritiene il Salza che l'autore ebbe una relazione amorosa con Francesca Baffo. La lettera dell'Aretino alla quale si riferisce lo studioso per dimostrare la relazione tra i due potrebbe essere passibile di diverse interpretazioni.

³⁴³ ARETINO, *Lettere*, cit., p. 316.

³⁴⁴ *Ivi*, pp.41-42.

³⁴⁵ *Ibidem*.

³⁴⁶ Per esempio Nadin Bassani e Irma Jaffe riferiscono di Catea, Mario Pozzi invece accoglie l'ipotesi del Salza.

Giuseppe Zonta infatti non è d'accordo per assenza di prove certe, nel definire la Baffo come un amante del Betussi. Sembrerebbe secondo la ricostruzione di Zonta che in quel periodo veneziano il bassanese fosse «tenuto da ben altri lacci amorosi»³⁴⁷. È probabile che i due fossero legati da una profonda amicizia e stima, e che Betussi in questo suo periodo di numerosi amori avesse trovato nella Baffo una confidente per i suoi tormenti. In tal senso la situazione descritta nel *Dialogo amoroso*, in cui il Pigna chiede consiglio per le sue pene d'amore, potrebbe essere un caso realmente capitato allo stesso Betussi. Ma qualsiasi sia stata la natura del loro rapporto, è certo che i due furono in quel periodo a stretto contatto ed in moltissime lettere tra gli intellettuali che gravitavano in quel contesto, Betussi e Baffo vengono quasi sempre citati insieme. Erano loro infatti i protetti dell'Aretino e i membri più attivi di quel circolo di letterati e nobiluomini, in cui si componevano poesie e si discuteva elegantemente di questioni d'amore. Come ha fatto notare Franco Tomasi, il loro interesse per la poesia è testimoniato dall'aiuto che fornirono a Domenichi per l'antologia poetica *Rime di molti eccellentissimi autori*:

Un ruolo di primo piano spetta al cenacolo sorto attorno a Giuseppe Betussi e a Francesca Baffo; i due collaborarono alla redazione dell'antologia, suggerendo alcuni autori a Domenichi e, in qualche caso, contribuendo alla raccolta dei materiali. Particolarmente importante doveva essere, all'interno del loro gruppo, l'ospitalità data a dilettanti colti, spesso militari che nei periodi di licenza soggiornavano a Venezia, come Vicino Orsini, cui Betussi dedicò il *Raverta*, Camillo Caula, con il quale Domenichi condivise gli interessi riformati, e Collaltino di Collalto³⁴⁸.

In virtù del loro rapporto, è chiaro che Betussi non avrebbe potuto scegliere un personaggio diverso da Francesca Baffo come interlocutore dei suoi dialoghi amorosi. Essa infatti, come Tullia D'Aragona, rappresentava il perfetto modello di cortigiana onesta, apprezzata dal suo contesto intellettuale e capace grazie alla sua esperienza, cultura e abilità poetiche di dare il suo apporto alle conversazioni amorose.

³⁴⁷ ZONTA, *Note betussiane*, cit., p.329, nota 3.

³⁴⁸ TOMASI, ZAJA, *Rime diverse di molti eccellentissimi autori (Giolito 1545)*, cit., p. XXXI.

3.1.3 Francesca Baffo e il *Dialogo amoroso*

In virtù delle considerazioni fatte nelle pagine precedenti, il *Dialogo amoroso* si configura dunque come una sorta di proemio che precede la pubblicazione del *Raverta*. Betussi intende anticipare i contenuti delle sue opere e presentare ai lettori il contesto intellettuale in cui si svolgevano le conversazioni d'amore, dando un saggio delle strategie narrative usate per rappresentarlo. Anche la raffigurazione del personaggio di Francesca Baffo, sebbene sarà sviluppata con maggior complessità nell'opera successiva, presenta già le sue caratteristiche fondamentali. Ma il *Dialogo amoroso* possiede anche dei tratti originali e indipendenti rispetto al *Raverta*. La scelta di escludere un impianto filosofico dal dialogo, consente infatti all'autore di dare ai lettori una rappresentazione della realtà più viva e spontanea. Nell'opera non sono presenti lunghi monologhi o digressioni, ma il ritmo delle domande e delle risposte emula quello di una reale conversazione. I tre personaggi, come già anticipato, sono Francesca Baffo, Francesco Sansovino e il Pigna. Per raggiungere lo scopo di realismo, anche Betussi, così come Speroni e molti altri scrittori del periodo si avvale della forma mimetica. Come ha mostrato Leushuis questa scelta ha inoltre le conseguenze di mettere gli interlocutori sullo stesso piano, a differenza del modello diegetico ciceroniano in cui le opinioni dei personaggi sono rafforzate dalla loro autorità storica:

However, as in Tullia d'Aragona's dialogue, the lack of a narrative setting of location and time, or of any other authoritative element to mark the interlocutors' decorum or social status, points to the fact that the choice of characters is not driven by a Ciceronian need to confer a historically verifiable auctoritas on the arguments they put forward.³⁴⁹

Sempre nell'ottica della rappresentazione mimetica anche il *Dialogo amoroso* si apre *in medias res* senza fornire nessuna presentazione dei personaggi, ma si intuisce che la conversazione si svolge in casa della Baffo. Sulla scia dell'esempio speroniano, in cui il trasferimento di Bernardo Tasso a Salerno era diventato il pretesto per parlare d'amore, anche Betussi utilizza un espediente per condurre la conversazione sulle tematiche amorose. I *leitmotiv* in questo caso è quello dell'innamorato triste che cerca consiglio per le sue pene d'amore. Come ha segnalato Nadin-Bassani, si tratta di un motivo letterario

³⁴⁹ LEUSHUIS, *Speaking of love*, cit. pp. 138-139.

piuttosto comune e derivante dal *Filocolo* di Boccaccio e poi ripreso nel '400 anche nell'*Arcadia* di Sannazzaro e nella *Defira* dell'Alberti.

È dunque all'insegna di una reminiscenza boccacciana, originalmente manipolata e adattata all'ambiente cittadino veneziano, che nasce il *Dialogo amoroso*. Il prodotto, apparentemente commissionato per un effimero consumo, rivela già scelte e obiettivi già definiti e mirati³⁵⁰.

Il rapporto che si instaura tra letteratura e vita reale è dunque chiaro fin dalle prime battute: ogni affermazione e riflessione sulla natura amorosa deve infatti trovare fondamento e riscontro sugli esempi letterari³⁵¹. Francesca Baffo, così come Tullia D'Aragona nel *Dialogo d'amore* di Speroni, non è vincolata dalle norme del *decorum* e del silenzio imposte alle donne nobili e in virtù della sua cultura e domestichezza con la poesia può discutere di questioni amorose in libertà e attraverso citazioni letterarie. Ma a differenza di Tullia che aveva chiesto consiglio al Grazia per risolvere i suoi dubbi d'amore, nel dialogo di Betussi la situazione è ribaltata. È Francesca Baffo infatti che cercherà, nella prima fase della conversazione, di consolare il Pigna per le sue pene d'amore. La poetessa, preoccupata della lunga assenza del suo amico, gli chiede di confidarsi con lei sulla sua situazione amorosa:

M.F. A punto prima che questo gentilhuomo venisse a visitarmi stavo tra me stessa pensando ciò che potesse essere di voi, non sapendomi imaginare qual fosse la cagione che già più d'un mese et mezzo, s'io non mi inganno, non vi habbiato lasciato non solo vedere, non che godervi; là onde, se non fusse stato il Conte Guido da Portia che l'altr'hieri mi diede nuova di voi, a fé, che io mi trovava in dubbio che non foste incorso in qualche sinistro accidente; ma, a quello che Sua Signoria mi disse, parmi che Amore tuttavia vi tormenti, onde senza più della vostra lunga dimora non aspettar altra scusa so questo avervi ritenuto, ma bene havrei a caro intendere se all'usanza viviate in travagli o pur lieto godiate de' vostri amori³⁵².

³⁵⁰ NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., p.17.

³⁵¹ Cfr. RIZZARELLI, *Leggere dialogando*, cit., p.95.

³⁵² BETUSSI, *Dialogo amoroso*, cit., p.4a.

Francesca Baffo viene presentata come confidente delle questioni amorose e facendo accenno ad altre situazioni in cui il Pigna si è trovato in difficoltà a causa dei suoi amori, lo incentiva a parlare liberamente. Si tratta di un passaggio in cui si evidenzia anche una delle strategie letterarie più usate da Betussi, in cui i rimandi ad avvenimenti, situazioni o persone conosciute fanno in modo di instaurare un forte legame tra finzione letteraria e realtà:

Fr. Che tanto timore et di che? È questa dunque la prima volta che habbiate comunicato meco gli vostri amori? Pur hora questo gentilhuomo, che appena son due mesi che ho sua conoscenza, mi narrava non solamente lo amore che al presente porta ad una gentil signora, ma anchora il successo di altri suoi infiniti³⁵³.

Nonostante il Pigna, mostri all'inizio una certa reticenza nel volersi confidare con la Baffo, probabilmente intimorito dalla presenza di Sansovino, alla fine si convince ad esprimere i suoi dubbi e di bisbigliare all'orecchio il nome della donna di cui è innamorato, della quale vengono rilevate solamente le iniziali. Ed è in questa fase che Baffo mostra tutta la sua cultura e tutte la sua esperienza nelle questioni d'amore. Pigna si mostra tormentato perché non sa interpretare gli atteggiamenti della donna che ama: «Basta, non so che mi debba dire. Hora mi tormenta, hora mi consola, hora mostra di amarmi et hora mi odia»³⁵⁴. Il ruolo della la Baffo è quello di rappresentare un punto di vista femminile nei rapporti uomo donna in amore e attingendo dalla tradizione petrarchesca e dagli *Asolani* del Bembo, aiuta il suo amico nel leggere i comportamenti della donna:

Fr. Lo deve far ad arte: perché mischiando qualche poco di amaro in un perfetto amore, quando poi si perviene a quel fine desiderato da ambe le parti, l'ultima dolcezza si coglie assai più soave et diletta³⁵⁵.

Pigna ribadisce di non sopportare questi giochi d'amore e la Baffo risponde con un altro *topos* della letteratura medievale, quello dell'amore bendato:

³⁵³ *Ivi*, p.5b.

³⁵⁴ *Ivi*, p.7a.

³⁵⁵ *Ibidem*.

Fr. Voi vorreste che Amor facesse a modo vostro, ma infine egli vuol fare come gli piace et con tutto che si dipinga cieco, più ciechi mi pare che siamo noi, lasciandoci guidare ove gli piace³⁵⁶.

A seguito di queste battute Pigna si lancia nella descrizione della sua donna, che riprende i principali *topoi* della *descriptio puellae* mutuati dalla lezione petrarchesca:

Ella prima ha bellissimi occhi che, per Dio, con la sua luce rendono oscuro il sole; bella faccia senza una minima macchia né una sola ruga; quei capelli vaghi che paiono fili d'oro; assai picciolissima bocca con quei labri che paiono vivi coralli et quei denti che sono candidissime perle; da quella bocca esce un'armonia celeste non voce umana. Quel naso profilato, quella gola che pare un alabastro, con quei due pometti spiccati rittondetti che fariano peccare un'altra volta Adamo³⁵⁷.

Ma la descrizione della bellezza della donna non si ferma ai luoghi tradizionali e assume un carattere più sensuale quando il Pigna passa in rassegna anche le parti coperte della sua amata:

Fig. Bisogneria poi vedere le parti che stanno coperte. Che mai a' miei dì, non solo io, ma credo che occhio mortale non habbia veduto né possa vedere il più bel corpo del suo, le più bianche carni, il più sodo petto, il più morbido tasto nivido come uno avorio, con quelle picciolissime vene che paiono di alabastro. Ben formata, con tutte quelle parti et belle portioni che in un corpo humano si possino desiderare. Et imaginisi pur mente humana ad arte una bella imagine, dividendola a membro per membro, che non la potrà formare così perfetta come ritroverà costei, di maniera che se fusse stata a quel tempo, quando Zeusi scelse tante ignude per formare una perfetta statua et da ciascuna di quelle tolse le più belle parti, costei sola gli saria bastato per fargli honore, né saria stato d'uopo di sceglier tante vergini, tal che si può ben dir che Natura la fece e poi ruppe la stampa³⁵⁸.

³⁵⁶ *Ivi*, p.7b.

³⁵⁷ *Ivi*, p.8a.

³⁵⁸ *Ivi*, p.8b.

Il passaggio risulta molto significativo, in quanto si tratta dell'unico luogo della produzione letteraria di Betussi in cui viene fornita una descrizione della bellezza fisica femminile. Come ha fatto notare Federica Pich sia nel *Raverta* che nella *Leonora*, non verrà mai affrontato il tema degli elementi che formano le bellezze del corpo³⁵⁹. Ottaviano della Rovere infatti dirà di non voler discutere di questo argomento: «quella dei corpi, ch'è proporzione de' lineamenti e con gli occhi si comprende, la quale, per esser vana ed ombra più tosto di bellezza, poco o nulla da me sarà ricordata»³⁶⁰. E Leonora Falletti, affermerà di voler parlare della bellezza fisica «solamente quanto ne sarà mistero a miglior chiarezza dell'interne bellezze»³⁶¹. Anche nelle *Imagini del Tempio*, Betussi descriverà alcune parti fisiche della donna solamente in funzione di esaltare la virtù e l'intelletto:

Ha la fronte con meraviglia giunta con debito spatio alla pienezza delle tempie, la quale inalzandosi a' capelli con giusta misura fugge il cavo, il piano e 'l rilevato, onde viene a spargere con la vivacità della bianchezza intorno a chi lei mira le virtù dell'ingegno et la grandezza del cuore. Ha le ciglia sottili in modo della quarta parte d'un breve circolo, che le coprono gli occhi non in tutto neri, onde si viene a palesare la schifezza d'ogni viltà, et a scuoprire un libero segno di modesta prontezza³⁶².

Betussi mostra dunque in molti punti delle sue opere di voler prendere le distanze da tutti coloro che hanno descritto in questa maniera le bellezze femminili, definendoli come «curiosi investigatori di queste nostre spoglie»³⁶³. La vera bellezza per l'autore, risiede nelle qualità dell'animo e di conseguenza anche l'amore per essere perfetto deve scaturire dall'ammirazione delle virtù dell'amato. Ma il sentimento che descrive il Pigna non è di natura spirituale, ma piuttosto un desiderio carnale derivato dalla bellezza della donna che ama. Il personaggio infatti viene descritto da Sansovino come un giovane particolarmente avvezzo a fugaci passioni amorose per donne cortigiane:

³⁵⁹ Cfr. PICH, “Con la propria mia voce parli “. *Literary Genres, Portraits, and Voices in Giuseppe Betussi's Imagini del tempio (1556)*, cit., p. 56.

³⁶⁰ BETUSSI, *Il Raverta*, cit., p.11.

³⁶¹ BETUSSI, *La Leonora*, cit., p.323.

³⁶² BETUSSI, *Le Imagini del Tempio*, cit. p. 114.

³⁶³ BETUSSI, *La Leonora*, cit., p. 323.

Et pensate ciò che deve essere con costei, che con tutto che prima d'hora lo habbia conosciuto innamorato di Virginia, della Zaffetta, della Poggio, della Sarra et d'infinite altre famosissime assai, non però lo ho veduto mai acceso sì caldamente di alcuna altra come è di costei³⁶⁴.

Il Pigna è l'unico interlocutore del dialogo che si dimostra inesperto e ingenuo sulle questioni amorose, e dopo aver recitato due sonetti che riprendono il classico tema dell'innamoramento attraverso la vista, si congederà e abbandonerà la conversazione. Nel linguaggio comunicativo del dialogo, l'allontanamento di un personaggio equivale di fatto all'esclusione delle sue idee e del suo punto di vista. Betussi infatti intende ricercare e divulgare i fondamenti del perfetto amore e non opinioni amorose basate esclusivamente sui sensi e sulla lussuria. Lo stesso Sansovino quando inizierà a distinguere le varie tipologie d'amore ribadirà la vanità della bellezza: «Ché la virtù et la bellezza sono i lacci di amore, quella per perfettione, questa per lascività»³⁶⁵.

L'esclusione del Pigna rappresenta dunque una dichiarazione d'intenti da parte dell'autore. Nonostante il personaggio sia descritto come una persona di valore, esso non può dare un contributo alla discussione, poiché non possiede ancora le cognizioni su cui si basa il perfetto amore. La sua figura ricorda quella dello stesso Betussi, che nel primo periodo del suo trasferimento a Venezia si fece coinvolgere da vane passioni amorose, dalle quali riuscì a uscire solamente grazie allo studio e ai consigli dei suoi amici. Potrebbe non essere un caso che il Pigna sia l'unico personaggio del dialogo di cui non si è riusciti con certezza a trovare una corrispondenza con una persona reale. La sua possibile identificazione con Giambattista Nicolucci scrittore della *Historia dei Principi d'Este*, rimane tutt'ora molto dubbia e incoerente dal punto di vista cronologico³⁶⁶. Inoltre risulta singolare che il suo nome non venga citato nel *Raverta*, in cui viene stilata una vera e propria lista degli amici del Betussi e di tutti i personaggi notabili del contesto veneziano e padovano del tempo. Non è da escludere che quella del Pigna sia una finzione letteraria, del resto le modalità dialogiche del periodo consentono la possibilità di includere personaggi non esattamente identificabili anche in una conversazione con

³⁶⁴ BETUSSI, *Dialogo amoroso*, p.12a.

³⁶⁵ *Ivi*, p. 15a.

³⁶⁶ I recenti studi su Giambattista Nicolucci lo vedono nato intorno nel 1529, dunque nel periodo della pubblicazione del *Dialogo amoroso* risulterebbe ancora troppo giovane.

interlocutori reali e lo stesso Speroni, come si è visto, nel *Dialogo delle dignità delle donne* aveva incluso l'anonimo personaggio del padovano. Anche Zonta e Nadin-Bassani, sebbene non ipotizzino la possibilità che il Pigna sia un personaggio fittizio, concordano però che i due sonetti da lui recitati siano opera del Betussi³⁶⁷. Questo è un fatto ulteriormente strano se si considera che gli altri due componimenti riportati all'interno del dialogo appartengano dichiaratamente al capitano Camillo Caula. Vista in quest'ottica, la figura del Pigna andrebbe a rappresentare più in generale quella di un giovane che si lascia divorare dai tormenti amorosi poiché non ha ancora compreso la natura dell'amore e si lascia guidare solo dal desiderio di bellezza fisica.

In tal senso le riflessioni che verranno fatte nella seconda parte del *Dialogo amoroso* e nel *Raverta* acquistano una valenza più significativa. Betussi non vuole costruire un manuale d'amore lascivo, ma vuole fornire ai lettori gli strumenti per saper distinguere il corretto amore e sapersi comportare nelle varie situazioni che esso comanda. Ed è su questo tema che si sviluppa la seconda parte del dialogo, in cui Baffo e Sansovino rimasti soli indagano sull'atteggiamento della donna amata dal Pigna per fare anche alcune considerazioni generali sulle relazioni amorose. La novità introdotta da Betussi è che questi ragionamenti riguardano entrambi i sessi. In una relazione amorosa, sia uomini che donne devono avere le giuste cognizioni per sapere interpretare i segni d'amore e non incappare in comportamenti che possano risultare spiacevoli. Come si è visto, anche Piccolomini e Gottifredi avevano affrontato l'argomento, ma l'avevano trattato provocatoriamente solo da un punto di vista femminile. Castiglione, nell'ultima parte del terzo libro del *Cortegiano*, aveva trattato la tematica senza concedere però alle donne la possibilità di esprimere la loro opinione. Betussi invece, grazie al personaggio di Francesca Baffo, può far discutere i personaggi servendosi di entrambe le prospettive:

San. Io conosco che, pian piano, in persona di questa madonna comincerete a tener la ragione di tutte le donne et veramente che facendo altrimenti sareste più tosto da biasimare che da lodare³⁶⁸.

Sansovino intuisce il nome della donna amata dal Pigna e si fa raccontare da Baffo la storia della loro relazione. Il rapporto che si instaura tra i due interlocutori, non segue

³⁶⁷ Cfr. NADIN BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit.; ZONTA, *Note betussiane*, cit..

³⁶⁸ BETUSSI, *Dialogo amoroso*, cit., p.12b.

però lo schema maestro-allievo tipico del dialogo a due voci, ma entrambi sono posti sullo stesso piano intellettuale e ognuno difende le ragioni del proprio sesso. Il caso del Pigna risulta emblematico poiché nonostante egli abbia dimostrato con la sua servitù e la sua accondiscendenza il suo amore, continua ad essere messo alla prova dalla sua donna con numerose richieste. Le riflessioni sulla questione risultano molto significative e fanno emergere le idee di Betussi sulla parità dei sessi nelle relazioni amorose. I rapporti d'amore devono infatti essere regolati da buoni comportamenti sia da parte degli uomini che delle donne. È «ragione naturalissima»³⁶⁹ come dice la Baffo che la donna faccia richieste all'uomo per avere la possibilità di intendere il suo amore, ma allo stesso tempo essa fa «gran torto»³⁷⁰ se non trova una «mezzana via»³⁷¹ per conservare il favore dell'amante. L'uomo deve di sua spontanea volontà fare più del dovuto per rispondere alle cortesie ricevute, e allo stesso modo deve fare la donna: «Talmente che, se è gentile huomo, è sforzato a fare più del debito suo per non si lasciar vincere di cortesia. Et così questa cosa deve cadere nell'huomo come nella donna»³⁷².

L'accento alle maniere gentili e oneste a cui bisogna attenersi in amore, diventano l'occasione per Betussi di omaggiare alcuni personaggi a cui era particolarmente legato in quel momento. Si tratta di un procedimento tipico dell'autore e che si ritrova in numerosi luoghi della sua produzione letteraria. Baffo recita due sonetti del Caula e vengono nominati Aretino, Campesano e il conte di Collalto. Dopo queste breve intermezzo, vengono fatte le ultime valutazioni sulla situazione del Pigna che testimoniano ancora una volta l'idea di una parità dei sessi nei rapporti amorosi. Sansovino infatti attribuisce le pene del Pigna alla sua donna che non ha saputo contraccambiare l'amore ricevuto e conclude che «chi più si fa soggetto a voi altre donne, manco è apprezzato»³⁷³. La Baffo non accetta la generalizzazione di Sansovino e risponde che «usanza di voi altri huomini a dir sempre male di noi povere donne»³⁷⁴. L'affermazione della Baffo va dunque a richiamare ancora una volta un concetto di parità tra i sessi e una negazione della credenza che le donne dotate di grande bellezza abbiano

³⁶⁹ *Ivi*, p.13b.

³⁷⁰ *Ivi*, p.15a.

³⁷¹ *Ibidem*.

³⁷² *Ivi*, p.15b.

³⁷³ *Ivi*, p. 17b.

³⁷⁴ *Ibidem*.

spesso atteggiamenti superbi nei confronti dell'amante. Molto spesso infatti sono gli uomini a cadere nei tormenti della passione amorosa poiché accecati dal desiderio della bellezza sensuale. Un'idea che viene espressa per bocca di Bembo nel IV libro del *Cortegiano*:

Non è adunque da dir che la bellezza faccia le donne superbe o crudeli, benché così paia al signor Morello; né ancor si debbeno imputare alle donne belle quelle inimicizie, morti, distrucioni, di che son causa gli appetiti immoderati degli omini³⁷⁵.

Le riflessioni sul caso del Pigna fanno evolvere la conversazione su un piano più generale e inizia il dialogo incentrato sulle tematiche della casistica amorosa. Il personaggio di Francesca Baffo si palesa esplicitamente nella sua funzione di spostare il tema delle conversazioni sul piano più esperienziale. La poetessa domanda a Sansovino «come si deve fare ad amare et essere amato»³⁷⁶. La risposta di Sansovino risulta essere molto generale e vengono solamente accennate le varie tematiche che poi verranno sviluppate nella loro complessità nel *Raverta*. Betussi in questa fase non vuole realmente far discutere i suoi personaggi in maniera approfondita delle questioni ma il suo intento, come si è anticipato, è quello di presentare al pubblico la sua cerchia di letterati e intellettuali. Ancora una volta il punto di riferimento per questa scelta deriva da Speroni. L'autore padovano nei suoi *Dialogi* aveva infatti ben rappresentato il suo contesto di amici e intellettuali, non solo rendendoli protagonisti delle conversazioni inserendoli come personaggi interlocutori, ma anche citando le loro opinioni direttamente o indirettamente all'interno dei dialoghi. Aretino, Michele Barozzi, Daniele Barbaro, Niccolò Grassi, Tullia d'Aragona, Benedetto Varchi, Tiziano, Antonio Brocardo, Francesco Molza, Bernardo Cappello sono solo alcuni dei personaggi che Speroni nomina nelle sue opere, facendo in modo che le idee espresse nelle discussioni non appartengano esclusivamente agli interlocutori materialmente presenti ma siano condivise da una comunità intellettuale più ampia. Betussi sia nel *Dialogo amoroso* che nel *Raverta* massimizza le potenzialità di questa operazione. A distanza di quasi dieci anni dal periodo in cui sono ambientati i dialoghi di Speroni, il bassanese vuole immortalare la nuova leva

³⁷⁵ CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, cit., p.346.

³⁷⁶ BETUSSI, *Dialogo amoroso*, cit., p.18.

di intellettuali che stava emergendo nel contesto veneziano dell'epoca. Ma a differenza di Speroni che aveva rappresentato in prevalenza artisti e letterati, Betussi in linea con le sue esigenze di ricercare il favore delle personalità influenti del periodo, coinvolge nelle discussioni anche personaggi legati al mondo della nobiltà. Nel discorso tra Baffo e Sansovino vengono chiamati in causa Camillo Caula, Lodovico Domenichi, Alessandro Campesano e Bartolomeo Gottifredi creando come ha fatto notare Leushuis una continuità tra la discussione d'amore e il contesto veneziano reale:

«the most unique aspect of Betussi's love colloquy, namely the insistent manner in which the author anchors the speaking of love in the real-life Venetian literary context by emphasizing a dialogical continuum between the two»³⁷⁷.

Ma c'è un ulteriore elemento che si intuisce dal monologo fatto da Sansovino per cercare di rispondere alle domande poste dalla Baffo. Il suo discorso risulta infatti abbastanza confuso e non segue una logica argomentativa ben strutturata. Sansovino passa rapidamente dall'elencare le varie tipologie d'amore al descrivere le caratteristiche dell'amante che bisogna eleggere senza soffermarsi su nessuna delle questioni. Queste lacune ragionate non vanno però intese come una scarsa abilità del Betussi, ma piuttosto vanno interpretate come una dichiarazione da parte dell'autore. Betussi infatti nell'intenzione di costruire un dialogo il più possibile vicino alla realtà, evidenzia quelli che possono essere i limiti di una conversazione, in cui parlando di un argomento vasto come quello amoroso si rischia facilmente di perdere la linearità dei ragionamenti e delle discussioni. In questa logica vanno viste anche le varie interruzioni che sono presenti nel testo e i richiami di Sansovino quando dichiara di voler consegnare alla Baffo lo sviluppo di alcuni argomenti in un documento scritto: «Questo sarà un documento utile et per hora non vi prometto di risolverlo, onde lo serberò a miglior commodo et diffinirollo insieme con le altre cose proposte»³⁷⁸. Come ha sottolineato Carla Forno a proposito dei dialoghi rinascimentali:

³⁷⁷ LEUSHUIS, *Speaking of love*, cit., p.143.

³⁷⁸ BETUSSI, *Dialogo amoroso*, cit., p. 23.

Comune ai vari testi dialogici è questa consapevolezza della validità della comunicazione verbale, della vitalità della parola, della sua potenzialità espressiva, eppure anche, della sua caducità³⁷⁹.

Con le parole di Nadin- Bassani, Betussi nel *Raverta* cercherà di porsi come un «organizzatore culturale»³⁸⁰ nell'idea che non basta solamente riportare le conversazioni d'amore ma bisogna saperle rielaborare in una forma ben strutturata in modo che tutte le opinioni su una determinata questione possano essere facilmente esplicitate. Ma nel *Dialogo amoroso* l'equilibrio è tutto sbilanciato nel voler rappresentare a pieno la vivacità delle conversazioni e per questa ragione la prima parte del discorso di Sansovino viene interrotta dalla Baffo per aprire una discussione su Gottifredi e Domenichi, che vorrebbero abbandonare i loro studi di diritto a Piacenza per potersi dedicare a tempo pieno alla letteratura. L'argomento diventa l'occasione per Sansovino per mettere in guardia la Baffo da coloro che si definiscono poeti e che non si fanno scrupoli se subiscono un torto a screditare l'immagine delle donne:

San. La causa, an? perché servitegli quanto sapete lungamente et in ultima guatategli un poco torto che, guai a voi, in un subito vi vedete comparire dialoghi contra, sonetti in vostro dissonore, stanze, capitoli, canzoni, madrigali et simili altre cose, tanto che dicono ciò che sanno et non sanno di voi et fanno palesi tutti i segreti delle donne; et di qui nasce che più di un paio vengono mostrate a dito et si dice: «Ecco la tale, vedi la cotale», che ha fatto et ha detto, sì che schiffatevi da loro più che dal foco!³⁸¹

La discussione ben evidenzia anche il clima di invidie che si era creato nella Venezia del tempo, Betussi aveva attirato su di sé gelosie per lo stretto rapporto che aveva instaurato con Pietro Aretino e per questo era stato definito adulatore da Niccolò Franco, nella *Priapea prima* del 1541. Il bassanese coglie l'occasione per vendicarsi dall'insulto e polemizzare contro il Franco:

Fr. Non so che mi sia, ma non ne faccio conto, perché non è mestieri da ogniuno il saper dir ben male, et vi è un solo Pietro Aretino sufficiente col

³⁷⁹ FORNO, *Il libro animato*, cit., p.17.

³⁸⁰ NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., p.15.

³⁸¹ BETUSSI, *Dialogo amoroso*, cit., p.21b.

palesare il vero a farsi temere et adorare; et chi si pensa d'imitarlo, non che d'agguagliarlo, erra, come ha fatto un certo non so chi N.F., già suo famiglio, che gli ha fatto certe rimaccie contra per vendicarsi di un fregio che il divinissimo spirito gli fa portare sul mustaccio, et non si ha accorto, il poveraccio, che ha publicato a molti gli suoi dishonori che erano noti a pochi et, credendo per ciò acquistar lode, ha fatto che la vergogna gli corre dietro et lo honore lo fugge, tanto che un solo Ser Fanzino per non pagar servitore lo tiene per famiglio per le spese³⁸².

Dopo la polemica riprende la discussione sull'amore che si tronca rapidamente quando la Baffo pone tutte le varie questioni su cui vorrebbe discutere e che verranno trattate solamente nel *Raverta*. La conclusione di Sansovino, prima del congedo tra i due, risulta significativa ed evidenzia come Betussi non voglia che le discussioni sulla casistica siano confuse con argomentazioni amorose lascive:

San. Non passiamo più oltre, anzi, seguitando quel poco che per hora ci resta da dire per essere l' hora tarda, voglio far fine promettendovi domane o la prima volta ch'io più venga qui di farvi un discorso bellissimo sopra amore et sopra tutte quelle parti che havete poco fa proposto, et oltre di questo darvene in scritti qualche utile documento, onde vi prego che se per hora non seguirò più inanzi m'abbiate per iscusato, perché in quelle parti che hora ho mancato supplirò un'altra fiata et vi darò ad intendere perché questo nostro desiderio si chiami amore et di che si generi et si nodrisca, che sarà d'altro che d'otio et di lascivia humana³⁸³.

Alla luce di questa analisi appare dunque chiaro il perché il *Dialogo amoroso* non abbia mai attirato un grande interesse da parte della critica, che ha sempre preferito dedicare maggior attenzione al *Raverta*. Le due opere infatti come meglio vedremo, presentano tra loro uno scarto enorme in termini di stile, contenuto e complessità dei personaggi. Tuttavia anche il *Dialogo amoroso* nonostante le sue lacune presenta numerosi aspetti che rendono l'opera interessante sia dal punto di vista stilistico che sul versante dell'operazione editoriale. Grazie alla maniera in cui è strutturata la

³⁸² *Ivi*, p.26b.

³⁸³ *Ibidem*.

conversazione, Betussi riesce a proiettare il lettore nella società intellettuale del suo tempo con delle modalità che fino a quel momento raramente erano state sperimentate nei dialoghi. La scelta di pubblicazione di un'operetta che possa fungere da premessa ad un testo più ampio ben dimostra la competitività del panorama letterario del tempo, in cui gli scrittori erano sempre alla ricerca di trovare nuove soluzioni per attirare l'interesse del loro pubblico. Inoltre come abbiamo già segnalato in diversi punti della trattazione, l'opera merita di essere rivalorizzata a causa dello stretto legame con il *Raverta*. Attraverso lo studio del *Dialogo amoroso* è stato possibile evidenziare gli elementi che per contrasto o per continuità chiariscono le motivazioni e le scelte che verranno fatte da Betussi nella composizione della sua seconda opera. Per quanto riguarda il personaggio di Francesca Baffo, sui cui incentreremo buona parte della successiva analisi, si è visto che la sua personalità nel *Dialogo amoroso* sia ancora solamente tratteggiata, ma è già facile intuire come il suo contributo non risponda solamente ad una moda letteraria, ma piuttosto alla volontà di dare voce alle ragioni del sesso femminile e offrire un punto di vista diverso nel tentativo di discutere d'amore in maniera più ampia e completa.

3.2 Il *Raverta*

3.2.1 Il *Raverta*: Struttura, personaggi e influenze letterarie

Nel febbraio del 1544 viene dunque pubblicato per la prima volta *Il Raverta: dialogo di Giuseppe Betussi nel quale si ragiona d'amore e degli effetti suoi*. Già dalla scelta del titolo, si evince come l'autore voglia evidenziare le principali caratteristiche della sua opera. Si tratta di un dialogo che ha come interlocutori Ottaviano Dell Rovere, detto per l'appunto Raverta, Lodovico Domenichi e Francesca Baffo. L'opera risulta molto vasta e può essere suddivisa in due parti principali: nella prima si discute filosoficamente sulla natura dell'amore e nella seconda si affrontano invece le tematiche della casistica e della fenomenologia amorosa. Le due sezioni sono ben distinte tra loro e intervallate dalla lettura di una lettera inviata da Betussi al Doni, che ha lo scopo di spezzare il ritmo della conversazione e creare l'occasione per elogiare i personaggi più in vista del tempo. *Il Raverta* si presenta dunque come una *summa* di tutte le questioni amorose, «dialogo

enciclopedico»³⁸⁴ come lo definisce Carla Forno o per usare una metafora dello stesso Betussi pronunciata dalla Baffo, come un palazzo in cui ogni questione affrontata rappresenta una stanza: «E però, prima che ne sovraggiunga la sera o altro ci impedisca, voglio che trascorriamo per tutto, senza lasciare adietro alcuno albergo di questo palagio»³⁸⁵. L'autore nella sua opera riesce a unire due delle sue inclinazioni letterarie principali: l'interesse per l'argomento amoroso e quello per il genere del repertorio. Betussi infatti dimostrerà nella sua carriera di essere incline alla composizione di opere che possano riportare un gran numero di nozioni e informazioni. L'aggiunta delle cinquanta biografie di donne illustri nel volgarizzamento del *De mulieribus claris* e il progetto di scrivere un testo sulle casate nobiliari d'Italia, dimostrano questa sua tendenza.

Come abbiamo già accennato in precedenza, solamente Mario Equicola aveva fornito una trattazione così ampia della tematica amorosa. Se andiamo a confrontare i contenuti del *Raverta* con l'indice del *Libro de Natura amore* è facile constatare come Betussi riprenda gran parte della struttura di quest'ultimo. La prima parte dedicata alla definizione della natura dell'amore è infatti largamente basata sul secondo e terzo libro del trattato di Equicola, mentre la parte sulla casistica è ripresa dal quarto e dal quinto libro. Inoltre, come segnaleremo nel corso della trattazione, sono tantissime altre le fonti letterarie dalle quali Betussi attinge per la composizione della sua opera. Nel *Raverta* sono presenti numerosi riferimenti alla letteratura classica, alla poesia italiana medievale, alla tradizione novellistica del Boccaccio e anche ai più recenti dialoghi d'amore rinascimentali³⁸⁶. Come ha fatto notare Nadin-Bassani, non si tratta di un plagio, ma la ripresa e la rielaborazione di un testo letterario recente o a volte anche contemporaneo deriva dalla concezione artistica del tempo, in cui la pratica del riuso era molto diffusa e accettata:

Il gioco di riprese non si limita a testi antichi, si estende alla produzione contemporanea: quelle riprese da un testo all'altro diventano, tra affiliati culturali, indicatori di successo e di consenso: possono anche degenerare nel

³⁸⁴ FORNO, *Il libro animato*, cit., p. 25.

³⁸⁵ BETUSSI, *Il Raverta*, cit., p. 87.

³⁸⁶ Cfr. RIZZARELLI, «Chi non vuol leggere le cose, nessuno lo sforza» *Lettura e intertestualità nel Raverta di Giuseppe Betussi*, cit., pp. 246-248.

«furto», nel plagio, ma in genere qualificano ogni riscrittura, ogni duplicazione³⁸⁷.

Ma nonostante i debiti nei confronti della tradizione letteraria precedente, l'operazione del Betussi risulta comunque essere innovativa. Nessun autore di quel periodo aveva riunito un numero di fonti così elevato e fornito una trattazione così vasta dell'amore utilizzando la struttura narrativa del dialogo. La scelta di questo genere letterario non risponde esclusivamente alla volontà da parte dell'autore di volersi riferire a un pubblico di lettori più ampio, ma deriva da una visione artistica ben precisa. Betussi aveva ereditato dal suo maestro Speroni l'idea del dialogo come strumento più adatto per il raggiungimento della verità, un concetto che verrà esplicitato dall'autore molto anni dopo nella lettera dedicatoria del *Ragionamento del Cathaio*:

Però, per non lasciar niente addietro, e per farle compiutamente un dono raro e non volere che appresso di me rimanga niente, che a lei, all'onore e allo splendore che mi sono ingegnato di dare alla famiglia sua, s'aspetti, ho formato un Dialogo, ché più propria scrittura che rappresenti la intenzione mia, e dalla quale meglio si possa capire la sostanza delle cose, non ho saputo ritrovare³⁸⁸.

Tuttavia c'è una profonda differenza rispetto ai dialoghi speroniani. Speroni infatti preferisce nell'interazione dei suoi personaggi la forma dialettica, in cui ogni interlocutore esprime un punto di vista differente e le idee dell'autore sono disseminate nelle varie opinioni che vengono riportate. Betussi invece utilizza nella maggior parte del suo testo la forma retorica, in cui i personaggi dibattono tra loro, operando una sintesi delle varie opinioni per giungere ad una conclusione il più possibile vicina alla realtà³⁸⁹, nell'idea che «recando sempre alcuna cosa in contrario, talora si viene più facilmente a ritrovare la verità»³⁹⁰. Questa divergenza metodologica ha delle grandi implicazioni sulla scelta dei personaggi e sulla loro modalità di rappresentazione nell'opera. Come ha ben

³⁸⁷ NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., p.5.

³⁸⁸ BETUSSI, *Ragionamento sopra il Cathaio*, cit., p.12v.

³⁸⁹ Cfr. ZORZI PUGLIESE, *Il discorso labirintico del dialogo rinascimentale*, cit., p. 53.

³⁹⁰ BETUSSI, *Il Raverta*, cit., p.4.

descritto Vincenzo D'Amelij si tratta di tre personaggi eterogenei tra loro e ognuno portatore di una propria ideologia ed esperienza:

Non a caso quindi, il Betussi sceglie come personaggi del suo dialogo due uomini e una donna che hanno fatto dell'amore una sorta di «applicazione fatta al caso»: la Baffa, raffinata cultrice dell'amore letterario e in qualche modo vicina sentimentalmente al Betussi stesso; il Della Rovere, fautore della compresenza di spirito lirico e pratico come causa della potenza dell'amore; il Domenichi, prima autore di rime amorose di impianto petrarchesco e poi attento osservatore delle dinamiche amorose nella trattatistica, nella lirica, in particolar modo in quella al femminile, e finanche nel teatro della sua epoca³⁹¹.

Bisogna prima di tutto richiamare l'attenzione sulla scelta del personaggio di Ottaviano Della Rovere, che è l'unico a determinare uno scarto rispetto agli interlocutori presenti nel *Dialogo amoroso*; Francesca Baffo infatti come abbiamo visto è presente in entrambe le opere e la figura di Domenichi è invece assimilabile a quella di Sansovino. Il Della Rovere infatti sebbene fosse legato per amicizia con Betussi e la sua cerchia di intellettuali, non apparteneva al loro contesto sociale ma era un esponente di una nota famiglia nobiliare. Nel 1546 parteciperà anche al Concilio di Trento e gli verranno assegnati durante la sua carriera degli importanti ruoli in ambito politico-religioso³⁹². L'inserimento del suo personaggio non deve essere visto esclusivamente a scopi elogiativi, ma va interpretato anche in funzione delle finalità dell'opera. Come si è visto nelle anticipazioni presenti nel *Dialogo amoroso*, Betussi intende conferire dignità alle questioni della casistica amorosa, che fino a quel momento erano state generalmente considerate più basse rispetto alle trattazioni filosofiche ed erano state inserite in dialoghi dalle caratteristiche comiche e parodiche come *La Raffaella* e lo *Specchio d'amore* di Gottifredi. Betussi vuole marcare la distanza, sia rispetto al suo *Dialogo amoroso*, sia nei confronti delle opere dei suoi predecessori, aggiungendo un personaggio che in virtù della sua statura sociale, può infondere gravità ai ragionamenti. *Il Raverta* non è infatti un'opera dai toni accostabili a quelli di una commedia, ma un testo in cui si intende

³⁹¹ D'AMELIJ, *Il dialogo d'amore e il personaggio Lodovico Domenichi nel Raverta del Betussi*, cit., p.117.

³⁹² Sulla figura di Ottaviano Della Rovere si veda: NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., pp.35-36.

discutere seriamente d'amore, anche se con delle modalità più leggere e meno didascaliche rispetto alle forme della trattatistica. Per questa ragione il ruolo di Della Rovere sarà particolarmente enfatizzato nella prima parte dell'opera, in cui gli verrà assegnato il ruolo di *princeps sermonis* e il compito di spiegare agli altri due interlocutori i «divini misteri»³⁹³ della natura amorosa. Il suo ruolo risulta dunque esattamente speculare a quello che era stato assegnato al Pigna nel *Dialogo amoroso*, che come abbiamo visto aveva introdotto nelle riflessioni amorose tematiche più sensuali.

Per quanto riguarda Lodovico Domenichi, lo scrittore fu uno degli amici più stretti del Betussi. I due si conobbero probabilmente all'Accademia degli Infiammati e instaurarono non solo un'amicizia ma anche un sodalizio artistico e professionale. Trasferitosi a Venezia intorno al 1543 condivise con il bassanese il progetto di rivalorizzazione culturale della donna in ambito letterario. Domenichi, aiutato da Betussi, pubblicherà nel 1545 presso Giolito le *Rime diverse di molti eccellentissimi Autori, nuovamente raccolte*, inserendo nella raccolta i sonetti di Francesca Baffo, Vittoria Colonna e Veronica Gambara, e nell'edizione del 1546 aggiungerà anche dei componimenti di Laudomia Forteguerri e di Laura Terracina. Nel 1549 si interesserà più specificamente alle tematiche della *querelle des femmes* pubblicando il dialogo *La nobiltà delle donne*, in cui mostrerà tutta la sua stima e vicinanza nei confronti del sesso femminile. Infine nel 1559 pubblicherà, sempre con la collaborazione di Betussi, una nuova antologia poetica composta esclusivamente da poetesse, le *Rime di alcune virtuosissime donne*³⁹⁴. Domenichi risulta dunque all'interno dell'opera una sorta di alter ego dello stesso Betussi, e perfetto rappresentante della nuova leva di intellettuali che vivevano della loro attività di collaboratore editoriali e che erano ben inseriti nel contesto dei salotti letterari e delle accademie. Nella prima parte del *Raverta*, il suo personaggio svolgerà una funzione di

³⁹³ BETUSSI, *Il Raverta*, cit., p.39.

³⁹⁴ Su Lodovico Domenichi nella *querelle des femmes* si vedano: D. CERRATO, *Lodovico Domenichi e Lucia Bertani: un'amicizia letteraria nella Querelle des Femmes*. Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética, (19), 2022; C. STEFANUTO e M. GIARDINA, *Figure femminili nelle Facezie di Lodovico Domenichi*. Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética, (19), 2022; C. STEFANUTO, *Ludovico Domenichi nella Querelle des Femmes*, Revista Internacional De Pensamiento Político, 16, 2022, pp. 301–314; C. STELLA, Clara, *Lodovico Domenichi e le Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne (1559)*, Paris, Classiques Garnier, 2022.

supporto alle argomentazioni del Della Rovere e nella seconda parte sarà lui il principale interlocutore della Baffo sulle questioni più pragmatiche della casistica.

Ed è proprio il personaggio di Francesca Baffo quello che risulta il più dinamico, sia rispetto agli altri interlocutori del *Raverta* sia in comparazione con le opere letterarie precedenti. La Tullia D'Aragona descritta da Speroni è infatti un personaggio sostanzialmente statico, portatore della superiorità dei sensi rispetto alla ragione e basato sullo stereotipo che le donne siano meno inclini alla razionalità rispetto agli uomini. Francesca Baffo invece non è rappresentata da Betussi come portatrice di un'ideologia fissa, ma la sua figura cambia e si evolve in base agli argomenti che vengono affrontati nelle discussioni. La sua presenza non è infatti funzionale a creare un corrispettivo per fare emergere con maggior forza le opinioni degli uomini, ma risponde al concetto che il suo punto di vista possa apportare un contributo concreto alle riflessioni d'amore. Nelle pagine che seguiranno cercheremo di fare emergere gli aspetti più significativi del suo personaggio e il ruolo che le viene assegnato da Betussi all'interno della conversazione³⁹⁵.

3.2.2 Francesca Baffo nella prima parte del *Raverta*

Nell'intento di rivalorizzare le tematiche della casistica, il palazzo che Betussi intende edificare non deve essere privo di fondamenta, e per questa ragione la prima parte dell'opera è dedicata alla trattazione filosofica e spirituale della materia amorosa. Mentre è intenta a leggere i *Dialoghi amorosi* di Leone Ebreo, Francesca Baffo viene raggiunta dal Della Rovere, al quale chiede di fornirgli una definizione generale sull'amore, poiché come dichiara lei stessa, nonostante la lettura spesso rimane con alcuni dubbi insoluti. È dunque fin da subito esplicitata la connessione tra letteratura e conversazione, e il valore che assume il dialogo per il raggiungimento della conoscenza:

Baffa: Turbato voi non m'avete, perché m'è più caro il vedere e ragionare con esso voi, che quanti libri io potessi e leggere ed udire; conciosiaché da voi sempre io posso imparare alcuna cosa, il che d'ogni tempo nei libri non m'incontra: i quali, come ch'io legga ed intenda (ché, s'altramente fosse,

³⁹⁵ Per un primo inquadramento della questione si veda: M. GIARDINA; C. STEFANUTO, *Il personaggio di Francesca Baffo nel Raverta di Giuseppe Betussi*. Estudios Románicos, 31, 2022, pp.109-122.

sarebbe uno sprezzargli), nondimeno molte volte mi restano dei dubbi e degli argomenti ch'io soglio fare irrisolti, la qual cosa, ragionando co' pari vostri, non mi può intra venire. E pure ora a questo termine io mi ritrovava, mentre io era tutta rivolta con l'animo a considerare la diffinizione data ad Amore da Leone Ebreo, la quale molto mi piace per quel poco che con l'ingegno mio io posso discorrere. Ma, rivolgendo di molti libri, non m'è per anco venuto fatto di ritrovare una diffinizione d'Amore che serva in generale; onde a miglior tempo non potevate giungere, poiché da voi son certa di rimanere intieramente sodisfatta³⁹⁶.

Della Rovere e la Baffo vengono raggiunti dal Domenichi e ha inizio la conversazione sulla natura dell'amore. Betussi, tramite le affermazioni del Della Rovere, si giustifica fin da subito con i suoi lettori di non poter aggiungere nulla di nuovo rispetto ai suoi predecessori, ma che nonostante tutto cercherà di rielaborare i loro concetti in modo di riuscire a fornire una definizione d'amore più generale:

Raverta: Ben m'aveggio che la cosa non si fermerà qui; pure vedrem che sarà. Ora io vi dirò: Amore, come diceste dianzi, diversamente da molti è stato diffinito, né per anco vi è stata alcuna diffinizione in generale, la quale a pieno abbia potuto a giudiciosi orecchi sodisfare. Né meno mi persuado io saperlavi mostrare, perché mi conosco non poco inferiore a tanti che così bene e dottamente ne hanno scritto³⁹⁷.

Del resto Betussi non è un filosofo, le sue conoscenze sull'amore non derivano dallo studio diretto di Platone e Marsilio Ficino, ma dalle rielaborazioni fatte dai vari Speroni, Bembo, Equicola, Ebreo, e dalla mediazione della lirica di Petrarca e Dante. Se consideriamo infatti sia le affermazioni fatte nel *Dialogo amoroso* che quelle contenute nel *Raverta*, è possibile avere il quadro completo degli scrittori da cui Betussi attinge per la trattazione filosofica della materia:

Raverta: Se dall'opre di quello ebreo che si divinamente n' ha scritto, dai bellissimi dialoghi dello eccellentissimo Sperone e da quelle del dottissimo

³⁹⁶ BETUSSI, *Il Raverta*, cit., p.4.

³⁹⁷ *Ivi*, p.6.

Piccoluomini, libri a voi famigliarissimi, voi non rimanete contenta, molto meno di me v'appagherete voi. Onde, signora Francesca, molto m'incresce non potervi servire³⁹⁸.

E nel *Dialogo amoroso* con le parole di Sansovino:

Che cosa sia amore lungo saria in così breve ragionamento all'improvviso raccontarlo. Lo describe quel Philone Hebreo; lo dimostra il dottissimo messer Sperone; Mario Equicola nelle Nature di amore et tanti altri infiniti; toccalo medesimamente con brevità il Divinissimo Bembo in que' suoi versi: «amor è, donne care, un vano e fello, / cercando nel suo danno util soggiorno, / altrui fedele, a sé farsi rubello», et quello che segue; [...] Insegnavi medesimamente ad amare il suo Lavinello negli Asolani³⁹⁹.

L'intento dell'autore è dunque quello di rendere più accessibili e fruibili attraverso la conversazione le idee sull'amore già discusse nella precedente tradizione letteraria. In tal senso Francesca Baffo assume in questa prima parte il ruolo del lettore medio e del potenziale pubblico femminile dotato di una minore dimestichezza con la dottrina filosofica. La funzione della poetessa è quella di fare chiarezza sulle questioni più spinose e difficili, guidando gli altri due interlocutori con dei dubbi e delle domande. Basterà a titolo esemplificativo mostrare il seguente passaggio per comprendere in che modo Betussi sfrutti il personaggio della Baffo per ritornare sulle questioni in modo da poterle definire in maniera più chiara ed esplicita. Il ritornare sugli argomenti già trattati ha inoltre la funzione di rappresentare con realismo le caratteristiche della conversazione, in quanto a differenza della parola scritta, i discorsi fatti a voce nel loro ripetersi tendono sempre ad aggiungere qualcosa di nuovo:

Baffa: Perdonatemi, s'io non vi lascio seguire più oltre. Vero è che me ne avete detto, ed io ne ho anco assai compreso; nondimeno mi sarete cortese di questo di più. Né vi sarà noia, così, brevemente, per salir dove desidero, ripigliare di novo il ragionamento ch'a questo appartiene, e dirmene, se non in tutto, in parte, alcuna cosa di più. Perché, oltre che forse meglio ne

³⁹⁸ *Ivi*, p.4.

³⁹⁹ BETUSSI, *Il Dialogo amoroso*, cit., p. 35a.

comprenderò qualche cosa che così a pieno non mi è passata alla memoria, so che non potrà essere che non gli aggiugiate alcun passo di più⁴⁰⁰.

In questa fase l'impostazione del dialogo segue la classica modalità euristica, in cui Ottaviano Della Rovere alla maniera dei dialoghi ciceroniani svolge il ruolo di *magister*. Anche se non ci sono particolari innovazioni dal punto di vista contenutistico, uno degli aspetti più interessanti di questa parte dell'opera è il rapporto che Betussi riesce a instaurare con le sue fonti. Come ha bene evidenziato Giovanna Rizzarelli:

Il rapporto con i libri e con la letteratura non è, difatti, confinato soltanto all'esordio del dialogo: tutta l'opera è costruita da Betussi attraverso una ramificata serie di allusioni intertestuali, che spaziano dai testi di riferimento per la trattatistica sull'Amore, già ricordati, a una caleidoscopica congerie di altre scritture riferite attraverso l'allusione alla lettura o alla recitazione a memoria. Il dialogo in tal modo si trasforma in una biblioteca ideale e virtuale, all'interno della quale i tre interlocutori selezionano i testi che maggiormente si prestano a sostenere o confutare le proprie e altrui tesi⁴⁰¹.

L'operazione di Betussi si pone infatti in continuità con il *Libro de Natura Amore* di Equicola, che aveva nel primo libro dell'opera proposto una grande rassegna di tutti gli autori del passato che si erano occupati della tematica amorosa. Il bassanese seppure in questa prima parte non offra dei contenuti nuovi, riesce tuttavia a rielaborarli in maniera adatta a un pubblico di lettori ampio, aggiornando la lista degli scrittori citati da Equicola con le recenti opere di Ebreo, Piccolomini e Speroni. Sempre Rizzarelli ha notato che l'idea di letteratura di Betussi sia molto vicina a quella espressa dal suo amico Antonio Francesco Doni, che sosteneva l'impossibilità di scrivere qualcosa di nuovo e interamente originale, poiché tutto è già stato scritto e la letteratura non è altro che la rielaborazione di altra letteratura:

Il Betussi del *Raverta* non sembra distante dalle posizioni doniane e la ricombinazione di citazioni, allusioni e riscritture di segmenti testuali altrui e

⁴⁰⁰ BETUSSI, *Il Raverta*, cit., p. 37.

⁴⁰¹ RIZZARELLI, «Chi non vuol leggere le cose, nessuno lo sforza» *Lettura e intertestualità nel Raverta di Giuseppe Betussi*, cit., p. 249.

appartenenti a generi differenti incarna perfettamente l'idea di una letteratura che scaturisce, quasi inevitabilmente, da altra letteratura⁴⁰².

Ma non sono solamente gli aspetti intertestuali che hanno particolarmente rilevanza nel *Raverta*. Bisogna infatti soffermare l'attenzione su l'aspetto pedagogico racchiuso in questa parte dell'opera che è basato su un doppio livello di riferimento. La funzione educativa è infatti destinata sia ad un pubblico meno esperto e in particolare quello femminile, sia nei confronti della stessa Francesca Baffo. Abbiamo visto infatti nel precedente capitolo come nelle opere di Aretino, di Piccolomini, di Gottifredi si instaura nella conversazione il rapporto di maestro- allievo, in cui uno dei personaggi, alla maniera di Socrate nei dialoghi platonici, istruisce l'altro interlocutore su una determinata questione. Betussi si serve del medesimo modello, ma con delle finalità del tutto diverse da quelle dei suoi predecessori. Nei *Ragionamenti* e nella *Raffaella* il modello dialogico euristico era infatti usato in funzione parodica, e nello *Specchio d'amore* la protagonista si rivolgeva a una giovane donna inesperta per insegnarle i segreti dell'amore. In Betussi non c'è un intento parodico e neanche la volontà di istruire la donna in senso paternalistico. È la stessa Francesca Baffo infatti a chiedere delle delucidazioni al Della Rovere sulle questioni d'amore in vista di una conversazione che dovrà tenere con Alessandro Campesano:

Baffa: Egli è vero ch'io mi chiamo più che sodisfatta di quanto eglino ed altri n'hanno scritto; ma, perché aspetto oggi il Campesano, il quale, se tutte le promesse sono debiti, è mio debitore di raguagliarmi di molte cose d'intorno d'Amore ed in generale di diffinirmelo, desidero intendere alcuna cosa di momento in questa materia per potermi opporre alle sue ragioni, accioché di liggiero e senza contesa avere non passino le sue dimostrazioni⁴⁰³.

La poetessa è consapevole che se riuscirà ad opporsi alle ragioni del Campesano, riuscirà a trarre maggior giovamento dalla conversazione. Il suo scopo è infatti quello di elevarsi tramite le discussioni con gli uomini dalla sua condizione di cortigiana e in tal senso l'incipit dell'opera risulta essere indicativo. La Baffo mostra di voler essere onorata dagli uomini non per la sua bellezza fisica ma per le sue qualità intellettuali e per questa

⁴⁰² *Ivi*, p.250.

⁴⁰³ BETUSSI, *Il Raverta*, cit., p.4.

ragione rimprovera il Della Rovere di visitarla solamente per «cortesia e gentilezza e per alcuna scintilla di vero e perfetto amore»⁴⁰⁴, piuttosto che «per merito o virtù che in me si ritrovi»⁴⁰⁵. Così come Tullia D’Aragona anche la Baffo dunque vive con dispiacere la sua condizione sociale e l’impossibilità di essere onorata e rispettata alla stessa maniera delle donne nobili. Ma Betussi mostra di volersi allontanare dagli stereotipi negativi che venivano attribuiti alle cortigiane del tempo. Francesca Baffo non è infatti rappresentata nella maniera classica leggendo Petrarca o le novelle del Boccaccio, ma è descritta alle prese con un’opera più complessa come quella di Leone Ebreo. La poetessa dichiara di intendere le argomentazioni del filosofo e utilizza un termine ben preciso e significativo: «come ch’io legga ed intenda (ché, s’altramente fosse, sarebbe uno sprezzargli)»⁴⁰⁶. Abbiamo infatti visto come sia Piccolomini che Aretino avevano parodicamente rovesciato il concetto di sprezzatura descritto nel *Cortegiano*. Aretino aveva apertamente criticato le cortigiane, muovendo l’accusa che la loro cultura fosse solamente frutto di civetteria e affettazione. Betussi si distanzia da questa visione e rappresenta la Baffo come una donna colta che intende migliorare le sue conoscenze a beneficio di sé stessa, e in virtù di ciò viene rassicurata dal Della Rovere e definita come «specchio delle rare e virtuose donne»⁴⁰⁷. Betussi è consapevole, che nella sua società alle donne non sono concesse le stesse opportunità culturali degli uomini. Il dialogo diventa così lo strumento privilegiato per poter aiutare le donne ad avere una maggiore conoscenza e maggior dimestichezza con le questioni filosofiche, in modo che anche gli uomini potranno poi trarre giovamento da una conversazione con una donna istruita. La stessa Eleonora Falletti, che sarà la protagonista della *Leonora*, verrà infatti rappresentata come una donna molto colta e che spiegherà al suo auditorio maschile l’origine della vera bellezza grazie alle conoscenze acquisite in una conversazione avuta in precedenza con l’intellettuale Annibale Caro. Il *Raverta* dunque già nella prima parte e fin dalle prime battute mostra di essere in linea con il più ampio programma di rivalorizzazione intellettuale della donna che Betussi porterà avanti in buona parte della sua produzione letteraria successiva.

⁴⁰⁴ *Ivi*, p.3.

⁴⁰⁵ *Ibidem*.

⁴⁰⁶ *Ivi*, p. 3-4.

⁴⁰⁷ *Ibidem*.

3.2.3 La casistica amorosa nel *Raverta*

La seconda parte dell'opera è quella che mostra aspetti più innovativi e in cui a Francesca Baffo viene assegnato un ruolo più preminente all'interno del dibattito. Betussi si propone di fare qualcosa che nessuno aveva mai fatto prima, ovvero di includere nella stessa opera sia l'alta discussione sulla natura d'amore che la più bassa riflessione sulla casistica amorosa. Per questa ragione l'autore si mette in guardia dalle potenziali critiche difendendo le parole pronunciate dalla Baffo:

Baffa: Or cominciate, ché, se ben fosse udito d'altri, non n'avete da curare, e dirovvi perché. Se saranno dotti e virtuosi spiriti quegli che tasseranno mai questo nostro ragionamento, più tosto ne gioverà che sia per nuocerne. Chè, conoscendo i nostri errori, un'altra volta gli schiveremo ed apprenderemo le cose utili, lasciando le dannose; di maniera che, se bene si scrivessero e pubblicassero questi discorsi, avremo da ringraziar loro che s'abbiano degnato leggerli e dirne il loro parere. Se anco saranno ignoranti, poca stima si dee fare del loro dire, ne s'hanno da curare i loro abbaamenti, perché con altro modo non sanno palesare la loro ignoranza se non con tassare questo e quello⁴⁰⁸.

In realtà, come abbiamo già anticipato, la discussione sulla casistica amorosa inizierà solamente dopo la lettura da parte di Domenichi della lettera scritta da Betussi al Doni. Si tratta di una lettera molto lunga in cui l'autore consiglia al suo amico di non sprecare il suo talento letterario al servizio di una corte ma piuttosto di trasferirsi a Venezia. Betussi intende con queste parole elogiare anche il suo protettore Aretino, e che infatti viene esplicitamente nominato per la sua avversione nei confronti del mondo della corte:

Perché, come dice l'Aretino, la corte ebbe prima il nome di 'morte' ma, perché il vocabolo era troppo orrido, cangiarono, per farla meno spaventevole, la prima lettera in un 'c'. Ed è purtroppo vera la invenzione, ché con la speranza che vi si va, per lo più si ritorna, o vi si muore⁴⁰⁹.

⁴⁰⁸ *Ivi*, pp.49-50.

⁴⁰⁹ *Ivi*, p.53.

Dopo aver elogiato i personaggi più importanti del contesto veneziano e padovano, la conversazione sull'amore riprende. Così come è avvenuto nella prima parte dell'opera anche in questo caso bisogna soffermarsi sulle fonti letterarie che Betussi utilizza per fornire il suo completo resoconto di tutte le questioni amorose. I modelli principali sono quelli di Dante, Petrarca e Boccaccio, affiancati in minor misura dai poeti e scrittori della tradizione antica come Virgilio e Ovidio. Come hanno sottolineato sia Rizzarelli che Nadin-Bassani, Dante compare dieci volte, Petrarca dodici e il Boccaccio ben diciannove volte⁴¹⁰. Quest'ultimo è infatti l'autore con cui Betussi si mostrerà sempre maggiormente legato e come sappiamo da lì a poco inizierà a lavorare sui volgarizzamenti delle sue opere latine. Betussi riprende l'idea della discussione sulla casistica dall'episodio delle tredici questioni d'amore del IV libro del *Filocolo*. Si tratta della parte dell'opera che riscosse maggiore successo e come fa notare Silvia D'amico fu percepita come un «segmento isolabile del testo»⁴¹¹. Già nel Quattrocento infatti iniziarono a circolare in Italia numerosi testi in cui non veniva riportata l'intera opera di Boccaccio, ma esclusivamente la parte legata alle questioni d'amore. L'opera ebbe un grandissimo successo anche in Francia dove vennero pubblicate tre edizioni delle *Treize elegantes demandes d'amour*. Betussi dunque, dimostra ancora una volta la sua abilità nel percepire le tendenze letterarie del suo tempo e offrire delle tematiche particolarmente apprezzate da un pubblico femminile.

La discussione comincia con la domanda della Baffo al Della Rovere e al Domenichi su «qual sia maggior difficoltà: fingere amore non amando, o amando dissimulare di non amare»⁴¹². Fin da subito si percepisce che la Baffo non parteciperà al dibattito in maniera passiva così come aveva fatto durante la discussione filosofica, ma che apporterà il suo punto di vista di cortigiana e la sua esperienza della vita e dell'amore. La Baffo riporta il suo vissuto opponendosi alle affermazioni del Della Rovere che ritiene che i mutamenti del corpo generati dall'amore siano impossibili da simulare:

⁴¹⁰ Cfr. NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., p. ; Rizzarelli, «Chi non vuol leggere le cose, nessuno lo sforza» *Lettura e intertestualità nel Raverta di Giuseppe Betussi*, cit., p.

⁴¹¹ S. D'AMICO, *La fortuna del Filocolo in Francia nel secolo XVI*, Cahiers d'études italiennes, 8, 2008, pp. 195-207, p.197.

⁴¹² BETUSSI, *Il Raverta*, cit., p.60.

Raverta: Ma sar  impossibile, impossibile dico (percioc  che non   di nostro volere, anzi viene dai movimenti dell'animo) che al conspetto dell'amata, se non   vero amante, si possa a voglia sua arrossare, impallidire, restare attoniti, fisar gli occhi nella cosa amata, con quella piet  ch'amore imprime in noi.

Baffa: Non dite cosi, perch , a' miei giorni, ho conosciuto di quei che fingevano, onde si ha poi conosciuto la loro simulazione far cose sopra l'uso naturale: piangere, sospirare, impallidire ed arrossare di maniera che non ogni semplice, ma ciascuna donna, per accorta che fosse, sarebbe rimasta ingannata⁴¹³.

La discussione procede con altre due domande poste dalla Baffo, ovvero «se possibile   ch'uno avaro ami»⁴¹⁴ e «chi con ragione ama pi : il timido o l'ardito»⁴¹⁵. In questa fase i tre interlocutori trovano sostanzialmente accordo nella risoluzione dei quesiti, ma la disputa si fa pi  accesa e complessa nel momento in cui viene comparato l'amore dell'uomo a quello della donna. Ed   in questo momento dell'opera in cui Betussi si avvicina pi  esplicitamente alle tematiche della *querelle des femmes* nell'intenzione di voler dimostrare che l'amore delle donne   equivalente a quello degli uomini. L'autore sembra voler rispondere attraverso le argomentazioni di Francesca Baffo, alla domanda che era rimasta insoluta alla fine del IV libro del *Cortegiano*, in cui la Duchessa Eleonora Gonzaga domanda a Bembo «se le donne sono cos  capaci dell'amor divino come gli omini»⁴¹⁶. Cos  come abbiamo visto con autori come Speroni, Piccolomini e Aretino anche Betussi dunque intende instaurare un parallelismo con il *Cortegiano*, servendosi degli stessi procedimenti letterari. L'autore riprende infatti la stessa tecnica utilizzata da Castiglione che aveva inserito degli antagonisti esprimenti idee misogine attraverso i personaggi di Ottaviano Fregoso e Gaspare Pallavicino. Allo stesso modo Lodovico Domenichi diventa il principale oppositore della Baffo, e anche se il suo atteggiamento potrebbe apparire misogino, in realt  la sua funzione   quella di rappresentare le idee diffuse a quel tempo sul sesso femminile, per dare alla poetessa la possibilit  di difendersi

⁴¹³ *Ivi*, p.61.

⁴¹⁴ *Ivi*, p.64.

⁴¹⁵ *Ivi*, p.66.

⁴¹⁶ CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, cit., p.360.

ed esprimere le ragioni del suo sesso. Ed è in questo che intercorre la più grande differenza col *Cortegiano*, Francesca Baffo non ha infatti bisogno di un difensore, ma è lei stessa capace di controbattere sul piano retorico e culturale le ragioni addotte da Domenichi. Quest'ultimo sostiene che sia l'uomo ad amare più ferventemente della donna, basandosi sul principio aristotelico dell'inferiorità della donna rispetto all'uomo. Ma la Baffo non accetta le ragioni del Domenichi e si fa rappresentare non solo di sé stessa, ma di tutto il suo sesso:

Domenichi: La principale è questa, e sia detto con pace vostra: perché l'uomo è più perfetto della donna, e però, quando diventa amante, ama con più fervore.

Baffa: A me pare il contrario, essendo la donna di più dolce e delicata complessione che l'uomo non è. Però ama più ardentemente, e più facilmente s'infiamma, non essendo molto difficile a uno uomo l'allacciare una donna: la quale impetuosamente con uno ardente zelo, subito credendo il tutto, ama ardentemente ed in sé tenendo le fiamme amorose, (le quali quanto più di forza abbiano che le palesi, coloro sei sanno che l'hanno provate e provano tuttavia) non avendo, per téma e vergogna, possa scoprirla, senza fine resta infiammata. Si che, senza dubbio, dell'amar più ferventemente a noi si conviene il primo loco⁴¹⁷.

La Baffo non cede alle argomentazioni del piacentino e muove la conversazione sulla costanza dell'uomo e della donna. La discussione si sposta sul versante letterario ed è la stessa Baffo a proporre a Domenichi di competere riportando esempi concreti piuttosto che ragioni aristoteliche sulla natura dei due sessi:

Domenichi: La ragione è la medesima che io vi dissi dianzi: perché l'uomo è più perfetto, ed, essendo più perfetto, è più costante.

Baffa: Questo non vi confermarò già io, perché, s'io vorrò andar dietro le perfezioni, potrò negarvi quanto dite con ragion naturale. E dirò che, essendol'uomo più caldo, da quella qualità convien pigliar leggerezza ed instabilità. Ma non voglio che s'entri in simili forme né materie, anzi che

⁴¹⁷ BETUSSI, *Il Raverta*, cit., p. 70.

s'abbia da provare con ragioni ed essempli la maggior costanza; perché in amore si sono vedute donne costantissime, le quali più tosto hanno eletto morire che mancare al suo amante; e darovene molti essempli⁴¹⁸.

Domenichi per dimostrare le sue tesi riporta le opinioni di Petrarca, Dante, Virgilio, Sant'Agostino, Ariosto e Boccaccio. La Baffo però non vuole dare credito a queste opinioni, dimostrando di aver appreso la lezione di Sansovino nel *Dialogo amoroso*, che l'aveva messa in guardia dalla mutevolezza del carattere dei poeti:

Baffa: Lasciate, di grazia, star tanti poeti, perché, volendo coprire il difetto, ch'è in loro, d'instabilità, l'attribuiscono a noi donne. Come fece Tibullo ch'amò Delia e lasciolla per Nemesi, e poi lasciò Nemesi, e tolse Neera, ed alla fine fu sì ardito che scrisse le donne essere instabili e leggiere. E Virgilio Galatea ed Amarilli...⁴¹⁹

La maggiore costanza della donna rispetto all'uomo deve essere argomentata infatti attraverso i comportamenti delle donne. Betussi si inserisce così nella lunga tradizione cominciata con il *De mulieribus claris* e confluita nella letteratura dei suoi tempi, in cui la dignità della donna non va dimostrata attraverso ragioni naturali ma piuttosto con gli *exempla* femminili del passato. La Baffo, anche se dichiara di non avere dimestichezza con gli scrittori latini, si dimostra colta e ottima conoscitrice della letteratura volgare e della mitologia classica riportando esempi che mostrano la costanza in amore della donna:

Baffo: A vostro modo la cosa starebbe bene. Ma invero la voglio sostener fin ch' io posso. Non fu costante e fida Argia? non fu Evadne? non Laodamia? non la bella asiana Pantea? Dunque fu instabile Penelope, la quale venti anni attese suo marito? Specchiatevi in questo esempio, e poi parlate. Che direte pur di Porzia, di Giulia, così stabili e salde? Leggete il buon testor degli amorosi detti, là dove dice: L'altra è Porzia, che 'l ferro al foco affina: quell'altra è Giulia, e duolsi del marito, ch'a la seconda fiamma più s'inchina. Comparate la stabilità di voi altri con queste, e poi giudicate sanamente⁴²⁰.

⁴¹⁸ *Ivi*, p.71.

⁴¹⁹ *Ivi*, p.

⁴²⁰ *Ivi*, p.73

Betussi in questo caso offre una reinterpretazione di questi esempi letterari volgendo in favore delle ragioni della Baffo. Alcune delle donne citate erano state infatti nominate dal personaggio di Perottino degli *Asolani* per dimostrare la grande infelicità che può arrecare l'amore:

Amava Argia senza fallo oltre modo, se alle cose molto antiche si può dar fede, la quale chi avesse udita, quando ella sopra le ferite del suo morto marito gittatasi piagneva, sì come si dee pensare che ella facesse, avrebbe inteso che ella il suo dolore sopra quello d'ogni altra dolente riponeva. E pure leggiamo d'Evadna, la quale in quella medesima sorte di miseria e in un tempo con lei pervenuta, sdegnando alteramente la propria vita, il suo morto marito non pianse solamente, ma ancora seguì. Fece il somigliante Laodomia nella morte del suo, fece la bella asiana Pantea, fece in quella del suo amante la infelice giovane di Sesto questa medesima pruova, fecero altresì di molt'altre⁴²¹.

Ma il bassanese è anche consapevole che gli *exempla*, possono essere interpretati a proprio piacimento in funzione dell'idea che si intende dimostrare. Come afferma Domenichi non bisogna prestar fede alle opinioni degli scrittori che sono capaci di innalzare o abbassare un determinato personaggio in base ai loro fini letterari:

Ma io non voglio far raccolta d'esempi, di favole e d'istorie; oltre che, quando io volessi, vi potrei far vedere che la moglie d'Ulisse fu tutta il contrario di ciò che si dice, come scrive Licofrone. E però è buona cosa tenersi gli scrittori per amici, ché per lo più fanno parere il nero per il bianco. Didone veramente fu pudicissima e moglie d'Iarba, figurato per Sicheo, al quale morto servò intiera fede; nondimeno vedete come prima Ennio e poi Virgilio l'additò per impudica, e fanno credere tutto il contrario di quello ch'è stato. Tale è la potenza degli scrittori e de' poeti⁴²².

Betussi fa emergere dunque gli aspetti contraddittori e i limiti della letteratura che intende innalzare il sesso femminile in base agli esempi delle donne del passato. L'autore

⁴²¹ BEMBO, *Gli Asolani*, cit., p.

⁴²² BETUSSI, *Il Raverta*, cit., p.73.

infatti solamente un anno dopo con *Il Libro delle donne illustri*, giungerà ad una conclusione innovativa e diversa da quella di Boccaccio e di tutti gli autori che si sono serviti dello stesso procedimento logico. Non sono solamente le donne della storia o della mitologia a dimostrare le virtù femminili, ma anche le donne di età recente o contemporanea, attraverso i loro comportamenti, possono fornire un modello concreto che dimostra la loro dignità e uguaglianza con gli uomini. Nella produzione letteraria di Betussi, diventeranno infatti rarissimi i riferimenti alle figure femminili del passato, che verranno sostituiti con quelli delle donne nobili della sua epoca. La sua intenzione sarà dunque quella di costruire una nuova genealogia femminile, composta da donne di grande intelletto come Cassandra Fedele, Veronica Gambara e Vittoria Colonna che, nella concezione di Betussi, nulla hanno da invidiare ai grandi precedenti di Saffo o della romana Cornelia. Ed è in questa luce che bisogna vedere la polemica nei confronti dei poeti e scrittori contemporanei, già espressa nel *Dialogo amoroso* e che continua anche nelle pagine del *Raverta*. Betussi segnala l'esigenza di immortalare i personaggi che nella sua epoca si sono distinti per qualità morali o per grande intelletto. Tuttavia questo non accade perché il suo tempo è contraddistinto rispetto all'antichità da un clima di adulazione e invidie. Nel *Raverta* dunque ci sono già degli accenni alla volontà da parte dell'autore di volersi dedicare ad una letteratura di stampo maggiormente celebrativo:

Baffa: Da che procede che si poco durano nella memoria degli uomini le moderne opre, e più tosto sempre s'appigli alle antiche? Non credo già che sia perché anco a' giorni nostri non abbiamo avuto e non ci siano d'eccellentissimi spiriti in tutte le scienze ed arti, meglio forse che gli antichi non furono dotati.

Raverta: È il secolo presente, signora mia, tanto corrotto, che sdegna aderirsi a quelli che sono stati al tempo nostro. E perché l'uno all'altro porta invidia⁴²³.

La discussione tra Baffo e Domenichi volge al termine e la poetessa dimostra di saper contendere alla pari del suo interlocutore e se da un lato accetta la tesi di Domenichi sulla maggior costanza dell'uomo, dall'altro fa ammettere a quest'ultimo il maggior fervore

⁴²³ *Ivi*, p.75

della donna: «Io vi cedo; e, mentre amate, concludo che 'I vostro amore sia più fervente, si come più tosto e più leggermente s'incende il vostro core»⁴²⁴.

Procedendo nella narrazione il personaggio di Francesca Baffo nel *Raverta* diventa sempre più complesso e importante ai fini delle riflessioni d'amore. Un episodio significativo si riscontra parlando su quale sia il maggior segnale d'amore che l'uomo può dare alla donna. I due uomini concludono che il maggior segno d'amore va rintracciato nella perseveranza e non riescono ad aggiungere nient'altro. Tuttavia la Baffo conclude la riflessione sull'argomento aggiungendo qualcosa di nuovo e dimostrando come il suo apporto alla conversazione sia necessario per comprendere tutte le particolarità della casistica amorosa:

Baffa: Ma dirovvi, a mio giudizio, quel che mi pare che sia maggiore, oltre la perseveranza. La donna può conoscere più evidentemente l'amore dell'uomo, se sa e conosce quello esser privo di tutti gli altri piaceri e di ciascuno altro contento, né conoscere diletto alcuno, ma pascersi solamente e nodrirsi dei dolci ed amari suoi. E questo ho per grandissimo segno d'amore. Perché alle volte, se ben l'uomo continua, forse lo fa per giungere solamente a quel desiato fine e vincere la sua ostinazione. Ma, se tutto il diletto sarà posto nell'amata, non sarà a questo fine, ma, perché non conoscerà altro bene né viverà in altri che nella donna, che io giudico questo essere, oltre la perseveranza, maggior segno d'amore. Tanto più che il fine d'Amore tende alla dilettazione⁴²⁵.

La contesa con Domenichi viene ripresa parlando della morte legata al dolore amoroso, alla quale il piacentino attribuisce la causa all'arroganza delle donne che rifiutano l'amore dell'uomo. Ancora una volta la Baffo si fa portavoce del suo sesso contrapponendosi a Domenichi:

Baffa: Voi tassate tanto noi altre donne di crudeltà, che meglio sarebbe tacerne; perché chi sapesse intieramente quelle di voi altri uomini, confesserebbe voi ingrati e crudelissimi, e noi cortese e pietosissime. E, se

⁴²⁴ *Ivi*, p.77.

⁴²⁵ *Ivi*, p.79.

non fosse ch'io non voglio spendere tutto oggi in raccontare istorie ed essempli, ve ne conterei infinite, e tra l'altre una crudeltà usata da un marito a sua moglie, intravenuta pure a' giorni nostri, la quale è si fatta, che ben sarebbe crudelissimo quel cuore e privi d'amore quegli occhi che, udendola, non si movessero a pietà e restassero asciutti di lagrime⁴²⁶.

Dopo questi ragionamenti si apre la sezione dell'opera dedicata alla novellistica di chiara ispirazione boccacciana, in cui ognuno degli interlocutori racconta una novella dedicata agli amori tragici, volta a suscitare il *pathos* dei lettori. L'inserimento delle novelle all'interno del testo ben si sposa con l'intenzione dell'autore di rivolgersi a un pubblico più ampio e dotato di «una cultura meno sottile e bisognosa di esemplificazioni non sfumate»⁴²⁷. Dopo questa fase, che serve all'autore per spezzare il ritmo incalzante della narrazione, la disputa tra Domenichi e la Baffo si riaccende. Il suo atteggiamento contraddittorio si manifesta in maniera talmente forte, che dopo una lunga serie di discussioni con la Baffo, il suo dare per una volta ragione alle donne viene accolto con stupore da parte degli altri due interlocutori:

Baffa: Chi giudicate che debba essere primo a dare indizio dell'amor suo: l'uomo o la donna?

Domenichi: Senza dubbio l'uomo, si per essere pivi cosa onesta, come anco per essere in quello riposta più libertà e miglior ardire; ch'egli è chiarissimo la donna sempre dover servare più gravità dell'uomo e dovere essere quella ch'abbia d'essere pregata. Oltra che, sempre, naturalmente, l'uomo è più audace della femina.

Raverta: Lodato Iddio! Pure una volta avete confermato la parte delle donne, ché miracolo è bene.

Baffa: Apunto lo voleva dire anch'io, ma più tosto l'avete detto di me⁴²⁸.

Nel *Raverta* non si fa mai accenno a tematiche riguardanti comportamenti e costumi sulla donna. Solamente in un punto dell'opera è possibile rintracciare una riflessione

⁴²⁶ *Ivi*, p.82.

⁴²⁷ NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., p.31.

⁴²⁸ BETUSSI, *Il Raverta*, cit., p.107.

tipica di questo genere di trattatistica, quella riguardante l'età giusta degli amanti. Il riferimento al *Cortigiano* è palesemente espresso dalla Baffo, che lo usa per ribattere sulle argomentazioni del Della Rovere:

Baffa: V'intendo ben io. La conclusione sta che voi dannate più l'età alquanto matura che la giovenile. Ma, se foste meno possenti di quel che séte, dubito ch'affermareste l'opposito. Perché, soviemmi aver letto, credo sia nel terzo libro del Cortigiano, l'amante dovere essere più tosto alquanto ben fatto che non a sofficienza maturo, e voi mi divisate altrimenti⁴²⁹.

La conclusione della disputa risulta essere molto significativa. Betussi mostra di voler rifiutare i canoni e le norme dell'amore cortigiano, proponendo una visione amorosa libera da schemi precostituiti:

Baffa: Di ciò ne sia detto assai; ché 'n vero voglio attenermi alla sentenza che, non ha molto, ci diede, ragionandosi pur di questo, il dotto ed onorato, non men vostro che mio, messer Francesco Revesla novarese, che, come molti virtuosi ch'erano qui, ebbero sopra questa materia detto assai. Così insieme disse: «La migliore età che s'abbia da eleggere è quella che più piace; ed il meglio che sia è che l'uomo pigli la donna al modo suo, e parimenti la donna l'uomo; perché quello che più ci conferisce è meglio e più perfetto»⁴³⁰.

Il resto della trattazione procede secondo gli schemi che abbiamo potuto riscontrare in questa analisi. La Baffo continuerà con la sua curiosità a sollecitare gli uomini con domande sull'amore che verranno intervallate da altre due novelle e da un componimento del Betussi in onore del dedicatario dell'opera Vicinio Orsini. La donna dibatterà fino in fondo con gli uomini sulle questioni amorose dimostrando in molti altri punti del testo la sua padronanza della letteratura volgare e la sua capacità di tenere testa alle loro argomentazioni. Molto significativa è anche la parte conclusiva dell'opera in cui si riflette alla maniera degli *Asolani* del Bembo «se sarebbe meglio o peggio se non vi fosse

⁴²⁹ *Ivi*, p.109.

⁴³⁰ *Ivi*, p.111.

Amore»⁴³¹. Come ha ben evidenziato Nadin- Bassani, Betussi ritornando sulla trattazione filosofica del tema riesce ad unire le due parti dell'opera:

L'attenzione di Betussi alla confezione del prodotto si evidenzia nel momento in cui l'opera si avvia alla conclusione: volendo assicurarne l'unitarietà, riporta con accortezza il discorso, giunto a trattare i rapporti odio e amore, alle argomentazioni filosofiche iniziali; si attua così una saldatura tra le due parti, con un movimento circolare di ritorno: nel confermare la necessità di Amore, che ha come ultimo fine il congiungimento dell'uomo con Dio, riemerge la tesi di Raverta⁴³².

Concludendo l'analisi sul *Raverta* e sul personaggio di Francesca Baffo all'interno dell'opera, è dunque evidente come il suo ruolo sia determinante ai fini delle discussioni d'amore. È probabile che le qualità intellettuali della poetessa siano state in qualche misura amplificate da Betussi a scopi letterari e al fine di elogiare la sua amica e protettrice. Ma la trattatistica e i dialoghi d'amore rinascimentali non hanno nella verosimiglianza il loro obiettivo primario, essi in realtà sono più orientati alla ricerca di figure ideali che possano fungere da esempio ai lettori. Ed è in questa prospettiva che va intesa la raffigurazione della Baffo nel *Raverta*. Betussi rappresenta un modello ideale di donna cortigiana capace di intendere la filosofia, comporre poesie, di discutere con argomentazioni letterarie e che non ha un ruolo subordinato a quello degli uomini; una figura molto distante da quella della donna casta e dedita alla famiglia che può essere rintracciata in molti trattati sui costumi delle donne. A differenza del *Cortegiano* in cui veniva professata una complementarità tra i due sessi basata sulle loro differenti funzioni sociali, in Betussi non si riscontrano riferimenti sull'inferiorità delle donne o sul ruolo che quest'ultime devono ricoprire all'interno della società. L'autore mostra di non avere nessun pregiudizio nei confronti della condizione sociale di Francesca Baffo, anche se non è una donna nobile la poetessa merita comunque di essere onorata e stimata in virtù delle sue qualità intellettuali. Lei infatti viene definita già nelle prime battute del testo come «specchio delle rare e virtuose donne», e come ha fatto notare Deana Basile nell'ottica cinquecentesca la parola specchio è utilizzata in funzione di esempio da cui

⁴³¹ *Ivi*, p.137.

⁴³² NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., p.33.

trarre spunto e riferimento⁴³³. La poetessa rappresenta dunque un modello di donna che può innalzarsi dalla sua condizione attraverso lo studio e le discussioni con gli uomini. Il *Raverta* non deve essere considerato esclusivamente come una testimonianza della cultura intellettuale della società del tempo, in quanto in esso sono già presenti tutti gli elementi che mostrano una grande vicinanza dell'autore al sesso femminile e che verranno sviluppati con maggior forza nelle sue opere successive.

⁴³³ Cfr. BASILE, *Specchio delle rare e virtuose donne*, cit., pp.124-125.

Il libro delle donne illustri

Alla luce delle considerazioni fatte nel precedente capitolo, non è dunque un caso che Betussi scelga come primo volgarizzamento boccacciano quello del *De mulieribus claris*. L'autore infatti, come si è visto, aveva mostrato un grande interesse per il tema degli *exempla* delle donne illustri del passato e aveva dimostrato la sua volontà di dedicarsi ad un tipo di letteratura che potesse svolgere una funzione educativa nei confronti del sesso femminile. Con il *Dialogo amoroso* e con il *Raverta*, Betussi aveva semplificato alcuni aspetti della tematica amorosa per renderli più accessibili ad un pubblico meno istruito e composto anche da donne. La scelta di volgarizzare il *De mulieribus claris* va intesa dunque come un'intenzione da parte dell'autore di voler entrare a far parte di un programma più ampio per poter permettere alle donne, tramite la traduzione di un testo dal latino al volgare, la possibilità di potersi istruire ed elevare la propria condizione. Gli anni Quaranta e Cinquanta del Cinquecento, segnano infatti una svolta dal punto di vista della divulgazione e traduzione di opere che erano state scritte in latino e che erano inizialmente destinate ad una cerchia ristretta di lettori. Lodovico Dolce nel 1545 pubblicherà *L'Institution delle donne*, che può essere considerata come una trasposizione in forma dialogica e in volgare del trattato *De institutione foeminae Christianae* di Vives. Anche Domenichi, compirà un'operazione simile nel suo dialogo *La nobiltà delle donne*, in cui vengono riprese molte delle idee che erano state esposte nell'opera *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus* di Cornelio Agrippa. Alessandro Piccolomini, nel contesto dell'Accademia degli Intronati, potrà avanti in quegli anni un programma di traduzione e diffusione della filosofia aristotelica in lingua volgare⁴³⁴. Betussi entra dunque a far parte di questa tradizione letteraria scegliendo di tradurre un testo che ebbe un'importanza cruciale per la diffusione delle tematiche della *querelle des femmes* in Italia e in Europa. Ma come si è già evidenziato in precedenza, il volgarizzamento del *De mulieribus claris* è anche corredato dall'aggiunzione di cinquanta nuove biografie femminili. In questo

⁴³⁴ Sulla questione vedi: L. PANIZZA, *Alessandro Piccolomini's Mission: Philosophy for Men and Women in Their Mother Tongue*, in *Vernacular Aristotelianism in Italy from the Fourteenth to the Seventeenth Century*, ed. by Luca Bianchi, Simon Gilson and Jill Kraye, London, The Warburg Institute, 2016.

caso, Betussi si riallaccia alla tradizione letteraria delle biografie, che ebbe grande fortuna in Francia già a partire dai primi anni del '400 e che confluì in Italia verso la fine dello stesso secolo. In quel periodo vennero pubblicate infatti la *Gynevera o de le clare donne* di Giovanni Sabadino degli Arienti (c. 1490) e il *De plurimis claris selectisque mulieribus* di Jacopo Filippo Foresti (1497). Si tratta di opere che contengono al loro interno biografie femminili e che si ispirano direttamente ma spesso non dichiaratamente al modello boccacciano del *De mulieribus claris*. Per questa ragione Kolsky ha usato la definizione di fantasma di Boccaccio, proprio per evidenziare la forte influenza dell'autore in questi lavori. Chiaramente, anche l'*Additione* di Betussi richiama l'opera di Boccaccio e quella dei suoi continuatori. Per questa ragione, in questo capitolo sarà necessario offrire una panoramica su questi testi, in modo da poter meglio evidenziare in che maniera la struttura e il materiale offerto dal *De mulieribus claris* fu riadattato in funzione delle nuove esigenze maturate in epoca rinascimentale.

4.1 Le biografie femminili

4.1.1 Il *De mulieribus claris*

Il *De mulieribus claris* di Boccaccio si configura dunque come una delle prime opere della tradizione umanistica dedicata interamente a personaggi femminili. Si tratta di un testo suddiviso in 104 capitoli e in cui sono presenti ben 106 biografie di donne⁴³⁵. L'opera, passando per diverse fasi redazionali, fu conclusa intorno al 1361-1362 e si diffuse abbastanza rapidamente in tutta Europa. Come fa notare Kolsky, Boccaccio infatti si serve del genere biografico per riflettere sul ruolo delle donne nella società e fornire degli esempi femminili che si sono distinti nella storia per le loro gesta e qualità: «the text uses biographies of famous women as a vehicle for discussing the role of women in society and as a means of offering models of exemplary female behaviour»⁴³⁶. Una delle principali novità della raccolta è quella di aver inserito delle donne appartenenti alla tradizione classica. Si passa da divinità antiche come Cerere, Minerva e Giunone per

⁴³⁵ Le vite di Marpesia e Lampedone e quelle di Orizia e Antiope sono raggruppate rispettivamente nei capitoli XI-XII e XIX-XX.

⁴³⁶ S. KOLSKY, *The Genealogy of Women: Studies in Boccaccio's De Mulieribus Claris*, New York, Peter Lang Publishing Inc, 2003, p.1.

arrivare a donne realmente vissute della storia come Cleopatra, Giulia figlia di Cesare e Ortensia. In questa maniera, Boccaccio si allontana dalla tradizione letteraria precedente, in quanto fino a quel momento brevi biografie femminili erano presenti esclusivamente in opere agiografiche dedicate a sante o martiri. Si nota già dunque il passaggio verso una tradizione umanistica di stampo classico e un abbandono di modelli medievali prevalentemente cristiani. Boccaccio infatti si ispira direttamente all'amico e maestro Petrarca, con l'intenzione di voler proporre una versione al femminile del *De viris illustribus*. Tuttavia l'impostazione e le motivazioni dell'opera sono ben diverse. Non si tratta infatti di un'opera prettamente storica ed erudita, ma piuttosto di un testo che intende elogiare il sesso femminile. È lo stesso Boccaccio ad affermare nella lettera dedicatoria ad Andrea Acciaiuoli questo concetto:

Al contrario, è stato per me sempre motivo di meraviglia il fatto che le donne abbiano avuto così poca presa sugli scrittori da non raggiungere mai il favore del ricordo in qualche opera speciale, ad esse dedicata. Perciò, affinché le donne non siano private di quanto hanno meritato, mi è venuta l'idea di ridurre – ad onore della loro gloria – in unico corpo, tra le loro biografie, quelle che mi riporterà la memoria⁴³⁷.

Come hanno dimostrato recenti studi, l'influenza del modello petrarchesco può essere rintracciato anche nell'epistola *Familiare XXI 8* e nella *Familiare II 15*. Nella prima lettera, il poeta, per congratularsi con l'imperatrice Anna moglie di Carlo IV di Boemia per la nascita di una figlia femmina, scrive delle brevi biografie con gli eventi più importanti di alcune illustri donne del passato. Nella seconda invece, le sorelle dell'amico Giovanni Colonna vengono elogiate paragonandole alle antiche matrone romane, alle quali ad ognuna è attribuita una determinata virtù. Ma è dalla *Familiare XXI 8* che Boccaccio maggiormente attinge per la costruzione della sua opera, si veda il seguente passaggio:

Per fare ora, di corsa, qualche esempio fra i tanti, dirò che presso i più antichi dei greci Minerva fu colei che scoprì diverse arti e che superò per intelletto tutti gli uomini tanto da divenire dea della sapienza; che Iside, figlia di Inaco, fu colei che per prima diede agli Egiziani le lettere dell'alfabeto,

⁴³⁷ BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, cit., pp.3-4.

mentre da noi, a trovare quelle lettere di cui facciamo uso, si dice fosse Carmenta, la madre del re Evandro. La giovane fanciulla greca Saffo scrisse carmi che possono ben confrontarsi con quelli dei maggiori poeti, mentre una certa Proba, moglie di Adelfo, esperta nell'una e nell'altra lingua, attingendo versi omerici dai greci e virgiliani da noi, dopo averli adattati al suo tema, compose con parole altrui ma con un ordine suo originale, un suo carme in cui rapidamente riassunse l'origine del mondo, le vicende dei patriarchi e la venuta e la storia di Cristo⁴³⁸.

Gli esempi femminili del passato continuano nelle pagine successive della lettera e se si vanno a confrontare le donne citate da Petrarca con quelle presenti nel *De mulieribus*, si può infatti notare come ben ventisei donne delle trentuno presenti nella lettera confluiscono nell'opera boccacciana. Ma a differenza di Petrarca, Boccaccio servendosi di fonti classiche come Tito Livio e Valerio Massimo, amplifica e approfondisce le biografie della sua raccolta. L'autore infatti non abbandona la sua predilezione per il genere novellistico, volendo costruire un testo che possa risultare interessante e piacevole ai lettori. Ed è in questo che risiede la novità più grande del *De Mulieribus claris*. La tendenza medievale era infatti quella di trasformare le figure femminili in astrazioni metaforiche, in cui ad ogni donna era associata ad un particolare vizio o virtù. Anche lo stesso Petrarca non si era allontanato dallo stesso schema nelle sue due lettere, in cui servendosi della tecnica dell'*enumeratio*, nomina brevemente donne ricordate per una particolare azione o qualità. Come fa notare Elsa Filosa:

Giovanni Boccaccio è il primo autore europeo a ritrarre donne «reali» nei suoi scritti, soprattutto se si prende in considerazione il genere delle catalogazioni di vite di donne durante il medioevo. A differenza delle donne idealizzate di molti scrittori del periodo post-classico, i personaggi femminili di Boccaccio sono creature in carne ed ossa, non mere rappresentazioni metaforiche⁴³⁹.

Boccaccio dunque per la prima volta nella tradizione letteraria occidentale decide di raccontare delle storie, approfondendo gli aspetti psicologici e umani dei personaggi

⁴³⁸ PETRARCA, *Familiars*, cit., pp.2977-2979.

⁴³⁹ FILOSA, *Tre studi sul De mulieribus claris*, cit., p.141.

femminili che ritrae. L'autore, nonostante includa molte donne citate da Petrarca, compie un grande passo avanti decidendo di approfondire la loro vita, inaugurando di fatto il nuovo genere letterario della biografia femminile.

Un'altra differenza fondamentale con il modello petrarchesco risiede anche nella scelta delle donne da includere nell'opera. Petrarca aveva citato solamente donne meritevoli di lodi per le loro virtù, mentre Boccaccio nelle sue 106 biografie, include anche personaggi femminili ritenuti negativi. Infatti nella funzione pedagogica dell'opera, anche i vizi e i comportamenti negativi, devono fungere da monito per tutte le donne che aspirano alla virtù. Il concetto viene ben espresso nella lettera dedicatoria:

Ma poiché esaltare con lodi le imprese degne di memoria, e condannare con rimproveri le azioni nefande, significherà talvolta, non solo spingere, da un lato, i generosi alla gloria e, dall'altro, trattenere un po' i vili dalle azioni cattive, ma anche restituire all'operetta quella grazia che le sembra tolta dalla presenza delle infamie di alcune donne; ho ritenuto opportuno inserire talora nelle storie alcuni amabili inviti alla virtù ed alcune frecciate per far fuggire e detestare i delitti. In tal modo una santa utilità, mescolandosi al diletto delle storie, entrerà nell'animo dei lettori⁴⁴⁰.

Nella lettera viene inoltre chiarito il concetto di *claritas*, che per Boccaccio non deriva esclusivamente dalla virtù, ma piuttosto dalle azioni degne di nota:

Non intendo infatti prendere il termine fama in senso stretto e tale che sempre sbocchi in quello di virtù; bensì in più ampio significato, con buona pace dei lettori. Perciò considero illustri quelle donne che, per qualunque impresa nota al mondo, siano ben conosciute⁴⁴¹.

Per quanto riguarda la struttura dell'opera, l'autore si avvale di un criterio cronologico per ordinare le sue biografie, anche se in molti casi è possibile rintracciare blocchi tematici. La prima parte è tutta dedicata a divinità e figure mitologiche e letterarie appartenenti in prevalenza alla tradizione classica. Si trovano le biografie di Medea, Cassandra, Pentesilea, Circe, Didone fino ad arrivare a donne che si sono distinte per le

⁴⁴⁰ BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, cit., p.5.

⁴⁴¹ *Ivi*, p.6

loro abilità artistiche e poetiche come Saffo e la pittrice greca Irene. L'attenzione successivamente si sposta sulle donne appartenenti alla storia romana come Cleopatra, Marzia e Agrippina. Solamente una biografia, ovvero l'ultima, è dedicata a una donna contemporanea all'autore, Giovanna I regina di Napoli. Boccaccio non è infatti interessato alle donne contemporanee ma è piuttosto interessato a salvaguardare un repertorio di storie ed esempi appartenenti al passato. Come sottolinea Beatrice Collina:

A Boccaccio non interessano le contemporanee ; per lui esse costituiscono semmai il pubblico delle sue lettrici, egli va a caccia del curioso, dell'esotico, dello straordinario, se si vuole anche del mostruoso, sempre consapevole però che dietro ogni singolo episodio della favola o del mito si cela qualcosa di profondamente radicato alle specificità antropologiche, alle caratteristiche proprie dei generi maschile e femminile, e in particolare alla compresenza in un unico individuo, sempre una donna, di ambedue⁴⁴².

La scelta di includere degli esempi negativi nella raccolta, risulta essere la componente che ha creato maggiori controversie sia da parte della critica contemporanea sia nell'immediata ricezione del testo. Nonostante le affermazioni di Boccaccio nel proemio e nella dedicatoria intendano elogiare il sesso femminile, la posizione dell'autore risulta molto spesso essere ambivalente e controversa. Già la sua produzione letteraria, evidenzia un'oscillazione tra misoginia e filoginia, in cui si passa da un'opera dedicata alle donne come il *Decameron* ad un testo fortemente misogino come il *Corbaccio*. Anche se nel *De mulieribus claris* possono essere rintracciati molti elementi che richiamano ad una nuova visione della donna, i giudizi che vengono espressi dall'autore, anche in biografie ritenute come positive, sono molto spesso ancorati ad una visione medievale e cristiana. Vengono lodate la castità, il silenzio e la devozione familiare mentre donne di potere come Cleopatra vengono condannate a causa della loro spiccata sensualità⁴⁴³. Anche il concetto di *claritas* espresso da Boccaccio, deriva dalla visione aristotelica del rapporto uomo-

⁴⁴² B. COLLINA, *Illustri in vita. Biografie di donne contemporanee nelle collettanee del XV secolo*, in *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, vol. 113, n.1, 2001, pp. 69-90, p.70.

⁴⁴³ Sugli aspetti misogini del *De mulieribus Claris*: P. GRIMAL, *La "malignité" de Boccace dans le De mulieribus claris*, in *La Femme chez Boccace*, colloque international du 22 au 24 janvier 1976, a cura di Paul Renucci, Avignon, Association vauclusienne des amis de Pétrarque et de l'Italie, 1977, pp.61-66.

donna⁴⁴⁴. Le donne meritevoli di essere ricordate, sono in gran parte donne che hanno dimostrato di possedere caratteristiche considerate esclusive dell'uomo come la capacità artistica o doti militari e politiche.

Per questa ragione la critica specializzata in *gender studies*, ha spesso ritenuto l'opera come misogina. Diana Robin afferma infatti che il *De Mulieribus claris* è un'opera che contribuì fortemente ad una visione stereotipata della donna:

These early biographical catalogues, Boccaccio's exaggeratedly misogynistic Latin catalogue of 104 women's lives, *De claris mulieribus* (Concerning Famous Women), published in 1355, was perhaps the single most important influence in the subsequent stereotyping of women in European literature⁴⁴⁵.

Anche il crescente interesse per Christine de Pizan e per la sua opera *Le livre de la cité des dames*, ha contribuito ad alimentare il giudizio negativo nei confronti del *De mulieribus*. L'autrice infatti si serve delle stesse biografie della raccolta di Boccaccio reinterpretandole in una maniera positiva. Tuttavia, studi più recenti come quelli di Elsa Filosa e Stephen Kolsky, hanno rigettato questo giudizio negativo focalizzando l'attenzione sugli aspetti innovativi e l'eredità dell'opera. Kolsky infatti, ritiene che il testo di Boccaccio sia cruciale per lo sviluppo del dibattito della *querelle des femmes* e per la creazione di un nuovo modello femminile che si manifesterà in maniera più compiuta durante il Rinascimento:

Boccaccio's collection of biographies remained visible throughout the Renaissance as a monument to early humanist research and a reminder that women's history would not always remain buried and forgotten⁴⁴⁶.

Filosa invece, concentra la sua attenzione sul nuovo modello di donna umanistica che Boccaccio in alcuni luoghi del testo è riuscito a proporre:

⁴⁴⁴ Cfr. C. JORDAN, *Boccaccio's Infamous Women: Gender and Civic Virtue in the De Mulieribus Claris*, in Levin, *Ambiguous Realities*, pp. 25-47.

⁴⁴⁵ D. ROBIN, *Woman, space, and Renaissance discourse*, in *Sex and Gender in Medieval and Renaissance Texts*, 1997, pp. 165-187, p.183.

⁴⁴⁶ KOLSKY, *The Genealogy of Women: Studies in Boccaccio's De Mulieribus Claris*, cit., p.16.

Molto più rilevanti, a mio avviso, sono in Boccaccio gli elementi che provano la programmatica presa di distanza da una visione della donna sostanzialmente conservatrice, e anzi regressiva. Perché allora non rilevare lo scarto innovativo del Boccaccio, i momenti di proto-femminismo nei passi in cui l'autore del *De mulieribus* incita le donne a mettere da parte le occupazioni femminili, per poter leggere e studiare? Perché non esaltare alcuni momenti di sdegno filogino, come per esempio nell'invettiva contro i genitori che forzano le figlie a vivere nei monasteri per motivi economici? Perché non valorizzare questi elementi di assoluta originalità? Perché non concentrarsi sugli slanci verso il pensiero moderno? Se l'originalità di un autore e di un testo è data dal rinnovarsi rispetto ai propri antecedenti e ai propri modelli, e dall'emanciparsi, seppur a piccoli passi, dalla realtà contingente, allora è doveroso riconoscere che il *De mulieribus claris* si distacca in modo significativo, in più occasioni, dagli stereotipi misogini medievali⁴⁴⁷.

Ai fini di questo studio non si ritiene importante stabilire la posizione di Boccaccio in merito al sesso femminile, ma piuttosto evidenziare come i materiali forniti dalla sua opera furono rielaborati dagli autori rinascimentali, che epurarono il modello dagli elementi ambivalenti che lo contraddistinguono, per creare una nuova visione della donna affine agli ideali del loro tempo.

4.1.2 Il fantasma di Boccaccio: Sabadino degli Arienti e Jacopo Filippo Foresti

Il modello del *De mulieribus claris* di Boccaccio ebbe una grande risonanza nel panorama letterario italiano ed europeo. Sono moltissimi i lavori pubblicati in Italia tra la fine del XV e l'inizio del XVI che si ispirano direttamente, ma spesso non dichiaratamente, all'opera di Boccaccio: Il *Libro delle Lodi* di Vespasiano da Bisticci (c. 1479-1486); la *Gynevera o de le clare donne* di Giovanni Sabadino degli Arienti (c. 1489-1492); il *De Laudibus Mulierum* di Bartolomeo Goggio (c. 1487); il *De plurimis claris selectisque mulieribus* di Jacopo Filippo Foresti (1497); il *De mulieribus* di Mario

⁴⁴⁷ FILOSA, *Tre studi sul de mulieribus claris*, cit., p.40.

Equicola (1501); il *Defensio mulierum* di Agostino Strozzi (1501); il *Della eccellenza e dignità delle donne* di Galeazzo Capra (1525). Sono tutte opere che possono essere ricollegate alla *querelle de femmes* e che riprendono l'idea che per dimostrare l'uguaglianza o la superiorità del sesso femminile bisogna fornire degli esempi che dimostrano che anche le donne, nel corso della storia, hanno dimostrato qualità e azioni degne di onori e lodi⁴⁴⁸. Boccaccio, come si è visto, non aveva messo in discussione i dettami aristotelici sull'inferiorità della donna, ma si era limitato a fornire un grande repertorio di storie e di *exempla* femminili. Tuttavia sul finire del XV secolo, con il passaggio dalla società medievale a quella rinascimentale delle corti, le donne iniziarono ad avere un ruolo politico più prominente che condusse agli autori che gravitavano negli ambienti nobili e aristocratici a produrre dei lavori ad esse dedicati. In queste pagine dedicheremo maggior attenzione alle opere di Sabadino degli Arienti e di Foresti, che essendosi occupati di biografie femminili, rappresentano il precedente diretto alla giunta di Betussi al volgarizzamento del *De mulieribus claris*. Inoltre, come è noto, Betussi plagiò in gran parte le biografie contenute nella raccolta di Foresti, che a sua volta aveva plagiato il lavoro di Sabadino degli Arienti, questo fa in modo che ci sia una certa unitarietà nelle idee e nella visione della donna contenuta in questi testi.

Giovanni Sabadino degli Arienti e Jacopo Filippo Foresti furono i primi letterati in Italia a dedicarsi alla scrittura di biografie di donne vissute in tempi recenti o anche contemporanee. Sono due raccolte che comparvero più o meno nello stesso periodo, tanto che come fa notare Beatrice Collina gli studiosi hanno a lungo dibattuto su quale dei due autori fu il primo a mettere in moto questa rivoluzione⁴⁴⁹. La *Gynevera o de le clare donne* di Giovanni Sabadino degli Arienti fu composta intorno al 1490. Si tratta di una un'opera composta da 33 biografie, scritta in volgare bolognese e dedicata a Ginevra Sforza⁴⁵⁰.

⁴⁴⁸ Per approfondimenti sulle opere citate si veda: S. KOLSKY, *The Ghost of Boccaccio. Writings on Famous Women in Renaissance Italy*, Turnhout, Brepols, 2005.

⁴⁴⁹ COLLINA, *Illustri in vita. Biografie di donne contemporanee nelle collettanee del XV secolo*, cit., p.70.

⁴⁵⁰ Si vedano gli approfondimenti di Francisco Jose Rodriguez Mesa: F. RODRIGUEZ-MESA, *La Gynevera De Le Clare Donne Di Giovanni Sabadino Degli Arienti: Un Primo Approccio*, «Revista De La Sociedad Española De Italianistas», 14 (dicembre), 2020, pp. 27-34; IDEM, *Corrado Ricci e Alberto Bacchi della Lega curatori di Sabadino degli Arienti o della necessità di una nuova edizione della Gynevera de le clare donne*, «Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética», 19, 2021, pp. 334-356; IDEM, *Giovanni Sabadino Degli Arienti: A Bolognese Intellectual Between Courtly Humanism and 'Querelle Des Femmes*, «International Journal of Political Thought» 16 (January), 2022, pp. 259-76; IDEM, «Un Ginepro Per

Nella raccolta sono presenti molte donne connesse alle famiglie nobiliari del nord Italia, vi troviamo i profili di donne appartenenti alla famiglia Sforza come Battista, Elisa e Ippolita Sforza; donne della casata bolognese dei Bentivoglio come Giovanna Bentivoglio e Diana Saliceto Bentivoglio; o donne in più in generale connesse alla nobilita lombarda come Angela e Isotta Nogarola, Caterina Visconti, Matilde di Canossa.

Il *De plurimis claris selectisque mulieribus* di Jacopo Filippo Foresti, fu pubblicato nel 1497, anche se la sua redazione risale ad alcuni anni prima. Si tratta di un'opera scritta in latino in cui sono presenti 184 biografie femminili, tra cui 72 riprese dal *De mulieribus claris* di Boccaccio e 30 di donne contemporanee in gran parte plagiate dall'opera di Sabadino degli Arienti. A differenza di Sabadino, Foresti include tra i suoi profili anche sante e martiri e donne della mitologia classica. Tra le donne recenti scritte interamente di suo pugno spiccano le biografie di Beatrice d'Aragona, Cassandra Fedele, Bianca d'Este, Caterina Sforza.

Entrambi i testi dunque risultano particolarmente importanti per l'evoluzione del genere biografico femminile, in quanto introducono la novità di rappresentare anche le donne contemporanee utilizzando delle fonti di prima mano e con un maggiore certezza storica e documentaria. La *Gynevera* di Sabadino degli Arienti in particolare esprime l'esigenza da parte dell'autore di giustificare e incoraggiare il maggiore coinvolgimento delle donne in ambito politico. Per questa ragione l'autore sceglie solamente donne nobili e vissute in tempi recenti, cercando di delineare le caratteristiche e le virtù che una donna di stato deve possedere. In questo senso deve essere vista anche la scelta della lingua volgare, in quanto il testo non è rivolto ad intellettuali eruditi ma piuttosto alle stesse donne appartenenti alle nobili famiglie italiane. Trattandosi di una raccolta dedicata esclusivamente a donne recenti, la differenza sostanziale con l'opera di Boccaccio è quella di escludere gli esempi negativi e il concetto di *claritas* viene modificato in favore delle donne che si sono distinte per la loro virtù. Tuttavia nel testo di Sabadino, nonostante si mostri un'apertura nei confronti delle donne, la visione del sesso femminile che emerge si rifà ai canoni tradizionali. Viene affermato in tutte le biografie il ruolo centrale delle donne nella vita domestica e la castità viene messa al primo posto come la virtù più

Ginevra: Appunti Sulle Donne Sforza Protagoniste Nella Gynevera De Le Clare Donne». Estudios Románicos 31 (mayo), 2022.

importante per una donna nobile. Anche se non sono presenti i toni giudicanti, che possono essere rintracciati nel *De mulieribus claris*, in molte parti del testo si evince il punto di vista dell'autore. Sabadino non riflette sull'uguaglianza del sesso femminile e in più punti della narrazione dimostra di considerarlo inferiore. Le donne che descrive sono considerate eccezionali, in quanto si sono allontanate dalla natura lasciva del loro sesso, dimostrando una pudicizia fuori dal comune⁴⁵¹. Si veda il seguente passaggio:

La quale virtute et magnificentia tanto la dobbiamo più lampeggiante indicare, quanto rara in donne se vede, perché la tenacità et avaritia non solo gli è familiare, ma innata e de propria natura cum el piccolo animo⁴⁵².

La raccolta di Sabadino, così come era accaduto in Boccaccio, presenta dunque un'ambiguità tra il voler esaltare il nuovo ruolo delle donne senza però mettere in discussione le nozioni conservatrici in merito alla natura del loro sesso. Come fa notare Kolsky:

Arienti's writings exemplify the significant problems that confronted a male writer of female biographies in fifteen-century Italy. A desire not to stray too far from traditional precepts on women is unbalanced by his depiction of female political interventions. This tension is left unresolved: Arienti's biographies present conservative notions about women intact, yet over-written by a recognition of female agency⁴⁵³.

Per quanto riguarda Foresti, la sua raccolta ha delle caratteristiche diverse da quella di Sabadino degli Arienti. Foresti è un frate agostiniano lontano dalle dinamiche della corte e che ricerca l'erudizione piuttosto che un'eventuale committenza da parte delle casate nobili del tempo. Per questa ragione l'opera è scritta in latino e l'autore si propone di essere un vero e proprio continuatore di Boccaccio, includendo nella sua raccolta un grandissimo numero di donne. Anche il concetto di *claritas* è affine a quello di Boccaccio, e Foresti in certi punti della trattazione si dimostra ancora più intransigente nei confronti delle donne che hanno mostrato una sensualità particolarmente spiccata. Sia Kolsky che

⁴⁵¹ Cfr. KOLSKY, *Men framing women: Sabadino degli Arienti's "Gynevera de la clare donne" reexamined*, cit., pp. 35-37.

⁴⁵² SABADINO DEGLI ARIENTI, *Gynevera o de le clare donne*, cit., p.162.

⁴⁵³ KOLSKY, *The Ghost of Boccaccio. Writings on Famous Women in Renaissance Italy*, cit., p.63.

Justine Amiot hanno infatti notato per esempio come nella biografia di Seramide, ripresa da Boccaccio, l'autore aggiunge dei particolari per dimostrare che la sua caduta derivi dalle sue pulsioni lascive⁴⁵⁴. Nelle biografie di Foresti, si nota anche da parte dell'autore una grande attenzione per gli aspetti storici e cronachistici. Foresti era stato infatti autore anche del *Supplementum Chronicarum*, opera in cui lo scrittore aveva cercato di scrivere una sorta di cronaca universale, composta dai racconti più significativi della storia. Come fa notare Beatrice Collina, l'impostazione del *De plurimis claris selectisque mulieribus*, riprende in gran parte questo schema, facendo in modo che i suoi profili rispettino sempre una determinata struttura:

Lo stile di Foresti è secco e lineare. L'impressione è che, per quanto estese, le sue biografie siano una sorta di appendice alle *Cronache del mondo*. Lo schema della narrazione si ripete in ogni profilo, che esordisce con la descrizione dettagliata delle relazioni di parentela e con l'immane indicazione degli «anni del mondo» in cui visse il personaggio. Prosegue con la descrizione cronologica dei fatti significativi che contrappuntano la vita, intercalati a elogi, considerazioni personali («puteo...»), paragoni con donne illustri del passato, riferimenti a testimonianze («dixerunt»; «praeter multorum opininem»; «ut ita loquar»), alla popolarità che genera leggende, a voci popolari, a epitafi, a detti o motti intorno a determinate vicende. Termina indicando il valore della memoria storica⁴⁵⁵.

Come nel caso dell'Arienti, anche in Foresti vengono conservati i canoni tradizionali sul sesso femminile. La religiosità e la castità sono i due elementi più importanti che spiccano nelle biografie. Tuttavia nella raccolta va segnalata anche la forte presenza di donne di cultura e la stessa dedicataria dell'opera Beatrice D'Aragona, viene esaltata per la sua eloquenza e per la sua dottrina.

Il *De plurimis claris selectisque mulieribus* di Foresti fu tra le due raccolte quella che ebbe maggior successo e diffusione e fu ripubblicata nel 1521 nel *De memorabilibus et claris mulieribus* da Giovanni Ravisio Testore nel 1521, diventando fonte di altre opere

⁴⁵⁴ Cfr. KOLSKY, *The Ghost of Boccaccio. Writings on Famous Women in Renaissance Italy*, pp. ; AMIOT, *Le De plurimis claris selectisque mulieribus de Jacopo Filippo Foresti*, cit., pp.

⁴⁵⁵ COLLINA, *Illustri in vita. Biografie di donne contemporanee nelle collettanee del XV secolo*, cit., p.75.

biografiche durante l'arco di tutto il secolo successivo. Tuttavia come fa notare Kolsky, il fatto che nell'opera di Foresti confluiscono anche le biografie di Sabadino degli Arienti, fa in modo che anche l'opera di quest'ultimo ebbe una forte influenza su altri autori che si occuparono successivamente di biografie femminili, tra cui lo stesso Betussi⁴⁵⁶.

4.2 L'*Additione* di Giuseppe Betussi

4.2.1 Il volgarizzamento del *De mulieribus claris*

Come si è accennato la scelta del volgarizzamento del *De mulieribus claris*, è legata alla funzione educativa dell'opera e al tentativo dell'autore di entrare a far parte di quel circolo di intellettuali che in quel periodo rivolsero grande attenzione al tema delle virtù femminili. È lo stesso Betussi a dichiarare nella lettera dedicatoria a Camilla Pallavicino, di aver tradotto il testo non per letterati ed eruditi ma piuttosto a beneficio delle donne:

Così avendo io fatto un Libro delle Donne, le quali più per proprio valore, che per nobiltà di Sangue, hanno meritato, e meritano il titolo d'Illustri, lo ho consacrato al nome di V.S. illustrissima, insieme con quello di M. Giovanni Boccaccio, il cui ordine fino ai giorni nostri ho seguitato io, e il suo ho ridotto in volgare non ad altro fine, che per compassione dell'opra, veggendola quasi andata male, e per tutto dispersa senza essere da nessuno raccolta come, se in sé non contenesse merito alcuno, non che la nobiltà, il valore, ed eccellenza di tutto il mondo l'ho ancho fatto volgare per maggior ornamento non degli uomini studiosi e letterati, ma delle donne nobili e virtuose. In memoria del molto onore e dignità delle quali, avendo egli fatto questo poco ricordo m'è paruto più onesto, che stia meglio scritto in parlare italiano, che latino, acciocché a tutte abbia a servire. Imperoché la maggior parte non è capace della lingua latina. Laonde avverrà forse, che essendo stato finora in cognitione di poche, da qui inanzi andrà per le mani e sarà letto da molte, le quali di qui potranno liggiermente conoscere con quanta fatica alle donne

⁴⁵⁶ KOLSKY, *The Ghost of Boccaccio. Writings on Famous Women in Renaissance Italy*, cit., pp.

illustri per sangue volendo vivere immortali, e eterne, sia bisogno converare la nobiltà loro⁴⁵⁷.

Certamente Betussi esagera, quando si riconosce il merito di aver salvato il testo boccacciano dall'oblio e dalla rovina. Il *De mulieribus claris*, era stata infatti un'opera con un grande successo al di fuori d'Italia ed era stata stampata diverse volte sia in latino che in traduzione francese. In Italia, prima del volgarizzamento di Betussi, esistevano due traduzioni manoscritte di Donato Albanzani e del monaco agostiniano Antonio da S. Elpidio che però non erano mai state ridotte a stampa. Tuttavia quest'ultima traduzione venne a sua volta toscanizzata e stampata a Venezia nel 1506, ma non fu particolarmente diffusa e apprezzata. Il bassanese, anche se probabilmente finge di ignorare questi precedenti, ha però il merito di aver colto l'interesse che si era creato intorno all'opera, fornendo una traduzione che avrà un enorme successo in tutto il secolo. Come ha fatto notare Scarpati, Betussi non è solamente interessato al repertorio di *exempla* femminili che l'opera di Boccaccio contiene, ma seppe cogliere anche l'impronta novellistica del testo che era molto amata dal pubblico del suo tempo:

Ecco dunque dichiarato il senso del volgarizzamento betussiano: il Boccaccio latino è riportato alle dimensioni d'uso (si badi bene: di uso corrente, di consumo diremmo oggi) del *Decameron*, sicché esso può essere deliberatamente prolungato in questa direzione⁴⁵⁸.

Anche Nadin-Bassani ha sottolineato come la scelta del volgarizzamento di Betussi si rivelò particolarmente azzeccata e che l'autore dimostrò ancora una volta saper cogliere i gusti e gli umori letterari del suo tempo:

Anche Betussi dunque si fa, sia pure indirettamente, «uomo di stamperia»: ma nello scegliere l'autore da volgarizzare dimostra una lungimiranza che lo staccherà presto dall'anonimato della manovalanza dei traslatori: il Boccaccio delle opere latine è quasi sconosciuto, come si è detto, al grande pubblico: le sue opere enciclopediche, inutilizzabili quanto a valenza erudita, possono essere recuperate sia nella dimensione di repertori narrativi (per la

⁴⁵⁷ BETUSSI, *Libro delle donne illustri*, cit., s.p.

⁴⁵⁸ SCARPATI, *Note sulla fortuna editoriale del Boccaccio*, cit. p.216.

quale avevano conosciuto largo successo europeo) sia nella dimensione di repertori paradigmatici, la cui richiesta sta emergendo proprio in quegli anni e che prontamente Betussi coglie⁴⁵⁹.

Il testo è corredato anche da una biografia del Boccaccio, che sebbene come ha dimostrato Hortis porti con sé alcune inesattezze rimase uno dei punti di riferimenti per oltre un secolo sulla vita dello scrittore. Inoltre come nota Nadin Bassani la biografia dell'edizione presente nell'edizione del 1545 sembrerebbe modellata sul testo di Girolamo Squarciafico che accompagnava l'edizione del *Filolocolo* del 1467. Per quanto riguarda invece la seconda biografia del 1547, Betussi attinge in parte alla biografia del Sansovino, ma l'autrice la ritiene a questa superiore «per abbondanza di informazioni e per un discreto impianto critico complessivo»⁴⁶⁰.

Per quanto riguarda invece la qualità del suo volgarizzamento, la critica ha espresso pareri discordanti sulle abilità di Betussi, confrontando il suo testo con quelli di Donato degli Albanzani e Antonio da S. Elpidio. Attilio Hortis ritiene che il volgarizzamento del Betussi sia superiore per eleganza e aderenza allo stile di Boccaccio:

Dal confronto apparisce quant'egli fu superiore per l'intelligenza del testo e per la diligenza posta in volgarizzarlo. [...] Il Betussi li vince poi nella facilità e nella speditezza dell'eloquio e nella fedeltà nel tradurre in lingua volgare il sentimento del suo autore⁴⁶¹.

Laura Torretta invece non concorda con Hortis e analizzando alcuni passi tradotti da Betussi dimostra alcuni errori riscontrabili nel suo volgarizzamento e definisce l'autore come un «letterato arruffone, che riflette nel disordine della mente quello della vita»⁴⁶². Gli studi più recenti, tendono invece a non esprimere un giudizio di valore sulle qualità di volgarizzatore di Betussi. Nadin Bassani infatti, attribuisce alcuni errori di traduzione del bassanese, alle fonti di cui si servì e al poco tempo a disposizione⁴⁶³. Bisogna pensare infatti che tra il 1545 e il 1547 Betussi volgarizzò ben tre opere di Boccaccio e il VII libro dell'Eneide. Ma aldilà di possibili errori riscontrabili nella traduzione betussiana, il testo

⁴⁵⁹ NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., p.40.

⁴⁶⁰ *Ivi*, p.47.

⁴⁶¹ HORTIS, *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, cit., p. 695.

⁴⁶² TORRETTA, *"Il Liber de claris mulieribus" di Giovanni Boccaccio – Parte III e IV*, cit., p.37.

⁴⁶³ NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., pp.

fu molto apprezzato dal pubblico del suo tempo e venne ripubblicato a più riprese durante tutto l'arco del XVI secolo. Inoltre come fa notare Paola Cosentino, a Betussi va riconosciuto anche il merito di aver rivalorizzato le figure femminili presenti nel *De mulieribus*. Personaggi come Cleopatra e Marianna regina degli ebrei saranno infatti oggetto di molte tragedie rinascimentali, proprio grazie al successo che ebbe il suo volgarizzamento betussiano⁴⁶⁴.

4.2.2 L'Additione: struttura e caratteristiche

Come si è già accennato, la principale novità introdotta al volgarizzamento del *De mulieribus claris* è l'aggiunta di cinquanta biografie di donne illustri. A differenza delle donne descritte da Boccaccio, quasi tutte appartenenti al mito e alla letteratura, il bassanese predilige donne realmente esistite, prevalentemente cristiane e vissute in tempi recenti. Di seguito proponiamo una lista dei profili tracciati dall'autore:

1) Galla Placidia (F); 2) Ildegarde (F); 3) Geisilla (F); 4) Rosmunda; 5) Bianca de' Rossi; 6) Battista Malatesta (SF); 7) Orsina Torelli (SF); 8) Giovanna D'Arco (SF); 9) Isabella di Napoli (SF); 10) Angela Nogarola (SF); 11) Maria di Monferrato (SF); 12) Ginevra Gambara (SF); 13) Isotta Nogarola (SF); 14) Isabella II di Napoli (SF); 15) Bona Lombarda (SF); 16) Bianca Maria Visconti (SF); 17) Costanza Varano (F); 18) Battista di Urbino (SF); 19) Margherita d'Inghilterra (F); 20) Riccarda di Saluzzo, marchesa d'Este (SF); 21) Laura Brenzoni; 22) Margherita di Scozia (SF); 23) Violantina da Genova; 24) Isabella di Castiglia (F); 25) Ippolita Visconti (SF); 26) Leonora D'Aragona (F); 27) Ginevra Bentivoglio (SF); 28) Cassandra Fedele (F); 29) Anna di Francia; 30) Carlotta contessa di Nevers; 31) Domitilla Trivulzio (F); 32) Chiara di Valdaura; 33) Giovinetta padovana; 34) Lisabetta Gonzaga; 35) Bianca di Collalto; Isabella marchesa di Mantova; 36) Margherita di Valois regina di Navarra; 38) Anna di Monferrato; 39) Maria d'Ungheria; 40) Veronica Gambara; 41) Renata di Ferrara; 42) Camilla Pallavicino; 43) Leonora d'Urbino; 44) Beatrice Pia degli Obizzi; 45) Giulia Gonzaga;

⁴⁶⁴ COSENTINO, *Sulla fortuna cinquecentesca del "De mulieribus claris" Boccaccio, il teatro e la biografia femminile*, cit.

46) Ginevra Malatesta; 47) Margherita Paleologo; 48) Argentina Pallavicino Rangone; 49) Camilla Valente; 50) Vittoria Colonna⁴⁶⁵.

Basterebbe già una rapida occhiata a questa lista per rendersi conto che le donne scelte da Betussi siano tutte appartenenti ad uno strato sociale alto. Venticinque di queste biografie sono riprese dall'opera di Foresti. Fu Vittorio Zaccaria il primo a dimostrare con certezza che il bassanese tradusse i profili femminili presenti nel *De memorabilibus et claris mulieribus*: «Allo Zonta nacque il sospetto di un plagio. Il sospetto mi si è mutato in certezza dopo aver messo a confronto alcune biografie dei due autori»⁴⁶⁶. Zaccaria confronta le biografie di Betussi con quelle scritte da Foresti, evidenziando come il bassanese si limitò a tradurre in volgare i profili scritti in latino da quest'ultimo. Anche l'ordine di molte biografie coincide esattamente: le biografie dalla 6 alla 20 sono infatti nello stesso ordine. Del resto, come si è visto, la pratica del plagio era molto diffusa all'epoca, soprattutto per quanto riguarda opere storiche e documentarie. Ma nonostante il plagio, Betussi così come aveva fatto con il *De amore* di Equicola, si guarda bene dal costruire un testo eccessivamente lungo e di difficile lettura, nel tentativo di costruire un'opera che possa fornire un grande quantità di storie e di esempi, senza però perdere piacevolezza. Da questo punto di vista è significativo, che nell'indice dell'opera sia presente oltre alla tavola con i nomi delle biografie anche una «Tavola delle cose notabili tratte dalla giunta di Betussi». Il bassanese, per sfozzare la sua raccolta, non ricerca l'esattezza storica e in molti casi vengono omessi anche molti particolari e dettagli presenti invece nelle biografie di Sabadino e di Foresti. È lo stesso Betussi a dichiarare nella lettera scritta al conte di Collalto, di non aver voluto dilungarsi e di non aver aggiunto molte altre donne meritevoli di stare nella raccolta per evitare che il suo testo diventasse più ampio di quello dello stesso Boccaccio:

Ma sono restato di estendermi molto, così nelle state inanzi il primo Autore, come nelle date dappoi, acciochè questo libro che prima avea in animo, ch'uscisse in luce solo, e desiderava che fusse più copioso, congiungendolo ora come un' Addizione al suo, non divenisse maggior volume del suo, come

⁴⁶⁵ Contrassegnate con (SF) le biografie presenti sia in Sabadino che in Foresti, in (F) solamente quelle presenti nell'opera di Foresti. I nomi senza annotazione sono le biografie originali scritte da Betussi.

⁴⁶⁶ ZACCARIA, *I volgarizzamenti del Boccaccio latino a Venezia*, in *Boccaccio*, cit., p.141. Zaccaria aveva individuato 23 biografie in comune con l'opera di Foresti, Kolsky ne individua 25.

avrebbe fatto, e poi non sarebbe questa mia stata una giunta, ma un libro molto maggiore del suo⁴⁶⁷.

L'operazione letteraria di Betussi può essere vista secondo due direttive principali. La prima di stampo più celebrativa nei confronti di famiglie e donne vissute al tempo dell'autore. La seconda invece come una dimostrazione della sua erudizione per spostare la sua carriera dal mondo delle stamperie a quello della corte. Da questo secondo intento deriva probabilmente la scelta di includere nella raccolta donne che precedono l'epoca di Boccaccio come Galla Placidia, Ildegarde, Geisilla e Rosmunda. In questa maniera, il bassanese intende collocarsi nella cerchia di quegli scrittori eruditi, capaci di redigere opere complesse e con un grande numero di informazioni. Come fa notare Kolsky:

Ciò che ci sorprende è che questa operazione non è finalizzata all'elogio di donne contemporanee, la cui presenza è alquanto limitata nell'*Additione*. Inoltre, per coloro che interessava solamente l'addizione di donne contemporanee, sarebbe stato più facile continuare l'opera boccacesca fino al tempo presente, senza la necessità di retrocedere fino al medioevo come fa il Betussi. In questo senso, il Betussi voleva presentare un'opera "sua" che dava precise indicazioni sulla sua erudizione per potersi paragonare al Boccaccio stesso e agli uomini di cultura della sua età⁴⁶⁸.

Il fatto che ben 25 biografie siano ricalcate da Foresti, molte delle quali in comune anche con l'opera di Sabadino degli Arienti fa in modo che ci siano numerosi punti in comune tra la raccolta del bassanese con quelle della precedente tradizione letteraria. Le qualità che vengono attribuite alle donne sono infatti modellati sugli stessi canoni, in cui la religiosità, la castità e la nobiltà di sangue sono le caratteristiche principali che rendono una donna meritevole di ergersi ad esempio per tutto il suo sesso. Ma come fa notare Bartuschat, a differenza di Foresti che si era appropriato indebitamente delle biografie del *De Mulieribus*, Betussi dividendo la sua opera in due parti ristabilisce la continuità con Boccaccio:

⁴⁶⁷ BETUSSI, *Libro delle donne illustri*, cit., p.233.

⁴⁶⁸ KOLSKY, *Donne gonzaghesche*, cit., p.71.

Mais là où Foresti présentait un texte unique qui comprend, sans les distinguer, la réélaboration d'une source non indiquée comme telle et un ajout, Betussi fournit lui la traduction de Boccace, puis l'*additione*, en deux parties distinctes. Boccace est, pour ainsi dire, rétabli dans ses droits comme auteur⁴⁶⁹.

Se nel caso della sua qualità di volgarizzatore, Laura Torretta aveva espresso su Betussi un giudizio negativo, diverso è invece il parere in merito alle sue aggiunte biografiche. Il bassanese non è infatti incluso nella schiera dei plagari e imitatori dell'opera di Boccaccio, tra i quali è incluso anche il Foresti, ma piuttosto come un vero e proprio continuatore:

Il Betussi si è proposto di fare dell'opera sua una continuazione di quella del Boccaccio; e davvero non gli è fallito l'intento. Le due parti della storia delle donne presentano unità di indirizzo e si mostrano informate agli stessi principi, tantoché si potrebbero facilmente ritenere opera di uno stesso autore. Egli toglie spesso al Boccaccio lo stesso modo di giudicare, sicché non di rado vediamo ricorrere nelle pagine del Betussi le espressioni medesime che avevamo notate in quelle del Certaldese⁴⁷⁰.

Per quanto riguarda la scelta delle donne da inserire nella raccolta, Betussi si rifà a dei criteri ben precisi. Nella lettera rivolta al conte di Collalto, l'autore servendosi della tecnica dell'*enumeratio* che abbiamo già visto nell'epistola *Familiare* di Petrarca, fa una lunghissima lista delle donne che non ha potuto inserire nella sua opera, ma che sarebbero state degne di farne parte. L'autore enuncia nella sua lista i criteri che ha utilizzato nella raccolta citando donne, anche moderne, che si distinsero per pudicizia, abilità letterarie o per doti militari e politiche:

Se per pudicizia, che deve essere la principale virtù, ch'ogni donna nobile e illustre avrei voluto parlar di Anna, di Porzia minore, di Marcella maggiore, di Valeria moglie di Servio, che tutte e vivendo i mariti, e dopo la loro morte furono esempi di pudicizia. Della figliola di Demotione capo degli

⁴⁶⁹ BARTUSCHAT, *Un panthéon de femmes exemplaires. Giuseppe Betussi, Boccace et les femmes illustres au xvie siècle*, cit., pp.7-8.

⁴⁷⁰ TORRETTA, *"Il Liber de claris mulieribus" di Giovanni Boccaccio – Parte III e IV*, cit., p.62.

Areopagiti, che udita la morte dello sposo Leostene, c'havea mossa la guerra Laniaca si ammazzò, affermando, che sebbene non aveva ancora avuto a far seco col corpo, nondimeno avendolo accettato con l'animo, e essendo astretta a pigliar novo marito, avrebbe dimostrato, togliendo il secondo, al primo con la mente non essersi maritata. [...] Se di tutte le eccellenti e letterate avessi voluto far memoria, non mi mancava Istrina regina di Scizia, e moglie di AripHITE, ch'insegnò al figliuol Sile la lingua greca e latina. Eudosa moglie di Teodoro il giovane. [...] Passando più verso l'età nostra, Lisabetta Malatesta dottissima, Cornelia Veronese, Margherita moglie di Giovanni Ferusino Milanese, Corona Perugina. Cecilia Gonzaga piena di scienza. Violantina napoletana poetessa⁴⁷¹.

In questo passaggio, si nota anche l'adesione di Betussi a modelli più medievali, in cui una donna può essere ricordata semplicemente per una azione o per una sua singolare virtù. Inoltre, risulta evidente come abbiamo già accennato, che Betussi voglia mostrare ai lettori e ai suoi potenziali committenti tutta la sua erudizione e la sua capacità di rendere onore alle famiglie nobili del suo tempo.

4.2.3 Pudicizia e nobiltà

Boccaccio, nelle sue biografie, aveva messo al primo posto la castità e la pudicizia come le qualità più importanti per una donna. L'autore aveva offerto esempi variegati, composti anche da donne che dedicandosi ad attività ritenute di pertinenza degli uomini avevano perso la loro virtù e le loro qualità morali. Le biografie di Betussi sono impregnate sul medesimo concetto e la castità viene attribuita anche a donne che si distinsero per meriti politici o per la loro abilità nelle arti o nella letteratura. Ma c'è una differenza fondamentale tra l'*Additione* di Betussi e l'opera di Boccaccio. Così come in Sabadino degli Arienti anche in Betussi infatti, il concetto di *claritas* viene modificato esclusivamente in favore di donne virtuose, piuttosto che per quelle che sono diventate famose a causa delle loro azioni. Il concetto viene espresso da Betussi nella biografia di Violante da Genova:

⁴⁷¹ BETUSSI, *Libro delle donne illustri*, cit., pp. 233b-234b.

Questo nome d'illustre dal principio della presente opra ha nelle donne ha cominciato a prender forza,, e aver loco, o con la nobiltà di sangue congiunta con le opere virtuose, o dalle bellezze dell'animo, o da alcuna degna operazione cagionata da grandezza di spirito, avendo anco meritato di quelle, che nelle scellerità oltra modo si sono dimostrate inque loco di eterna memoria: la qual cosa io non ho voluto però con quest'ordine continuare, anzi mostrandomi d'openione in questo contaria al Boccaccio, quelle, ch'io ho conosciuto esser state degne a' eterno ricordo, le ho volute obligare a più stretto nome, e solamente giudicar nobili, e illustri quelle, che oprando cosa degna di lode e d'honori da se si sono nobilitate, ovvero nobili hanno accresciuto splendore al ceppo, di che sono uscite⁴⁷².

È chiaro che trattandosi di un'opera in cui si intende esaltare il sesso femminile, Betussi non vuole presentare modelli negativi e non si distacca da quelli che sono i canoni e le virtù particolarmente apprezzati nelle donne nobili. Nei suoi dialoghi d'amore Betussi non si era espresso sul tema della castità e del matrimonio, e aveva descritto delle situazioni amorose libere da questa struttura societaria. Nell'*Additione*, Betussi riprende i canoni tradizionali, definendo la pudicizia la «principal virtù ch'orni ogni donna nobile e illustre»⁴⁷³. Nell'opera può essere rintracciato anche il modello del *Cortegiano*, che come si è visto in precedenza era stato un riferimento anche per i dialoghi amorosi. Il concetto di castità presente nell'opera di Betussi, risulta infatti esattamente concordante con le idee espresse da Giuliano de' Medici nel terzo libro del *Cortegiano*. Il tema della pudicizia e della castità emerge già nei primi profili scritti interamente dall'autore come quella di Bianca de' Rossi⁴⁷⁴ e Violante da Genova. Ma le biografie più significative e interessanti in merito a questa tematica sono quelle di Chiara Cerventa di Valdaura, dell'anonima Giovinetta padovana e di Lisabetta Gonzaga, che disposte una di seguito all'altra vanno a costituire una sorta di trittico della castità e della devozione maritale. In queste tre biografie emerge anche la predilezione di Betussi per il genere novellistico e per storie ricche di *pathos* capaci di attirare l'attenzione dei lettori. Inoltre si può

⁴⁷² BETUSSI, *Libro delle donne illustri*, cit., p. 183a.

⁴⁷³ *Ivi*, p. 234b.

⁴⁷⁴ Per un'analisi approfondita sulla biografia di Bianca De Rossi si veda: BARTUSCHAT, *Un panthéon de femmes exemplaires. Giuseppe Betussi, Boccace et les femmes illustres au xvie siècle*, cit., pp.23-25.

riscontrare una differenza profonda rispetto alle biografie di Sabadino degli Arienti e di Foresti. In Betussi infatti non ci sono accenni riferiti all'inferiorità delle donne e alla loro inclinazione naturale verso la lascivia. Il bassanese, nonostante consideri la pudicizia come una qualità imprescindibile per una donna illustre, non ritiene che questa virtù sia di per sé straordinaria. Nelle biografie in cui questo tema predomina, Betussi non racconta storie di ordinaria castità, ma include donne che mostrarono una grande pudicizia in circostanze complicate. In questo senso l'autore risulta più vicino a Boccaccio rispetto alle opere dei suoi immediati predecessori, in quanto la sua intenzione non è solamente quella di celebrare le donne nobili moderne per un eventuale riscontro personale, ma piuttosto quella di costruire un nuovo repertorio di *exempla* femminili capaci di sostituire quelli della tradizione classica. Si veda per esempio la biografia di Chiara di Valdaura la storia di una donna che restò fedele e devota al suo sposo per molti anni nonostante le sue gravi condizioni di salute. Il racconto si conclude con un commento da parte di Betussi che loda le sue qualità paragonandola a donne illustri del passato:

O segno di pudicizia, o vera fede di moglie, o intiero, e perfetto amore. Chi non dirà Chiara Cerventa essersi maritata all'animo e non al corpo di Bernardo di Valdaura? Ovvero non aver giudicato il corpo di quello, non essere suo? O Euripide se avessi avuto tal moglie, tanto avresti lodato le femine quanto l'hai biasimate. Se tale tu Agamennone, t'avrebbe aspettato e ricevuto lietamente, e trionfante dopo molti anni, che vittorioso ritornasti da Troia. Risponderanno a ciò le plebee, e diranno questi uffici, che fece costei erano da serventi, e non da donna nobile. Ma non fu plebea né ignobile Chiara Valdaura, anzi di sangue nobile, e molto più illustre per la bontà sua, né le mancavano serve e ministri. Ma mi dicano queste tali, sono esse forse più nobili della moglie di Temistocle re d'Atene, anzi signor della Grecia? Che quasi sola amministrò al marito nell'infermità sua? Più illustri di Stratonica moglie del re Deotaro, che al marito vecchio, infermo, e debile fu sempre cura, medica, servente, e ministra? [...] Pensi forse d'essere moglie solamente quando il marito giace teco? O in ciò giudichi fermarsi il matrimonio? Veramente tu rompi le leggi d'Iddio e della Natura⁴⁷⁵.

⁴⁷⁵ *Ivi*, p.198.

Altrettanto significativa è la storia della Giovinetta padovana. Betussi infatti inserendo un personaggio anonimo e di umile condizione vuole anche riflettere sul concetto di nobiltà. Per quanto riguarda le donne nobili, l'autore infatti si attiene all'idea presente nel primo libro del *Cortegiano*:

Voglio adunque che questo nostro cortegiano sia nato nobile e di generosa famiglia; perché molto men si disdice ad un ignobile mancar di far operazioni virtuose, che ad uno nobile, il qual se desvia dal camino dei suoi antecessori, macula il nome della famiglia e non solamente non acquista, ma perde il già acquistato; perché la nobiltà è quasi una chiara lampa che manifesta e fa veder l'opere bone e le male ed accende e sprona alla virtù così col timor d'infamia, come ancor con la speranza di laude; e non scoprendo questo splendor di nobiltà l'opere degli ignobili, essi mancano dello stimolo e del timore di quella infamia, né par loro d'esser obligati passar più avanti di quello che fatto abbiano i suoi antecessori; ed ai nobili par biasimo non giunger almeno al termine da' suoi primi mostratogli⁴⁷⁶.

Anche per Betussi, è molto più disdicevole per una donna nobile macchiare l'onore e la fama della sua famiglia non dimostrando di essere degna della sua posizione. Ma a differenza del *Cortegiano*, per Betussi la nobiltà e il titolo di illustre può essere raggiunto anche da quelle donne che hanno dimostrato delle grandi virtù a prescindere dalla loro condizione. Questi concetti erano già stati esplicitamente espressi alla fine della biografia di Buona Lombarda, che si distinse per la sua abilità in combattimento e per i suoi buoni costumi nonostante le sue umili origini:

La quale piena di tanto valore, e meravigliosa virtù ho giudicato essere onesto d'essere noverata meritamente tra tante donne illustri, avendoli col proprio animo acquistata chiarissima nobiltà, benché nascesse di bassi e vili parenti, a paragone dell'altre uscite da ceppi e sangue reale, perciò ella aerebbe non splendore al legnaggio suo, ma eterno nome, e nobiltà a sé stessa,

⁴⁷⁶ CASTIGLIONE, *Libro del Cortegiano*, cit., p.32.

e anco i suoi successori, sì come le maggiori di origini bene e spesso oscurano i loro natali con opere indegne⁴⁷⁷.

Nella biografia della giovane padovana, Betussi ribadisce nuovamente queste idee, giustificando la sua scelta ai lettori di aver inserito una donna di umili natali:

Benché il tempo maligno, e invidioso abbia tolto dalla memoria degli uomini questa felice, e ora beata giovinetta, debbo io sopportare, che non la castità ma la virginità sua con tanto generoso atto da lei conservata, che fin oggidì dura nella bocca di molti non dia più chiaro testimonio e esempio di così casto, e lodevole effetto? Ovvero per tema di non essere biasimato la debbo lasciar addietro? Considerando che infiniti potranno dire, che nel numero, c'ho raccolto di tante donne illustri per sangue, e più per proprio valore, non dovea porre costei e senza nome, e di così basso grido vilmente nata. Ma che risponderanno eglino poi? S'io facessi loro conoscere, che costei fu molto più nobile, e d'animo più generoso, che infinite, ch'io potrei dire, nate, nodrite e allevate ne i reali palagi? E che siccome questa fanciulla si ha acquistato il nome d'illustre, così quelle lo hanno perduto, e lo perdono. Tuttavia, perché la deliberation mia è di ricordare parte di quelle donne, c'hanno per propri suoi meriti ottenuto il titolo d'illustre, e non di dire di quelle, c'hanno tralignato dal sangue suo, seguirò l'ordine incominciato, ingegnandomi di farmi credere piuttosto caritatevole e officioso del vero, che maligno, partiale, e immitator dell'adulationi⁴⁷⁸.

La biografia della Giovane padovana, ricorda quella di Lucrezia descritta da Tito Livio e anche da Boccaccio nel *De mulieribus*. Si tratta di un esempio tragico di una donna che sceglie di suicidarsi piuttosto che essere stuprata e perdere la propria verginità. Betussi, a differenza di Boccaccio che aveva escluso donne moderne nella sua opera, vuole evidenziare che anche donne vissute in tempi più recenti hanno dimostrato qualità e virtù uguali e spesso superiori alle donne antiche. Come fa notare Laura Torretta:

⁴⁷⁷ BETUSSI, *Libro delle donne illustri*, cit., p.174b.

⁴⁷⁸ *Ivi*, pp. 198b-199.

Il Betussi poi disapprova apertamente il Boccaccio per la trascuranza in cui aveva lasciato le donne delle età più vicine, mentre aveva dato soverchia importanza all'antichità greca e romana; e, non di rado, lodando le donne di queste età, egli le contrappone alle antiche per mostrare che quelle furono superiori a queste⁴⁷⁹.

Con la biografia di Elisabetta Gonzaga, si apre invece il ciclo di biografie dedicata alla famiglia Gonzaga. Kolsky infatti, analizzando le biografie scritte interamente da Betussi ha individuato un gruppo di donne tutte appartenenti a questa casata. Oltre a Elisabetta, sono presenti nell'opera le biografie di Eleonora Gonzaga duchessa d'Urbino e moglie di Francesco Maria della Rovere, Giulia Gonzaga, Isabella d'Este marchesa di Mantova e Margherita Paleologa moglie di Federico Gonzaga. Secondo Kolsky la scelta di queste donne è da ricondurre alla volontà di Betussi di avvicinarsi a questa famiglia, magari nella speranza di poter ricoprire un ruolo all'interno di essa⁴⁸⁰. A giudicare da quella che sarà la carriera di Betussi, che negli anni successivi si distaccherà dal mondo delle stamperie per preferire l'ambiente di corte, la tesi di Kolsky sembrerebbe del tutto fondata. La corte della famiglia Gonzaga inoltre, aveva per Betussi un fascino particolare, in quanto ambientazione del *Cortegiano*, uno dei testi prediletti dell'autore. Come si è visto infatti, Elisabetta Gonzaga è rappresentata da Castiglione come uno dei personaggi principali dell'opera e la sua biografia è una delle più importanti e lunghe dell'*Additione* di Betussi. Anche in questo caso si tratta di una storia esemplare di devozione maritale, in cui la duchessa rimase accanto al marito Guidobaldo di Montefeltro nonostante la sua impossibilità di generare degli eredi. Per Betussi, Elisabetta rappresenta il modello perfetto di moglie fedele e devota ma allo stesso tempo capace, come donna di stato, di consigliare e guidare il marito. Le sue virtù e la sua pudicizia la rendono superiore a tutte le donne antiche e moderne:

Nell'essiglio del duca quando fu fuori uscito, la fedel Lisabetta sempre volle essere partecipe dei suoi affanni, sempre lo consolava, levandogli gran parte del duro affanno. Né mai come la fedel Sulpizia, moglie di Truscelione e l'amorevole Ipsicrata, regina di Ponto, abbandonò il marito, continuamente

⁴⁷⁹ TORRETTA, "Il Liber de claris mulieribus" di Giovanni Boccaccio – Parte III e IV, cit., p.61.

⁴⁸⁰ Cfr. KOLSKY, *Donne gonzaghesche*, cit., p.

con incredibile prudenza e saldi consigli confortandolo e porgendoli di que' rimedi e utili consigli che sono di gran consolazione a gli afflitti e battuti da simili colpi di fortuna. Onde avvenne che Guido Ubaldo, tra tutte le felicità c'hebbe, e inanzi che fu cacciato dallo stato e poi vi fu rimesso, la principale e più cara tenne quella della moglie che di pudicizia non agguagliò, ma di gran lunga avanzò tutte le antiche e le moderne⁴⁸¹.

Nella biografia, si nota anche una struttura diversa rispetto a quella della maggior parte delle biografie presenti nella raccolta. La componente narrativa risulta infatti essere più accentuata e viene raccontato il dolore e lo struggimento della duchessa a seguito della morte del marito:

Misera me! Egli se n'è andato e io resterò? Non resto, anzi marito mio, ti seguo. Come ella ebbe detto queste cose, quasi un rivo di lacrime incominciò abondar da gli occhi suoi e insieme di lamenti e pianti mescolarsi ed empirsi ogni cosa. Né mai s'udirono maggior ramarichi che allora. Così essendo stata la fedelissima Lisabetta due giorni senza risponder mai altro a quelle che andavano a consolarla a persuaderla di pigliar cibo o il sonno, che essere disposta di voler morire, e con gli occhi e con la faccia a terra, sempre in questo corpo se ne dimorò. Alla fine, e da tanti prieghi e da infiniti conforti più che per rimediar alle cose del ducato che per cura di sé medesima, si levò con queste parole: poiché il dolore non può or ora uccidermi quanto sarò per vivere tanto starò in pianti, dolor i e martiri⁴⁸².

Sulla stessa scia delle donne di casa Gonzaga, che costituiscono la componente più encomiastica della raccolta, vanno citate anche le biografie di Bianca da Collalto, Camilla Pallavicino, Beatrice degli Obizzi, tutte donne appartenenti a famiglie vicine all'autore. In queste biografie Betussi non si allontana dai tradizionali schemi dell'elogio, descrivendole come degli esempi di donne che meritano di essere ricordate per loro grandi virtù.

⁴⁸¹ BETUSSI, *Libro delle donne illustri*, cit., p.

⁴⁸² *Ivi*, p.

4.2.4 Donne di stato e donne letterate

Anche se la castità e la pudicizia sono qualità che vengono attribuite a quasi tutte le donne della raccolta, questo tema non risulta però predominante. Sia nelle biografie riprese da Foresti, sia in quelle scritte interamente da Betussi si può infatti rintracciare una forte predilezione da parte dell'autore nei confronti di donne di stato sagge e istruite e di donne letterate. Ed è in queste due tipologie che emerge il tratto più caratteristico e originale dell'autore. Anche in Boccaccio, in Sabadino e in Foresti, si ritrovano molte donne famose per la loro cultura, ma nella raccolta di Betussi questa componente risulta maggiormente accentuata. Come fa notare Deana Basile, solamente sette donne sono lodate esclusivamente per la loro castità, la maggior parte delle altre sono invece esaltate per le loro qualità intellettuali:

Only seven women out of the fifty, are praised exclusively for their chastity. By contrast, sixteen women are exalted primarily for their intellectual gifts and another six are praised partly for their intelligence and partly for their ability as rulers. Six women are lauded as warriors and five are commended exclusively for their ability to rule, along with the above mentioned five who are praised as both rulers and educated women. The emphasis is clearly given to women who are learned⁴⁸³.

Betussi, nel descrivere le donne di stato non evidenzia esclusivamente la loro pudicizia e la loro fedeltà al marito, ma concentra la sua attenzione soprattutto sulla loro saggezza, sui loro interessi letterari e artistici e sulla loro capacità di sapere consigliare e reggere lo stato. A questa tipologia appartengono donne come Anna di Francia, Margherita di Navarra, Anna di Monferrato, Renata di Francia e Ginevra Malatesta. In queste biografie, Betussi mostra la sua predilezione nei confronti di un modello di donna colta che ama circondarsi e ragionare con uomini eruditi. Si veda per esempio uno stralcio della biografia di Anna di Monferrato:

Delle virtù si diletto tanto, che non le essendo sempre concesso di poter con gli occhi corporei vedere e contemplare quei degni spiriti, a quali Iddio, la natura, et lo studio ha diversamente concesso così rari intelletti, che

⁴⁸³ BASILE, *Specchio delle rare e virtuose donne*, cit., p.179.

partoriscono di quei frutti, che fanno maravigliare ogn'uno desideroso di quelli, ricercò o di avergli presso di sé, o potendo vedere delle opre d'i loro intelletti, o continuamente da questo, e da quello, che di tali spiriti degni e honorati avea avuto contezza, esserne ragguagliata non si veggendo mai satia d'intedere i modi e il procedere di questi tali, ingegnandosi d'imitarli, e se non d'imitargli almeno di conoscere, le qualità, e le vie, per le quali si può avere vera cognitione, e rendere intiera ragione delle cose⁴⁸⁴.

Questi tratti sono evidenti anche nelle biografie di Margherita di Navarra e Renata di Francia. Entrambe sono infatti definite donne di grande ingegno, che contribuirono grazie alla loro saggezza al bene dello stato. A questo proposito Gabriella Scarlatta, analizzando queste due biografie sia nell'*Additione* di Betussi che nelle *Dames illustres* di Brantôme, ha visto nell'elogio da parte dei due autori un esempio di difesa delle donne. Scarlatta vede nell'esaltazione di donne di potere, come un esempio del cambiamento prodotto nella società rinascimentale e sull'importanza delle donne anche in ambito politico. Inoltre l'attribuzione della castità anche alle donne di stato serve per proteggerle dalle accuse misogine, in quanto donne che hanno invaso uno spazio ritenuto di pertinenza maschile:

Moreover, while carefully respecting early modern conventions and expectations, they produced meaningful portrayals of the Queen of Navarre and of the Duchess of Ferrara. In these depictions, their sexuality is linked to their roles as mothers and wives in order to distinguish them from ordinary women and to protect them from the traditional misogynistic depiction of women as sinners, sexual temptresses, or as defects of nature. [...] Not only are Marguerite's and Renée's moral identity, religious zeal, and greatness of spirit compellingly portrayed by both authors, but their far-reaching public roles as queen and duchess, wives and mothers, and guardians of two of the most important European bloodlines, are glorified and mythicized⁴⁸⁵.

⁴⁸⁴ BETUSSI, *Libro delle donne illustri*, cit., p.211b.

⁴⁸⁵ SCARLATA, *Marguerite de Navarre and Renée de France: Gender, Power, and Sexuality in Betussi's and Brantôme's Illustrious Women*, cit., p.72.

Anche Vincenzo Caputo sostiene l'idea di Scarlatta in merito alla pudicizia attribuita alle donne di stato e riferendosi alla biografia di Elisabetta Gonzaga ritiene che questa qualità non sia predominante ma piuttosto complementare ai fini della costruzione delle biografie femminile:

Elisabetta Gonzaga è, quindi, innanzitutto una donna di stato. Le sue qualità sembrano, nel momento in cui si adeguano i contesti e le condizioni sociali, molto vicine alle qualità dei rispettivi uomini. A queste qualità va però aggiunta la “pudicizia”, indispensabile per la creazione del profilo biografico di una illustre ed esemplare donna cinquecentesca⁴⁸⁶.

Per quanto riguarda le donne letterate, Betussi riprende dall'opera di Foresti donne come Battista Malatesta, Ginevra Gambara, Costanza Varano, Cassandra Fedele, Angela e Isotta Nogarola, e Dimitilla Trivulzio, tutte donne che si distinsero per la loro saggezza ed erudizione. Molte di loro mostrarono grande padronanza anche nella lingua latina e andarono a costituire un vero e proprio gruppo di donne erudite vissute tra XV e XVI secolo, che attraverso i loro scritti lottarono per una maggiore integrazione delle donne in ambito intellettuale⁴⁸⁷. Battista Malatesta «fu d'ingegno quasi divino e delle lettere molto capace»⁴⁸⁸; Angela Nogarola «nel ragionar mostrava un saper infinito»⁴⁸⁹; Isotta Nogarola «di stile poi, e di invention fu rarissima, e molto stimata»; Cassandra Fedele «da molti fu celebrata, e è stata onoramente ricordata: tra gli altri Angelo Politiano con infinite lodi fa memoria»⁴⁹⁰. Mercedes Arriaga, nel suo studio dedicato a Isotta Nogarola e alle donne erudite dello stesso periodo, sottolinea come negli scritti di queste autrici può essere già rintracciato il tema della genealogia femminile, nell'intenzione di volere essere delle continuatrici delle grandi donne colte del passato:

La idea de la genealogía femenina, que ya aparecía en la anterior generación de poetisas marquesanas, se ve reforzada en este grupo. En parte, porque a través del estudio de la literatura y la filosofía, tienen acceso a otras

⁴⁸⁶ CAPUTO, *Una galleria di donne illustri: il De mulieribus claris da Giovanni Boccaccio a Giuseppe Betussi*, cit., p.137.

⁴⁸⁷ Sulla questione si veda: COX, *Women's Writing in Italy*, cit.; M. KING, *Women of the Renaissance*, University of Chicago Press, 1991.

⁴⁸⁸ BETUSSI, *Libro delle donne illustri*, cit., p.

⁴⁸⁹ *Ivi*, p.166a.

⁴⁹⁰ *Ivi*, p.192a.

autoras y/o mujeres excepcionales del pasado, de las que se sienten herederas y continuadoras; en parte, porque están unidas por vínculos de admiración y autoridad entre ellas, compartiendo una cierta conciencia de su difícil colocación social, sea a por las dificultades que encuentran para afirmar su talento literario, sea a por la admiración que se les tributa. Esta conciencia convierte a algunas humanistas en portavoces de todo el género femenino⁴⁹¹.

Betussi dunque si rende conto dell'importanza che queste donne ebbero in ambito intellettuale e per questo decide di inserirle nella sua raccolta. Ma l'autore intende anche aggiornare il catalogo, nell'intenzione di dimostrare che anche in tempi più recenti vi furono grandi esempi di donne meritevoli di lodi per la loro cultura. Di suo pugno Betussi aggiunge Laura Brenzoni, Veronica Gambarà, Camilla Valente, Argentina Pallavicino Rangone e Vittoria Colonna. La prima biografia dedicata al tema è quella di Laura Brenzoni, poetessa vissuta intorno alla seconda metà del XV secolo e non presente nelle raccolte di Sabadino e di Foresti. È singolare come Betussi anche in mancanza di molte informazioni decida ugualmente di onorare la sua memoria. Per l'autore infatti ogni donna che ha mostrato interesse e valore negli studi è meritevole di onore e di essere inclusa nel novero delle donne illustri:

Costei fu figlioula d'un Nicolò Brenzone Veronese gentiluomo di quella città assai a sufficienza bella giovane, di buoni costumi, e d'animo generoso, ma nelle lettere ebbe loco onoratissimo. Imperochè di questa Laura ritrovo meravigliose cose, e tra l'altre di dieci anni compose buona quantità di versi Saphici, ne i quali aveva una vena, e lo stile sopra modo eccellente. E di questo avendone fatto, lodevole esperienza, medesimamente in greco, e in latino orazioni, e epistole copiose, nella lingua volgare fu ancho molto ammaestrata⁴⁹².

Le biografie dedicate a questo tema sono imperniate principalmente sul carattere eccezionale di queste donne, che preferirono dedicarsi agli studi piuttosto che perseguire attività considerate prettamente femminili. Inoltre è particolarmente evidenziata

⁴⁹¹ M. ARRIAGA FLOREZ, *Isotta Nogarola, ¿Quién pecó más, Adán o Eva?*, Arcibel, 2013, p.13.

⁴⁹² BETUSSI, *Libro delle donne illustri*, cit., p.181.

l'intenzione di voler sostituire agli esempi del passato quelli più recenti. Si veda la biografia di Veronica Gambara, che viene considerata superiore alla poetessa Saffo:

Costei, sprezzato l'otio, e la lascivia desiderando di alzarsi dove per se gl'intelletti non sono bastanti, non contento di quello, che la natura egualmente, e generalmente dona a tutti, levatasi dall'industria femminile fin da fanciulla incominciò a spendere i giorni suoi in que' studi, ne i quali mai a perfezione non si viene a fine, e ogni più di più diletta, così invece delle panerucce da cucire, e dell'udir raccontar novelle incominciò a volgere i libri, e a raccogliere tra molti fiori, e figmenti poetici i più vaghi e più belli, e di quelli adornandosi l'intelletto sempre si diletto di pascer l'orecchie delle dolci risonanze de' versi, di maniera mettendo in opra gli effetti, che da loro nascono, che nel nostro idioma di gran lunga si può dire che si può dire c'habbia avanzato Sapho et molte altre de' giorni antichi nel loro⁴⁹³.

È significativo che la biografia che chiude l'*Additione* è quella di Vittoria Colonna, celebre poetessa ancora in vita al momento della redazione del testo. La scrittrice fu una delle donne più importanti e influenti del suo tempo e fu la prima a pubblicare una raccolta delle sue rime nel 1538. Il suo profilo rappresenta uno dei più importanti della raccolta, in quanto in Vittoria Colonna sono presenti tutte le virtù che una donna nobile deve possedere. Come fa notare Vincenzo Caputo:

Questo profilo rappresenta nell'economia della raccolta il vertice unitario di quelle molteplici qualità che si sono disomogeneamente palesate nelle diverse vite elaborate dal Betussi. L'intero edificio della raccolta biografica trova, dunque, nella vita della Colonna un suo archetipico modello in scala minore⁴⁹⁴.

Anche Bartuschat analizzando la biografia di Vittoria Colonna ha sottolineato questo aspetto. Così come Michelangelo nelle *Vite* di Vasari rappresenta tutte le qualità degli artisti anche Vittoria Colonna racchiude in sé tutte le virtù delle donne:

⁴⁹³ *Ivi*, p.214.

⁴⁹⁴ CAPUTO, *Una galleria di donne illustri: il De mulieribus claris da Giovanni Boccaccio a Giuseppe Betussi*, cit., p.

Elle représente toutes les femmes, un peu comme le Michel-Ange qui clôt les *Vite* de Vasari représente tous les artistes : il n'est pas seulement celui qui a porté les arts à leur perfection, il est l'artiste en qui se manifestent les qualités de tous ses prédécesseurs⁴⁹⁵.

La vita della poetessa viene descritta infatti secondo quelle che sono le tre linee principali riscontrabili in quasi tutte le biografie. Viene lodata per la sua appartenenza alla nobile famiglia dei Colonna, per la sua castità e per le sue abilità poetiche:

Imperocché a i giorni nostri non s'è veduto spirito dotato di maggior nobiltà d'animo, né che negli studi delle lettere, e sopra il tutte della Poesia habbia avanzato il donnesco sesso più di lei, la quale si può dir, che col volo delle proprie penne dell'intelletto suo si sia alzata sopra le stelle, e coi raggi della virtù sua habbia illustrato questa nostra età⁴⁹⁶.

Particolarmente interessante è anche la parte finale della biografia, in cui emerge la funzione pedagogica dell'opera. Betussi, si rivolge a tutte le donne che hanno preferito attività frivole piuttosto di perseguire la saggezza e la gloria attraverso gli studi:

Ma dall'esempio suo, mi rivolgerò a tutte l'altre cioè a quelle, che gittano i giorni suoi in delicatezze, e lascivie, e le metterò innanzi a gli occhi questo specchio, et lume di virtù. Dirò primamente a quelle nodrivate ne i reali palagi, c'hanno il nome di principesse, e di gran Madonne, quanto maggior gloria accrescerebbero alla nobiltà di sangue, se non a gli esercizi femminili, a i quali le mecaniche e plebee sono obligate attendessero? Ma ne gli studi, nelle virtù, e nelle lettere s'esercitassero? Quanto sarebbe maggior la dignità? E quanto più durerebbero i nomi nella memoria de i secoli a venire? Vie più sarebbero chiare, et eterne per questi meriti, che non credono di risplendere per corone, e diademi reali⁴⁹⁷.

Concludendo questa breve analisi sull'*Additione* di Betussi, emerge che siamo di fronte ad un testo scritto rapidamente, in gran parte plagiato e in molti punti in linea con

⁴⁹⁵ BARTUSCHAT, *Un panthéon de femmes exemplaires. Giuseppe Betussi, Boccace et les femmes illustres au xvie siècle*, cit., p.12.

⁴⁹⁶ BETUSSI, *Libro delle donne illustri*, cit., p.231.

⁴⁹⁷ *Ivi*, p.232.

le visioni tradizionali del suo tempo. Bisogna infatti ricordare che Betussi in soli due anni si dedicò anche al volgarizzamento del *De casibus* e della *Genealogia* e che fino a quel momento l'autore aveva da poco intrapreso i suoi viaggi che lo condussero a conoscere personalmente molte donne nobili e importanti dell'epoca. Lo stesso Betussi era consapevole dei limiti della sua raccolta e lo dichiara nella lettera al conte di Collalto: «Et poi ancho voglio accusare me medesimo in questo, ch'io ho pochissima cognitione di donne di grand'affare, sì che ho fatto quanto ho saputo»⁴⁹⁸. Betussi, a differenza di Boccaccio non approfondisce particolarmente gli aspetti psicologici delle donne che descrive, ma piuttosto, come fa notare Methelson, trasforma le donne della sua raccolta in astrazioni esemplari:

Betussi trasforma le sue donne viventi in astrazioni, mentre le donne pagane di Boccaccio, benché morte, sono rese viventi dalla narrazione e dall'arguto commentario. Alla fine Betussi offre una galleria di ritratti di famiglia molto meno vivi delle donne dell'antichità ritratte da Boccaccio. [...] Paragonate ai toni carnali e sanguigni di Boccaccio le aggiunte cinquecentesche del testo di Betussi suonano come i ritratti ufficiali di stato di queste donne: aridi, freddi ed esangui⁴⁹⁹.

Queste caratteristiche hanno comportato che le biografie di Betussi siano state spesso trascurate da parte della critica che ha dedicato attenzione alle biografie femminili rinascimentali. Tuttavia, nonostante i limiti della raccolta, si è visto come in alcuni punti della trattazione emerga la personalità dell'autore e la sua concezione della donna. Rispetto alle opere di Sabadino degli Arienti e di Foresti, Betussi in alcune biografie aggiunge una componente novellistica e narrativa superiore a quella dei suoi predecessori. Inoltre alla giunta di Betussi va riconosciuto il merito di aver almeno parzialmente aggiornato il catalogo delle donne illustri arrivando fino alla sua epoca, e di aver perpetuato, grazie al successo del suo volgarizzamento, la fama di molte donne colte del suo tempo. Per quanto riguarda la visione della donna, l'autore aveva già dimostrato col personaggio di Francesca Baffo, come l'eloquenza, la saggezza e la cultura non debbano essere considerate qualità di pertinenza esclusivamente maschile, ma come virtù in grado

⁴⁹⁸ *Ivi*, p.237b.

⁴⁹⁹ METHELSON, *Boccaccio, Betussi e Michelangelo: Ritratti delle donne illustri come vite parallele*, cit., p.330.

di innalzare anche l'onore del sesso femminile. In linea con questo principio, anche nella sua giunta, si mostra la distanza verso il concetto di una donna silenziosa e lodabile esclusivamente per le sue virtù domestiche e un avvicinamento verso un nuovo modello di donna nobile capace di apportare un contributo intellettuale dal punto di vista politico e culturale. Non a caso le donne che dimostrarono saggezza e interesse per le arti e per le scienze vanno a costituire il nucleo più grande e importante della raccolta. L'esperienza del volgarizzamento del *De Mulieribus* e dell'*Additione* risulta essere un passaggio fondamentale per l'evoluzione professionale di Betussi, che lo condurrà a spostare definitivamente la sua carriera dal mondo delle stamperie a quello della corte. Dal punto di vista letterario Betussi maturerà una maggiore consapevolezza in merito al tema delle virtù femminili, che lo condurrà a dedicare altre due opere ad esse dedicate.

La Leonora

Dopo le esperienze dei volgarizzamenti boccacciani, inizia il periodo in cui Betussi intraprende i suoi viaggi in giro per l'Italia che lo condussero a conoscere molte donne famose dell'aristocrazia del tempo. Fu durante il suo soggiorno a Melazzo nel 1552, che Betussi conobbe la nobildonna e poetessa Eleonora Falletti, alla quale deciderà di dedicare un dialogo per celebrare le sue virtù morali e intellettuali. A partire dagli anni Cinquanta del '500 si assiste da un punto di vista letterario a un ritorno degli schemi tradizionali dei primi anni del secolo. Gli effetti del Concilio di Trento iniziano ad essere evidenti, e personaggi come prostitute, cortigiane e mezzane che erano stati rappresentati nella letteratura degli anni Trenta e Quaranta vengono del tutto abbandonati. Tuttavia la rappresentazione di donne all'interno dei dialoghi continua ad essere una costante dei dialoghi cinquecenteschi. È il periodo in cui vengono pubblicati, per citarne alcuni, dialoghi come *La nobiltà delle donne* (1549) e il *Dialogo d'amore* di Lodovico Domenichi (1565); *La Civil conversazione* di Stefano Guazzo (1574), *Dell'economia, ovvero del governo della casa* di Aonio Paleario (1555); tutti dialoghi in cui compaiono donne nobili come personaggi interlocutori. Ma Betussi compie un'operazione unica, che trova pochissimi riscontri nella lettura del tempo. L'autore decide, non solo di includere una donna come personaggio del suo dialogo, ma eleggerla come *princeps sermonis* della conversazione⁵⁰⁰. Con *La Leonora*, Betussi rappresenta e rende vivo il modello che era emerso nelle biografie dell'*Additione al De Mulieribus*, ovvero quella di una donna colta e saggia capace di conversare con gli uomini di questioni filosofiche.

⁵⁰⁰ Cox segnala l'*Amorosa filosofia* di Francesco Patrizi del 1577.

5.1 Eleonora Falletti

La scelta di Betussi di rendere Eleonora Falletti protagonista del suo dialogo non è solamente dovuta alla volontà di elogiare la nobildonna e la sua casata, ma deriva soprattutto dalle qualità e dalle virtù che Eleonora mostrò durante la sua vita⁵⁰¹. La nobildonna infatti era molto integrata nella società intellettuale del suo tempo e faceva parte dell'Accademia dei Fenici di Milano. Il primo riferimento sul suo conto si ritrova nella *Lettera* esegetica di Girolamo Ruscelli del 1552, in cui l'autore compone una lista delle donne più belle e importanti d'Italia. Eleonora in queste poche righe viene elogiata per le sue qualità poetiche e letterarie:

La illust. di sangue, e di nobiltà vera, ma sopra tutto, a par d'ogni altra, illustrissima et rara in ogni desiderata dote di corpo e d'animo, la S. Leonora Falletta, Signora di Melazzo, virtuosissima di costumi, e di lettere, et tale che coi miracolosi componimenti suoi, et massimamente nella bellissima lingua nostra, ha già posti in pensiero molti felicissimi ingegni di questa età, et principalmente, per tacer di me stesso, i miei S. Contile, et Betussi, se debbano essi col nome di sì gloriosa sig. honorare gli scritti loro, o più tosto desiderare e procurare ch'ella faccia lor gratia di per perpetuarli nell'eternità dei suoi; de' quali spero io col mandarne tosto in luce alcuni, dare al mondo tal saggio, che ben sia per confessar ciascuno, che a questa felice spetie donnesca, della quale hieri et oggi si lungamente s'è ragionato, habbia conceduto Iddio sommo, ogni fonte di perfettione vera⁵⁰².

Le sue 22 composizioni poetiche andranno a confluire nelle Rime di donne messe insieme da Lodovico Domenichi nel 1559⁵⁰³. Ai fini di questa analisi, è molto interessante come Betussi la descrive nelle *Imagini del Tempio* del 1556. L'autore mettendo in scena

⁵⁰¹ Per una biografia di Eleonora Falletti si veda: M. AGNESOD, Maria Teresa, *Eleonora della Ravoire Falletti, poetessa casalese del XVI secolo*, Tesi di laurea, Archivio storico dell'Università di Torino, 1979; JAFFE, COLOMBARDO, *Giuseppe Betussi and Eleonora Falletti: polygraph and poet the dawn of popular literature*, cit., pp. 44-53.

⁵⁰² G. RUSCELLI, *Lettura sopra un sonetto del March. Della Terza alla Marchesa del Vasto*, Venezia, Giovanni Griffio, 1552, pp. 65-66.

⁵⁰³ Per un'analisi delle poesie di Eleonora Falletti si veda: C. STELLA, «*Il mio terren natio cangiai / con quel, cui piacque al ciel donarmi in sorte*»: il mini-canzoniere di Eleonora de la Ravoire Falletti (1559) nelle Rime di donne di Lodovico Domenichi, *Revista de la Sociedad Española de Italianistas*, 14, 2020, pp. 61-72.

il suo dialogo tra Fama e Verità, la descrive come una donna già conosciuta e celebrata da molti intellettuali del tempo:

Fama: [...] Troppo mi pesarebbe lasciare adietro, Leonora Ravoira Falletta signora di Melazzo, e già figliuola di Monsignor della Croce.

Verità: Fermati. Non è questa Leonora quella così rara, e meravigliosa Donna tanto celebrata dal Contile, dal Veldrami, dal Revesla, da Ferrante d'Adda, d'Agostino Rocchetta, dal Ruscelli, dal Betussi, e dall'Aretino, che io dovea dir prima, e da tanti altri sublimi ingegni?

Fama: Costei appunto è quella saggia, e magnanima Leonora, di cui tanto non si può dire, che più non ne resti. Questo è quello spirito, che in proprio effetto ha di sé dato stupore al mondo. Questa è quella, che in Melano della dotta Accademia Fenicia con tanto honore fu ricercata a farla gradita del nome suo. Ne solamente per lo virtuoso ingegno merita esser celebrata: ma per la magnanimità, per la fede, per la religione, e infinite altre doti, che il Cielo, la Natura, e lo studio le ha concesso⁵⁰⁴.

Particolarmente significativa è anche la qualità che viene associata a Eleonora. Nelle *Imagini del Tempio* infatti ad ogni donna viene associata una determinata caratteristica principale e ad Eleonora viene attribuita quella della virtù. Betussi spiega cosa si intende per virtù:

Verità: Hai a sapere, Virtù altro non essere, che quasi un altro Cielo, che in sé comprende tutte le beatitudini: perciocché la Virtù ha potere in sé di render chiare tutte le cose oscure, non che di illustrare le chiare. La Virtù è quella, che ci fa differenti da gli animali irrationali, e tanto altro leva gli spiriti, che può fare discernere fino le cose del Cielo⁵⁰⁵.

La virtù è dunque è principalmente la capacità di saper rendere chiare le cose oscure, ed è in questa maniera che Betussi rappresenterà la poetessa nel suo dialogo. Come la Diotima del *Simposio*, Eleonora spiegherà ai partecipanti della conversazione i segreti divini della vera bellezza. La scelta dunque risponde alle esigenze dell'autore, che non

⁵⁰⁴ BETUSSI, *Le Immagini del Tempio*, cit., pp. 56-57.

⁵⁰⁵ *Ivi*, p.58.

avrebbe potuto rappresentare in queste vesti qualsiasi altra donna nobile del suo tempo, ma sceglie specificatamente Eleonora Falletti in virtù della considerazione e della fama che godeva nella società del suo tempo.

5.2 L'elogio delle donne nella *Leonora*

La Leonora, ragionamento sopra la vera bellezza viene pubblicato a Lucca nel 1557, anche se si ritiene che la sua redazione risalga al 1552, periodo in cui Betussi risiedeva a Melazzo, ospite della nobildonna Eleonora Falletti. Non sono ben chiari i motivi di questo ritardo nella pubblicazione. Non è da escludere che Betussi non avesse scritto il dialogo durante il periodo a Melazzo e che lo compose solamente alcuni anni dopo per fugare ogni dubbio sopra un suo coinvolgimento con le idee riformate. L'autore infatti, nel suo periodo veneziano era legato a personaggi come Camillo Caula, Andrea Arrivabene e Lodovico Domenichi, che entrarono dopo il Concilio di Trento nel mirino dell'Inquisizione. L'amico Domenichi in particolare, nel 1551 era stato processato e incarcerato a seguito della pubblicazione dei *Nicomediana* di Calvino. Betussi era stato autore di due dialoghi che avevano come personaggio principale una cortigiana e nella sua *Additione* del volgarizzamento del *De mulieribus* erano presenti donne come Renata di Francia e Giulia Gonzaga, entrambe legate agli ambienti riformati. Si potrebbe ipotizzare dunque che le due opere composte nel biennio 1556-1557, *Le Immagini del Tempio* e *La Leonora*, svolgano la funzione di dimostrare la sua aderenza ai canoni cattolici tradizionali. Come sottolinea Nadin Bassani nella *Leonora* «le preoccupazioni morali sono divenute ormai prevalenti, segno indubitabile di un attento adeguamento di Betussi all'etica dominante»⁵⁰⁶.

Anche per quanto riguarda lo stile e le scelte narrative si notano delle differenze sostanziali rispetto ai precedenti dialoghi dell'autore. Lo stile mimetico d'ispirazione speroniana viene sostituito da quello diegetico caratteristico delle opere di Castiglione e Bembo. La presenza di una cornice infatti meglio si presta all'esigenze encomiastiche dell'opera e Betussi, nell'intenzione di esaltare Eleonora Falletti e la corte di Melazzo, inizia con una lunga descrizione dell'ambiente in cui si svolgerà il dialogo. A differenza

⁵⁰⁶ NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., p.77.

dei precedenti dialoghi, che cominciavano in *media res*, in questo caso già nelle prime righe ci sono tutte le indicazioni sul tempo e sul luogo:

Melazzo, non quello che nel resino di Sicilia appresso Messina si truova, ché d'un altro ora intendo parlarvi, è un picciolo castello edificato sulle fertili colline, fertili piú per industria umana che per beneficio di natura, che con monticelli, «lanche» nomate, confinano; le quali sotto il marchesato di Monferrato, non lontane dalle montagne di Genova e di Savona, sono passaggio a molti viandanti per diversi paesi. Questo luogo fu già possessione della famiglia de' Visconti, prencipi di Milano, e, da loro alienato molti anni sono, divenne proprio ed ereditario de' signori di casa Falletta, i quali origine traggono da Aleramo, e sono padroni nel Piemonte di Villa Falletta e di molte altre castella. In Melazzo adunque, dilettevolissimo luogo, benché da pochi conosciuto, venni io a dare di capo l'anno mille cinquecento e cinquanta due, piú da beneficio di fortuna, quasi che contraria, che da propria volontà guidato. Dove, da' signori Giovan Francesco e Giovan Giorgio, fratelli, e dalla signora Leonora, figlia di monsignor Della Croce e ben veramente degna pianta del ceppo Ravoiro, e consorte del signor Giovan Giorgio, padroni di detta terra, onorato ed accarezzato, non solamente fui costretto porre amore a quel luogo, ma eziandio per qualche giorno a piacere fermarmi; dove confesserò che, per quel tanto che appresso quella rara e divina signora conversai, non altra vita felice mi sento aver provata! Percioché la gravità de' suoi candidi costumi è una norma delle nobili donne, la virtù sua è sopra umana, l'ingegno ammirabile e la prudenzia meravigliosa⁵⁰⁷.

Anche dal punto di vista dei personaggi si nota uno scarto rispetto alla produzione letteraria precedente di Betussi. Ad un dialogo in cui sono presenti due o tre interlocutori tipico della letteratura degli anni Trenta, l'autore preferisce rappresentare una conversazione in cui sono presenti alla maniera del *Cortegiano* e degli *Asolani* un numero più vasto di partecipanti. Oltre a Eleonora Falletti, sono presenti personaggi reali e conosciuti al pubblico del tempo come Bernardo Cappello, Giovan Giorgio, Antonio Galeazzo, il conte Massimiano, lo stesso Betussi con il nome di Bassanese, e altri

⁵⁰⁷ BETUSSI, *La Leonora*, cit., p.307.

personaggi che vengono solamente citati e che non intervengono attivamente nella discussione. Particolarmente significativa, è anche la descrizione del paesaggio, che richiama fortemente la terza giornata del *Decameron*:

Così piacevolmente, non senza qualche dolce ed onesto motto, latta quella salita, rimanendo ognuno di noi stupido d'una così dilettevole vista, di dove si scuoprono molte castella, molte ville, molti monti, molte valli e molte pianure e molti fiumi, senza alcuno impedimento contrario, dopo preso alquanto di grato riposo, data l'acqua alle mani, a mensa sedemmo. E, s'egli non fosse che la splendidezza di questa bene unita e magnanima coppia è oggimai chiarissima in molti luoghi, direi che non altrimenti in Apolline soleva cenare Cuculio di quello che noi ivi desinammo, né al corpo si diede niuna ricreazione che all'animo medesimamente non si porgesse, colle parole, qualche cibo soave⁵⁰⁸.

Il dialogo infatti rientra tra quelle opere con una forte ispirazione boccacciana, in cui all'interno di una cornice campestre viene rappresentata una brigata che si diletta piacevolmente in ragionamenti filosofici. A questa categoria rientrano dialoghi come i *Ragionamenti* di Firenzuola e gli *Asolani* del Bembo. Ed è proprio quest'ultimo che l'autore si ispira per la composizione della sua opera. Come ha fatto notare Giorgiana Iannantuono, la descrizione del paesaggio richiama quella degli *Asolani*:

Eppure al lettore attento non sfugge quanto il modello decameroniano sia mediato da quello bembesco: lo conferma la descrizione iniziale con cui Betussi ripercorre il tragitto per arrivare alla radura, attraverso la città, la valle e infine il Castello di Moncrescente, con un graduale accostamento al luogo in cui avverrà la conversazione, un movimento che ricalca la descrizione per approssimazione che apre gli *Asolani*⁵⁰⁹.

La presenza di Bembo non è solamente visibile dal punto vista stilistico ma anche per quanto riguarda la trattazione della tematica. Eleonora Falletti, viene eletta «reina» della conversazione e sceglie come oggetto della conversazione il tema della bellezza. Si tratta

⁵⁰⁸ *Ivi*, p.310.

⁵⁰⁹ IANNANTUONO, *Il riuso dantesco ne «La Leonora» di Giuseppe Betussi*, cit., p. 2.

di un argomento molto comune nella letteratura rinascimentale e che si ritrova in opere come i *Ritratti* di Trissino, il *Dialogo delle bellezze* di Niccolò Franco e il *Celso* di Firenzuola. Ma nella *Leonora* il tema viene trattato, alla maniera di Bembo, solamente da un punto di vista filosofico e spirituale e non nella ricerca delle forme e delle armonie perfette dei corpi. Come fa notare Nadin Bassani:

Il dettato della normativa di Bembo ha sostituito ogni sperimentale suggestione, speroniana o aretinesca: rimane solo traccia della propensione cronachistica dell'autore nella volontà di dare rilievo al vissuto personale⁵¹⁰.

Eppure, nonostante l'adesione ai modelli letterari dei primi anni del Cinquecento, l'esempio del maestro Speroni, anche in questa opera non è del tutto abbandonato. Se per il *Raverta* la principale fonte d'ispirazione era quella del *Dialogo d'amore*, in questo caso Betussi si rifà maggiormente al *Dialogo della dignità delle donne*. Sperone Speroni infatti, come si è visto, era stato uno dei primi ad aver rappresentato con il personaggio di Beatrice degli Obizzi, una donna nobile che partecipa attivamente alla discussione, dibattendo con gli uomini di questioni filosofiche aristoteliche. Betussi inoltre si serve dello stesso espediente letterario di Speroni, autorappresentandosi nel suo dialogo sotto il nome di Bassanese, nella stessa maniera in cui nel *Dialogo della Dignità delle donne* è presente il personaggio del Padovano, nel quale si cela probabilmente lo stesso Speroni. Anche la presenza di Bernardo Cappello, amico di Speroni, testimonia la dipendenza dal modello e la vicinanza con le idee del maestro padovano, che aveva rotto con la tradizione letteraria precedente dimostrando che anche una donna può apportare un contributo significativo in una conversazione filosofica. Betussi dunque, rifacendosi a Bembo e Castiglione, allo stesso tempo non dimentica i passi avanti che erano stati raggiunti con opere più inclusive come quelle di Speroni.

Usando gli stessi schemi retorici che Betussi aveva usato nell'*Additione*, Leonora viene presentata come una donna che è riuscita ad elevare la sua condizione, grazie al suo amore per la scienza e per le arti:

Né questo credo che ad altro fine la provvidenza divina e la natura abbia operato che, fino per la voce di questi fiumi, per più parti che per una sola del

⁵¹⁰ NADIN-BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, cit., p.75.

mondo siano diffusi e sparsi gli onori della magnanima Leonora; a cui non l'ago, non la tela né il fuso, propri essercizi delle donne, fu arte né industria, ma la vera cognizione delle scienze fu desiderio, la vaghezza della poesia compagna, la istoria maestra della vita, le muse nodrici, Apollo guida, e Parnaso ricetto. E, lá dove l'altre per lo piú tra l'avarizia, tra l'ozio e tra le cose quiete sogliono essere allevate, ella tra la cortesia, tra gli studi e tra le cose celesti sta sempre involta⁵¹¹.

Dopo la presentazione della corte di Melazzo e dei partecipanti alla discussione, Eleonora Falletti dichiara di essere stata istruita sul tema della bellezza in una precedente conversazione con l'intellettuale Annibale Caro:

Leonora: Onoratissima compagnia! Posciaché v'è piaciuto oggi doppiamente onorar me e questi quasi deserti luoghi, i quali mai piú forse non si potranno gloriare di cosí avventurosa sorte, elegendomi appresso per reina vostra, per ubidienza non voglio e non posso rifiutare cosí fatto grado, il quale volesse Dio che fosse di qualche regno, come sapre' dir io, ché vi farei conoscere che ne avereste la maggiore e miglior parte; ché, nel vero, troppo picciolo stato e troppo grand'animo la fortuna e la natura m'hanno dato. Ma anco di questo onore il meglio e 'l piú voglio che vostro sia, e di colui che sopra ogn'altro del mondo riverisco ed inchino. Perché, avend'io della bellezza umana e divina a ragionare, cosa che l'altrieri incominciai a questi altri signori, ed essendone da altri largamente stato parlato e scritto, e sperando oggi ampiamente discorrere sopra molte cose a pena da altri tóche, intendo di esservi recitatrice, per lo piú, di quanto spetterà alla cognizione della vera bellezza, di un ragionamento che meco, questo verno passato, ebbe il mirabile e solo lume dell'età nostra signor Anibai Caro, il quale, nel ritorno suo di Francia per qui passando, volle per una sera favorirmi della domestica e grata sua conversazione, onde per sempre me gli conoscerò del favore obligatissima. Ed in quanto mi serverà la memoria, com'egli allora mi formò la vera bellezza, cosí ora a voi farò per ispiegarla⁵¹².

⁵¹¹ BETUSSI, *La Leonora*, cit., p.308.

⁵¹² *Ivi*, p. 315-316.

Il riferimento ad Annibale Caro, come ispiratore del dialogo ha delle implicazioni significative. Da un lato il riferimento al *Simposio* di Platone, in cui gli interlocutori spesso riportano discorsi ascoltati in delle conversazioni precedenti, dall'altro testimonia l'idea di Betussi in merito all'istruzione del sesso femminile. Per l'autore infatti le donne non devono essere istruite solamente mediante opere a loro dedicate, ma soprattutto attraverso la pratica della conversazione. In questa scelta, c'è anche probabilmente una ricerca di verosimiglianza. Come si è visto in precedenza, Firenzuola nei *Ragionamenti*, era stato criticato per aver inserito delle donne capaci di padroneggiare la filosofia neoplatonica. Betussi si mette a riparo da possibili critiche, usando l'espedito di una precedente conversazione avvenuta con Annibale Caro.

L'equilibrio tra uomini e donne nella conversazione risulta totalmente ribaltato rispetto al *Cortegiano* e gli *Asolani*. In queste due opere infatti le donne non avevano partecipato attivamente alla discussione, ma svolgevano solamente una funzione stimolatrice guidando i ragionamenti degli uomini con domande e chiarimenti. Nella *Leonora* accade esattamente il contrario e gli uomini guidano il ragionamento svolto da Eleonora. Come fa notare Deana Basile:

Indeed, the relationship between the male and female interlocutors that has been observed in many dialogues is reversed here: the male interlocutors are assigned the task of asking for clarification and of demanding further explanation and the female interlocutor responds and explains. A contemporary reader of such dialogues would undoubtedly have noted the reversal of the standard roles⁵¹³.

Inoltre si assiste anche a un rovesciamento con il *Raverta*. In quest'ultimo infatti era stata Francesca Baffo a chiedere a Ottaviano della Rovere, durante la sua spiegazione dell'amore, di discutere della bellezza e di temi più bassi. In maniera del tutto speculare il conte Giovan Giorgio, marito di Eleonora, le chiede di discutere della bellezza terrena piuttosto di quella spirituale. Ma la poetessa risponde di non voler trattare l'argomento in questa maniera, usando tutto il repertorio sulla bellezza appartenente alla tradizione petrarchesca. Sul finire della risposta di Eleonora, abbiamo anche il primo riferimento ad

⁵¹³ BASILE, *Specchio delle rare e virtuose donne*, cit., pp.168-169.

una donna contemporanea. Nella *Leonora* infatti, Betussi dimostra definitivamente di voler sostituire gli esempi delle donne del passato con quelli delle donne contemporanee:

Giovan Giorgio: Malamente posso portare questa pazienza. Mia moglie pensa ora ragionar co' suoi libri, i quali sempre l'ascoltano e mai non le rispondono. Che abbiamo noi a fare degli angeli e degli altri corpi celesti ed incorporei? Noi vorremmo sapere quali siano le bellezze piú convenevoli e piú proprie delle donne e degli uomini, e quali le deformità; e non tante chimere. Non è cosí il mio conte Da Coó? [...]

Leonora: Troppo è questo. Ma, s'eglino vogliono ch'io mostri le vere bellezze dell'uomo e della donna, convengono essere piú temperati ed aspettar tanto ch'io scenda alle qualità ed alle parti loro, le quali essendo tolte dal cielo, forz'è ch'a Dio ed in Dio io drizzi il pensiero, come fonte ed origine di tutte le cose e buone e belle. Se poi cercate saper come debbano essere o bionde o aurate o crespe le chiome, come profilato il naso, come gli occhi neri, allegri e lucenti, come la fronte alta e spaziosa, come le guance bianche e colorite, non molto rilevate né fuor di misura ristrette, come le labra rosate, la bocca picciola, i denti di perle e la voce sonora, come il collo di netto e puro avorio, come le spalle ampie, come il petto spazioso e rilevato, come le braccia di giusta misura, come la mano candida, senza nodo e senza vena apparente, come le dite schiette, dritte e lunghe, come l'ugne di color di corallo, come il piede picciolo e stretto, e come insomma tutta la persona di debita proporzione e di giusta statura e di tutte l'altre parti apparenti che si convengono a donna di vista amabile; altro dipintore che me attendete. Ché di queste poco vi sono per parlare, non vi mancando persone che, come curiosi investigatori di queste nostre spoglie, ampiamente ne hanno scritto e, cosí dirò, fatto notomia. E, quando vogliate un essemplio senza menda, recatevi innanzi gli occhi la bella ed amabile signora Ottavia Baiarda Beccaria, che in sé dimostra quante bellezze a giusta misura può dar la natura ed io non saprei mai descrivere. Ed ha poi, di piú, animo e costumi tali, che di sé lascia meraviglia e stupore a ciascuno, abbagliato dalla doppia beltà. E donna tale, per mostrare l'eccellenza dell'arte ed il valore del suo ingegno, sarebbe degna da esser formata negli eterni bronzi e metalli del raro Domenico

Poggino, le cui medaglie, nel supremo artificio, non cedono punto alla meraviglia delle antiche. Ma, lasciando il parlare di queste belle forme, essend'io ora intenta ad altro, vi torno a dire che non aspettate da me esserne raguagliati. È ben vero che ne toccherò anch'io qualche particella, ma solamente quanto ne sarà mistero a miglior chiarezza dell'interne bellezze⁵¹⁴.

Nell'opera il concetto di bellezza segue i principi del neoplatonismo, richiamando gli *Asolani* e le idee espresse da Bembo nel IV libro del *Cortegiano*. Betussi riutilizza sostanzialmente lo stesso materiale che aveva usato nel *Raverta*, considerando la bellezza esteriore inferiore rispetto alle virtù e alla bellezza dell'animo. Da questa definizione, lo stesso Betussi come personaggio del dialogo apre la discussione in merito all'uguaglianza dei due sessi:

Leonora: [...] Liberi ci ha fatto la natura, ma sotto legge posti la ragione, la quale non è altro che un freno di sé stesso. Né per altro ella ciò ha oprato che per farci differenti dagli animali brutti ed irrazionali, che non si possono né potranno giamai chiamare belli compiutamente si come l'uomo. Veggiamo il cavallo, e togliamolo di membri e di proporzioni benissimo formato quanto la natura possa fare; ma sia poi male amaestrato, grave e di cattiva domatura, chi sarà quello che ragionevolmente il potrà dir bello, mancando delle parti più necessarie? Quanto maggiormente debbe poi aver forza questa ragione nell'uomo, che di sé non ha a dar riuscita in apparenza, ma solamente ha da servire nelle bellezze dell'animo!

Bassanese: E dove lasciate la donna? La quale, tutto che vestita sia di bellissima spoglia, se nelle bellezze e nelle virtù dell'animo sarà mancante, di poco e di bruttissimo vedere giudicherò colui che bella estimerà donna tale⁵¹⁵.

Si tratta di un passaggio fondamentale dell'opera, in cui Betussi tramite le parole di Eleonora Falletti, rovescia il *topos* aristotelico dell'inferiorità e dell'imperfezione della

⁵¹⁴ BETUSSI, *La Leonora*, cit., p.322-323.

⁵¹⁵ *Ivi*, p.331-332.

donna, rifacendosi ad un altro *topos* condiviso con la tradizione filogina del periodo. La donna in quanto più debole fisicamente dell'uomo, è più adatta alle attività intellettuali⁵¹⁶:

Leonora: Né questo è fuor di proposito, perché dalla bellezza nasce lo amore. Ed acciò non paia che io non sappia tornare sul sentiero del mio ragionamento, quando dissi (facendo paragone dall'animal brutto all'uomo) che l'uomo deve fare che il corpo s'accosti all'anima, e non l'anima al corpo, il medesimo anco s'ha sempre a comprendere della donna, la quale sotto l'istesso nome di «uomo» sempre comprendo. E tanto più la obbligo a questa legge, quanto ch'ella più nobilmente del maschio fu fatta, essendo stata levata dal fianco del nostro primo padre. Onde, come più purgata, è più atta a divenir bella, ad esser di mente più elevata a Dio, a poter apprendere le virtù ed a sparger quelle⁵¹⁷.

Si tratta di uno dei rarissimi esempi in cui Betussi fa riferimento alle qualità naturali del sesso femminile. L'autore infatti, in tutta la sua produzione letteraria ha sempre preferito dimostrare la dignità e l'uguaglianza delle donne attraverso l'esempio di donne illustri. Bernardo Cappello, nomina Violante da Gambarà Valente, anch'essa sostenitrice della tesi dell'uguaglianza tra i due sessi. Eleonora risponde che è sufficiente il suo esempio di virtù per dimostrare come le donne siano alla pari degli uomini. Alla maniera dell'*Additione*, Violante viene elogiata per le sue qualità di moglie e per il suo amore per la conoscenza:

Capello: Eccoci sulle openioni e sopra le ragioni della rara e saggia signora Violante da Gambarà Valente, la quale non vuol sopportare che l'uomo sia più perfetto della donna, e con tante ragioni e con tanti argomenti difende il suo sesso, che molte volte ha fatto restar attonito e confuso più d'un raro intelletto.

Leonora: E che? Parvi adunque che perciò si nobilissima signora sia sofista? Non è ella sola, senz'altra prova, sofficiente nelle azzioni a chiarire il mondo del valore della donna? La quale, se non ardirò dire che sia di virtù

⁵¹⁶ Sulla questione si veda: S. PLASTINA, *Mollezza della carne e sottigliezza dell'ingegno. La natura della donna nel Rinascimento europeo*, Roma, Carocci, 2017.

⁵¹⁷ BETUSSI, *La Leonora*, cit., p.333.

superiore all'uomo, non confesserò mai che né anco gli sia inferiore. E se così palese non è il valor nostro come quello degli uomini, egli è che troppo imperio vi avete preso. E pur veduto s'è le donne regnare ed esser atte al governo, le donne guerreggiare ed aver vinto, le donne filosofare e da saggi essere state osservate. Ed insomma le donne, in infinite cose poste da lato, per disperazione, dagli uomini, esserne riuscite felicissimamente. E quei, che solo le hanno attribuito la cura famigliare, sono stati troppo severi tiranni, ed in troppo angusti termini le hanno voluto rinchiudere, che di quanto maggiori e più larghi degne siano: la signora Violante sola ne è specchio ed esempio. Vedete questa magnanima donna, non meno involta nelle cure famigliari che negli umani studi, felicissimamente aver aggrandito le facilità, allevato nobilmente i figliuoli e non mai aver lasciato le conversazioni oneste e virtuose, essendo la casa sua un ricetto continuo dei più begli spiriti d'Italia. Avete visto con quanta facondia, con quanta bellezza d'animo, con quanti'ottimi costumi e con quanta virtù e con quanta profondità di scienze avea nodrita la figliuola (ahi, mondo avaro!), tolta a noi pur troppo per tempo, sul più bello di poter far frutto! La quale, come pura angioletta (ché così si può dire di Camilla Valente dal Verme), in termine di diciotto ore, vinta dal dolore, volle seguir l'anima del felicissimo marito! Ché felicissimo chiamo il conte Iacopo per aver avuto moglie tale, più fedele che Argia, più casta che Evadne e più singolare che Artemisia. E quale altra antica e moderna, che si ricordi, e quale uomo troverassi che da paragonar sia a così "fatte donne? O chi sarà mai che tenga la donna all'uomo inferiore?"⁵¹⁸

La discussione si sposta sugli uomini che sono grado di apprezzare le bellezze dell'animo, e tramite le parole di Bernardo Cappello, inizia una lunga digressione che interrompe il ragionamento sulla bellezza, volta ad esaltare lo stesso Betussi e le donne contemporanee da lui celebrate. L'autore utilizza lo stesso procedimento delle *Imagini del Tempio*, in cui ad ogni donna viene associato un uomo che la celebra. Si tratta di un passaggio fondamentale, che dimostra come le idee sull'uguaglianza dei sessi e sull'esigenza di celebrare le virtù del sesso femminile, erano condivise da un'ampia

⁵¹⁸ *Ivi*, p.333-334.

cerchia di intellettuali. Betussi in questa maniera crea una sorta di circolo, composto da tutti coloro che hanno rivolto la loro attenzione nell'elogiare le donne illustri della loro epoca. Vengono citati Lodovico Domenichi, Alessandro Campesano, Benedetto Varchi, Alessandro Piccolomini⁵¹⁹, tutti uomini presenti anche nelle *Imagini del Tempio*:

Ed io perciò voglio poter chiamare ragionevolmente, non osservatore delle virtù di quelle illustri donne, che riverisce e celebra con tanta industria e con tanto studio, il nostro bassanese, ma vero amante delle perfette bellezze loro. Perché, lasciando voi, che suo idolo séte, chi dirá che, amando, commendando ed onorando, com'ei fa, il valore e la magnanimitá della signora Lionarda da Este Bentivoglia, ei non sia di quei veri conoscitori di bellezza che mai fossero nelle platoniche scuole? Veggendosi in lei far nido l'onestá, fiorir la cortesia e stabilirsi la religione? Chi negherá che quasi sempre, ragionando delle valorose donne di Pavia, lasciando per ora da parte quelle singolarissime ch'ha ricordato la signora Leonora; chi negherá, dico, eh'essendo egli con lo spirito quasi di continuo rivolto alle singolari virtù, agli ottimi costumi ed alla reale cortesia della signora contessa Lucrezia Martinenga Beccaria, il cui valore in molte parti si truova spiegato nelle carte del gran Giulio Camillo, egli non sappia discernere ed amare tutto 'l bello che rende il mondo adorno? Chi non assentirà meco che, dolendosi egli solo d'essere stato tardi conoscitore delle bellezze dell'animo e del corpo della signora contessa Paola dal Maino Beccaria [...] Chi ardirá non confermare che la bella Livia, vera imagine di tanta virtuosa e bellissima madre, non sia meritamente come specchio, dove doppia divinità si contempla e discerne, da lui tolta per guida ed in ogni luogo celebrata, i cui onori sarebbono degna fatica del felicissimo stile del buon Varchi o d'altro tale? Chi sarà mai quello (e non sia chi m'interrompa) che possa lui riprendere o dire che ingiusta elezione abbia fatto nello sceglier in Modona per simulacro ed idolo de' suoi sudori, amando, onorando, osservando e celebrando insieme col signor Lodovico Domenichi, la bellissima (ché cosí posso dire) signora Lucia Bertana, cognata dell'illustrissimo e reverendissimo di Fano? la cui bellezza, la cui virtù, il cui

⁵¹⁹ Piccolomini viene nominato nelle pagine precedenti come autore delle *Instituzioni morali*.

valore ed i cui meriti sono tali, che chi confessar vuole ch'ella pochissime altre pari abbia, nel bello di lei si specchi e dal suo animo esempio pigli. E chi volesse a pieno spiegare gli onori di così eccelsa e magnanima donna, oltre che mai non si verrebbe a fine, tempo non avrei di ricordare la magnifica e nobile madonna Lisabetta Zorzi, madre del nostro virtuosissimo ed eccellentissimo messer Alessandro Campesano, la quale, non meno che gemma preziosissima adorni finissimo oro in cui sia legata, così fa risplendere la patria del mio bassanese con la rara modestia, con la nobile creanza, cogli ottimi costumi e con l'altre rare qualità, che la fanno riguardevole ed amabile appresso ciascuno. Chi sarà poi, per non dare al bassanese solo tanto onore, di così rea opinione che chiami vano lo specchio, nel quale noi apertamente possiamo veder l'esempio delle anime celesti, che abbiamo qui innanzi della signora Leonora?⁵²⁰

Betussi viene infine elogiato da Bernardo Cappello, e definito come un uomo che ha speso la sua vita nel voler conoscere le donne più illustri del suo tempo. Si ritrova anche un riferimento all'opera sulle donne contemporanee che Betussi però non riuscì mai a comporre:

Percioché ei gloriar si può che la maggior parte, e quasi tutte, le rare donne ch'oggi l'Italia illustrano sono in cognizione sua, delle quali non solo s'è contentato starne a relazione d'altri, ma egli stesso ha voluto vederle e praticarle, si come ne fanno fede le Vite loro, le quali spero che tosto darà a leggere al mondo, dove si vedranno donne illustri ornate d'altre bellezze che delle corporali sole, e fregiate d'altri ornamenti che di gioie e d'oro⁵²¹.

Il dialogo si conclude con le ultime precisazioni di Eleonora in merito al concetto della vera bellezza e con l'invito di perseguirla:

Eccovi adunque quanto sia misteriosa la vera bellezza nostra, la quale dobbiamo cercare d'acquistare di maniera che del corpo poco o nulla curiamo. E quanto essa sia immensa, più volte Mosé ed altri lo hanno dimostrato nello

⁵²⁰ BETUSSI, *La Leonora*, cit., p.341.

⁵²¹ *Ivi*, p.344.

essere vinto dallo splendore divino; sì che, per esser un mare di tutto, e noi quasi meno che gocciuole, dobbiamo usare ogni possa, col mezo della grazia e del lume di lui, per entrare in quello e parte di quello divenire, né di quella bellezza, che teme il tempo, punto curarci. Ma tempo è oggimai che io rimova la lingua mia, mal atta a sì divini misteri, da così alti ragionamenti, i quali, non avendo io così felicemente saputo raccontare come il sopraumano signor Annibai Caro divinamente mostratimi seppe, ed il più ed il meglio conoscendo io aver lasciato a dietro ed imperfetto, meglio sarà che stiano sepolti tra questi colli⁵²².

Concludendo questa analisi, si è visto come nell'opera confluiscono tutte le esperienze letterarie maturate da Betussi fino a quel momento. Si tratta dell'ultima grande dimostrazione letteraria dell'autore della sua vicinanza al sesso femminile e della sua idea di volere celebrare le donne contemporanee in virtù della loro saggezza e qualità intellettuali. Eleonora Falletti, come si è visto tramite le sue parole e i suoi ragionamenti, incarna infatti il modello perfetto di donna che merita di essere amata e stimata. Inoltre l'autore, come sottolinea Mario Pozzi, riesce ancora una volta a rappresentare le nuove esigenze maturate in quel tempo:

L'opera, pertanto, con la cauta presenza della religione e il ritorno a schemi compositivi non comici e ad ambienti aristocratici, chiude con esattezza quasi geometrica quel periodo della trattatistica amorosa tanto ben individuato dallo Zonta; ed è singolare che Betussi entrambe le volte faccia da sutura fra le istanze del passato e quelle del presente⁵²³.

Dopo il 1557 Betussi non riuscirà a portare a termine il suo progetto di scrivere una nuova opera dedicata alle donne illustri del suo tempo, ma il suo impegno in questo ambito si manifesterà tramite la sua collaborazione con l'amico Domenichi nella costruzione di un'antologia poetica composta esclusivamente da donne.

⁵²² *Ivi*, p.348.

⁵²³ POZZI, *Introduzione*, cit., p. XXXVI.

Conclusione

I risultati di questa ricerca hanno evidenziato come gran parte della carriera letteraria di Giuseppe Betussi abbia molti punti di tangenza con le tematiche della *querelle des femmes*. Nonostante nel *corpus* dell'autore non ci siano delle opere specificatamente dedicate alla trattatistica del comportamento e dei costumi femminili, Betussi riuscì ugualmente a inserirsi nel dibattito, sfruttando le forme narrative più in voga del suo tempo. Fin dalle prime sue prove letterarie lo scrittore dimostra di avere assorbito i modelli della tradizione precedente, rielaborandoli in funzione dei cambiamenti sociali e culturali che si produssero intorno alla metà del Cinquecento.

I primi dialoghi amorosi di Betussi, mostrano una rappresentazione viva e spontanea della nuova società del periodo, in cui il salotto della cortigiana Francesca Baffo diventa il nuovo scenario in cui è possibile riflettere sulle questioni amorose. Abbiamo visto come la rappresentazione del suo personaggio sia molto diversa rispetto ai dettami che erano stati imposti da Castiglione e Bembo, che vedevano nel silenzio e nell'accondiscendenza nei confronti degli uomini le qualità che maggiormente si addicono ad una donna. Betussi con il personaggio di Francesca Baffo nel *Dialogo amoroso* e nel *Raverta*, dimostra che le donne possono partecipare attivamente ad un dibattito con gli uomini apportando il loro punto di vista sulle questioni amorose.

Il tema della cultura e dell'educazione del sesso femminile risulta essere un elemento presente in tutte le opere che sono state analizzate. Anche nell'*Additione* contenuta nel volgarizzamento del *De mulieribus claris*, Betussi mostra una forte predilezione nei confronti di donne che si sono distinte per abilità letterarie, eloquenza ed erudizione. Anche in questo caso è stato possibile notare un rovesciamento nei confronti della tradizione letteraria precedente. L'intenzione dell'autore è infatti quella voler creare un nuovo campionario di esempi femminili, capaci di sostituire le grandi donne del passato. Il concetto viene ripreso anche nella *Leonora*, in cui attraverso il personaggio di Eleonora Falletti, Betussi riesce a rappresentare il suo concetto ideale di donna rinascimentale. Per l'autore infatti la bellezza femminile non deve essere ricercata nella perfetta armonia dei corpi, così come avevano fatto molti autori dello stesso periodo, ma piuttosto consiste nelle qualità morali e intellettuali. Betussi dunque nega con forza quelle

erano le idee aristoteliche sull'imperfezione femminile, elogiando una nobile donna che è in grado di istruire gli uomini su complesse questioni filosofiche.

L'impegno dell'autore nei confronti di una rivalorizzazione delle donne in quell'epoca, è inoltre testimoniato dalla sua vicenda biografica e della sua collaborazione con Lodovico Domenichi. Betussi infatti aveva progettato una nuova opera dedicata al sesso femminile che però non fu portata a compimento, e aiutò Domenichi nella redazione delle antologie poetiche del 1545 e del 1559.

Alla luce di queste considerazioni appare chiaro che l'autore possa essere inserito nel novero degli intellettuali del periodo che si schierarono in favore di una maggiore uguaglianza e integrazione delle donne in ambito intellettuale. La componente filogina delle opere di Betussi non è mai stata valorizzata adeguatamente, probabilmente a causa dei giudizi negativi e della cattiva fama che l'autore e altri poligrafi del suo tempo godettero. L'interesse di Betussi nei confronti delle donne è stato molto spesso considerato come insincero e frutto di una strategia per conquistarsi la benevolenza dei personaggi più in vista del suo tempo. Non è da escludere che questo elemento abbia giocato un ruolo importante nella scelta delle tematiche, in un periodo in cui il decadimento della corte e il coevo sviluppo della stampa spinse gli intellettuali a dover cercare nuove soluzioni per imporsi nel loro contesto letterario. Tuttavia, non è indispensabile stabilire se il sentimento filogino di Betussi sia stato sincero o meno.

In questa ricerca si è infatti cercato di prescindere dal binomio misoginia/filoginia nella scelta degli autori che sono stati analizzati, preferendo piuttosto quegli scrittori che attraverso scelte retoriche, stilistiche e narrative innestarono dei cambiamenti nel contesto letterario dell'epoca. Autori come Castiglione, Bembo, Speroni, Piccolomini e lo stesso Boccaccio nonostante mostrino una sorta di oscillazione e delle opinioni talvolta contraddittorie in merito al ruolo delle donne nel loro contesto sociale, diedero un impulso fondamentale per la diffusione e lo sviluppo del dibattito della *querelle des femmes*.

Ci si è domandati all'inizio di questo studio come sia stato possibile che all'altezza del 1600 vennero pubblicati a Venezia i trattati di Lucrezia Marinella e di Moderata Fonte, in cui sono le stesse donne a dimostrare attraverso argomentazioni filosofiche la superiorità del loro sesso. Un momento che rappresenta significativamente l'interesse che si era creato intorno alla questione ed è il frutto di un lungo percorso di rivalorizzazione

intellettuale delle donne condotto durante tutto il corso del XVI secolo. In tal senso anche l'esperienza letteraria di Giuseppe Betussi, attraverso il suo impegno in favore del sesso femminile va a costituire un ulteriore tassello verso una direzione che permise ad alcune donne di avere uno spazio e una voce nel panorama letterario dell'epoca.

Attraverso questo studio è stato possibile rivalorizzare l'autore da una prospettiva differente a quella degli studi tradizionali. Ed è questa l'idea fondamentale del progetto di ricerca *Man for women*, al quale questo lavoro appartiene. Ovvero che le idee riguardanti l'uguaglianza dei sessi non sono esclusivamente da rintracciarsi nella letteratura femminile dell'epoca ma sono contenute anche in molti scrittori che dedicarono opere sull'argomento. Nell'ultimo cinquantennio infatti, attraverso la grande mole di studi condotti, si è potuto osservare come il dibattito sulla *querelle des femmes*, sia presente in gran parte della letteratura rinascimentale. Autori considerati ormai canonici come Bembo, Castiglione e Ariosto possono essere studiati e approfonditi in funzione di questa tematica. Anche scrittori considerati minori come i cosiddetti poligrafi, ai quali Betussi è stato spesso associato, possono essere rivalorizzati per il ruolo chiave che ebbero nella diffusione della letteratura ad un pubblico più ampio e composto anche da donne.

Betussi non fu un letterato che godette la fama di scrittori come Castiglione e Bembo, né un'importante accademico come Speroni, Varchi e Piccolomini, e neanche un autore dai toni particolarmente aspri e parodici come Aretino o Doni, ma piuttosto uno scrittore che avvalendosi delle forme e delle tematiche in voga in quel periodo cercò di imporsi nel panorama letterario dell'epoca. Per questa ragione la sua esperienza sembra essere oltremodo significativa e rappresentativa delle istanze maturate nella letteratura rinascimentale. Le categorie e le considerazioni fatte in questa ricerca possono essere applicate ad altri autori del periodo, che come Betussi, si inserirono nel dibattito della *querelle des femmes*, contribuendo a creare un nuovo immaginario di donna nel loro contesto sociale.

RESUMEN

Introducción:

En 1600 se publicaron en Venecia, con pocos meses de diferencia, *Il Merito delle donne* de Moderata Fonte, y *Le Nobiltà et Eccellenze delle Donne, et i Difetti, e Mancamenti de gli Huomini*, de Lucrezia Marinella. Dos obras de escritoras que querían desmentir los estereotipos de inferioridad de la mujer típicos de la sociedad de la época. Un lector inexperto en la materia probablemente se preguntaría cómo era posible que en una sociedad dominada por los hombres como la italiana de 1600 se imprimieran en el mismo año dos textos compuestos por autoras que pretendían reivindicar y demostrar la superioridad de su sexo. Se trata, de hecho, de uno de los momentos más importantes del debate conocido como *querelle des femmes* o en los estudios ingleses bajo el nombre de *debate about women*, que comenzó ya en el siglo XV y alcanzó su apogeo y posterior declive justo a finales del siglo XVI. Aunque es complejo dar una definición genérica de las dos expresiones, ya que contienen muchos matices y valores significativos, en el campo de los estudios críticos medievales y renacentistas estas expresiones se utilizan ampliamente para identificar todas las cuestiones relacionadas con la naturaleza de la mujer, su presunta inferioridad o superioridad respecto al hombre, su educación y su papel en la sociedad. De hecho, entre finales del siglo XV y todo el siglo XVI, asistimos a la aparición de una vasta producción literaria dedicada a la mujer: tratados, oraciones, diálogos, biografías, y más en general, un enorme número de textos en los que los escritores reflexionan sobre la nueva posición asumida por la mujer en aquella época.

El nacimiento de este nuevo tipo de literatura está estrechamente relacionado con los cambios sociales que se produjeron en Italia y el resto de Europa a partir del siglo XV. La transición del modelo de sociedad feudal típico de la Edad Media al modelo renacentista de cortes tuvo numerosas implicaciones culturales, sociales y políticas y, por primera vez en la historia, las mujeres comenzaron a tener mayor importancia e integración en los contextos políticos e intelectuales. De hecho, no son raros los casos de mujeres políticamente importantes e influyentes como Caterina Sforza, Isabella d'Este, Caterina de' Medici o mujeres como Veronica Gambara e Isotta Nogarola que se hicieron famosas en virtud de su gran erudición. Posteriormente, el auge de la lengua vernácula y el progresivo desarrollo de la imprenta y la tipografía, crearon las condiciones para la

aparición del fenómeno de las escritoras. Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Laura Terracina, Tullia D'Aragona, son algunos ejemplos de escritoras que durante el siglo XVI publicaron sus antologías poéticas y lograron un buen éxito editorial. Como señalaba Carlo Dionisotti en su reconstrucción sobre la literatura italiana durante el Concilio de Trento: «Sólo en la literatura italiana de mediados del siglo XVI las mujeres formaron un grupo. Ni antes ni después». Incluso si se está de acuerdo con Joan Kelly en que no se puede hablar de un verdadero Renacimiento femenino ni de una igualdad sustancial entre hombres y mujeres en ese periodo, como había afirmado Jacob Burckhardt, parece ya innegable y universalmente reconocido que entre los siglos XV y XVI la figura de la mujer se revalorizó ampliamente.

La crítica del siglo XIX no dedicó demasiada atención ni al fenómeno de las escritoras ni a toda la producción literaria que surgió en aquella época dedicada al sexo femenino. Sólo a partir de la segunda mitad del siglo XX la crítica comenzó a interesarse más por el tema y puede decirse que nació una verdadera vertiente de estudios relacionados con la figura de la mujer durante el Renacimiento. De hecho, el desarrollo de los estudios sobre la mujer y los estudios de género ha dado un nuevo impulso a esta corriente. Se han dedicado numerosos estudios a las escritoras y a la literatura filoginista de la época, e incluso una obra fundamental como *Il Cortegiano* de Baldassarre Castiglione ha sido ampliamente estudiada en relación con la representación de la mujer. Prueba de este interés es también la serie *The Other Voice In Early Modern Europe*, promovida por la Universidad de Chicago y editada por Margaret King y Albert Rabil Jr., en la que entre 1996 y 2010 se tradujeron al inglés más de 60 textos relacionados con la *querelle des femmes* italiana y europea. Recientemente, a partir de 2020, ha nacido el proyecto *Men for Women: Voces Masculinas en la Querella de las Mujeres*, comisariado por Mercedes Arriaga y Daniele Cerrato, cuyo objetivo es revalorizar autores y textos italianos compuestos entre los siglos XIII y XVII, con el fin de reconstruir la historia de las ideas feministas y estudiar las obras de este periodo desde una perspectiva diferente a la de los estudios críticos tradicionales.

El siguiente estudio forma parte de este proyecto y está dedicado a Giuseppe Betussi y su producción literaria relacionada con el debate sobre las *querelle des femmes*. Se trata de un autor que vivió entre la primera y la segunda mitad del siglo XVI, conocido sobre todo como escritor de diálogos amorosos y como vulgarizador de algunas obras latinas

de Boccaccio. Su figura se asocia con la de los llamados polígrafos, es decir, todos aquellos escritores que trabajaron en diversas funciones en el contexto de las numerosas imprentas que surgieron en Italia durante el siglo XVI. El auge de la lengua vernácula, el desarrollo de la imprenta y la progresiva decadencia de las cortes provocada por la descendencia de Carlos V en Italia, provocaron el nacimiento de un nuevo tipo de intelectual que se ganaba la vida vulgarizando obras clásicas y escribiendo textos para un público más amplio y menos especializado. Estos escritores fueron a menudo denigrados por la crítica literaria del siglo XIX y principios del XX, que consideraba su obra de escaso interés artístico. Sin embargo, estos intelectuales fueron de los primeros en darse cuenta del potencial del nuevo público que se estaba formando en la sociedad de la época, recogiendo el legado de sus predecesores en lo que respecta a los temas femeninos, que reelaboraron en función de las nuevas necesidades del momento. Lodovico Dolce, Girolamo Ruscelli, Lodovico Domenichi, Ortensio Lando y Giuseppe Betussi, fueron autores que desarrollaron su carrera en el entorno tipográfico y cuya producción literaria incluyó varias obras que ensalzaban a la mujer.

Giuseppe Betussi, en particular, es un autor que a lo largo de toda su carrera mostró una fuerte conexión con el sexo femenino. A diferencia de otros escritores italianos del siglo XVI, en los que sólo se puede rastrear una filoginia ocasional y a veces ambigua, en el caso de Betussi este componente es una constante. No menos de cinco obras del autor se remontan a los temas de la *querelle des femmes*: tres diálogos dedicados al amor y a la belleza y en los que las mujeres están presentes como personajes interlocutores, el *Dialogo Amorososo* (1543), *Il Raverta* (1544) y *La Leonora* (1557); la vernacularización de *De Mulieribus claris* (1545), que incluye un añadido de cincuenta biografías de mujeres recientes y contemporáneas del autor; y, por último, una obra más netamente encomiástica, *Le Imagini del Tempio della Signora Donna Giovanna Aragona* (1556).

Aunque la producción literaria de Betussi muestra una profunda atención a la mujer, el autor, con la excepción de algunos casos esporádicos, nunca ha sido estudiado adecuadamente en relación con la *querelle des femmes*. El retraso en los estudios sobre este tema viene probablemente dictado por la falta en su producción literaria de una obra específicamente perteneciente a los tratados sobre el comportamiento femenino, que siempre se ha considerado en el campo de los estudios como el principal género literario en el que se pueden encontrar huellas del debate. Sin embargo, se ha observado que

muchos diálogos amorosos publicados en el siglo XVI también estuvieron fuertemente influidos por la nueva visión de la mujer promovida por la literatura renacentista. Ya en 1975, Mario Pozzi, en su introducción a la colección *Trattati d'amore del Cinquecento* de Zonta, en la que también están presentes *Il Raverta* y *La Leonora* de Betussi, había percibido la importancia de este componente, hablando de «una especie de feminismo» presente en la tradición dialógica del siglo XVI. Más recientemente, gracias a estudios como los de Marina Zancan, Virginia Cox, Janet Smarr y Androniki Dialeti, nos hemos dado cuenta de cómo la integración de las mujeres en los diálogos renacentistas es un síntoma de su mayor inclusión en el contexto intelectual y cultural de la época. También las biografías femeninas ofrecen pruebas de cómo se percibía y describía a la mujer durante el Renacimiento. De hecho, Betussi es el primer autor de la época que escribió las biografías de escritoras ilustres como Veronica Gambara y Vittoria Colonna, que aún hoy son ampliamente estudiadas y apreciadas. Por estas razones, hemos optado por analizar y profundizar específicamente en su figura, por considerar que su experiencia literaria es significativa e interesante no sólo en el contexto de los estudios tradicionales, sino también en relación con los temas de la *querelle des femmes*.

El primer capítulo de este estudio está dedicado a la vida y a las investigaciones que se han realizado sobre Giuseppe Betussi. Partiendo de los primeros estudiosos que elaboraron su biografía hasta los más recientes, se ofrecerá una descripción de la vida del autor y una presentación de sus obras y contexto social. A continuación, se ofrecerá una reflexión sobre el término polígrafo, definición que aún hoy se utiliza para categorizar a todos aquellos escritores que trabajaron en el contexto de las imprentas italianas en el siglo XVI. Partiendo de las consideraciones de Amedeo Quondam, nos preguntaremos, si sigue teniendo sentido utilizar esta palabra que, de alguna manera, tiende a etiquetar sumariamente a algunos escritores de la época y, en este caso concreto, si Giuseppe Betussi puede entrar en esta definición particular. A continuación, se prestará atención a los estudios que se han realizado sobre el autor tanto como escritor de diálogos amorosos que como vernaculizador de las obras latinas de Boccaccio. Además, se describirán los estudios que han vinculado al autor con los temas de la *querelle des femmes*.

El segundo capítulo se centrará, en cambio, en la presencia femenina en los diálogos de la primera mitad del siglo XVI. En efecto, se considera que el componente innovador presente en los diálogos amorosos de Betussi no puede apreciarse sin relacionarlo con

otras obras en las que están presentes personajes femeninos. El análisis de los principales textos que influyeron en el autor será indispensable para comprender cómo Betussi reelaboró la tradición literaria anterior para representar a la mujer dentro de sus diálogos. A partir de los estudios que han abordado el tema de la representación de lo femenino en las obras renacentistas, se analizarán algunos textos que, por su éxito, fueron un punto de partida fundamental para todos aquellos escritores que decidieron incluir interlocutoras en sus obras. Inicialmente, se analizarán *Gli Asolani* de Pietro Bembo e *Il Cortegiano* de Baldassarre Castiglione, dos obras de enorme éxito que fueron ampliamente imitadas y apreciadas en la época. Posteriormente, la atención se centrará en el *Libro de Natura de amore* de Mario Equicola, los *Dialoghi d'amore* de Leone Ebreo y la producción literaria de Agnolo Firenzuola. Los dos primeros textos fueron, de hecho, de crucial importancia en lo que respecta a las reflexiones neoplatónicas sobre el amor maduras en ese periodo, mientras que la experiencia del florentino Firenzuola es significativa en lo que respecta a la visión del sexo femenino. Por último, se analizarán algunas obras de Pietro Aretino, Sperone Speroni y Alessandro Piccolomini. Tres autores que, en el 1530 mostraron una actitud polémica frente a las posiciones promovidas por Castiglione y Bembo, y que representan los precedentes literarios inmediatos de las obras de Betussi.

El tercer capítulo analiza específicamente los dos primeros diálogos amorosos de Betussi, *Il Dialogo amoroso* e *Il Raverta*. Se trata de dos diálogos que se publicaron con pocos meses de diferencia y que son bien representativos de la sociedad veneciana de la época. En un primer momento, se intentará esclarecer la relación entre ambas obras y las razones que llevaron a Betussi a publicar el *Diálogo amoroso* unos meses antes de la publicación de su obra mayor *Il Raverta*. A continuación, se analizará el personaje de Francesca Baffo, cortesana muy cercana a Betussi y muy conocida entre sus contemporáneos. Se intentará mostrar cómo su personaje presenta características innovadoras en comparación con otros diálogos en los que están presentes interlocutoras femeninas. Francesca Baffo demuestra que es capaz de participar activamente en la discusión, aportando su contribución en las cuestiones de amor.

El cuarto capítulo está dedicado al análisis de la vernacularización de *De mulieribus claris* y de la *Additione* que contiene. En efecto, como ya se ha dicho, Betussi amplía el catálogo de Boccaccio, añadiendo otras cincuenta biografías de mujeres ilustres. Al igual que se hará en el capítulo dedicado a los diálogos amorosos, también en éste se considera

fundamental la comparación con otras obras en las que están presentes las biografías femeninas. La primera parte del capítulo se dedicará al *De mulieribus claris*, obra de importancia fundamental por la *querelle des femmes*. A continuación, se dará cuenta de las obras de Sabadino degli Arienti y Filippo Foresti, dos autores que publicaron dos obras a finales del siglo XV centradas en biografías femeninas y que fueron fuente de inspiración para Betussi a la hora de escribir la *Additione*. Por último, se analizarán las biografías contenidas en la obra de Betussi, especialmente aquellas que muestran la atención del autor por las mujeres que se hicieron famosas en virtud de sus dotes literarias y artísticas.

El último capítulo se dedicará, al análisis de Leonora, la última obra en orden cronológico en la que se encuentran muchos temas relativos a la *querelle des femmes*. En efecto, Betussi escenifica un diálogo en el que la noble poetisa Eleonora Falletti es la protagonista absoluta de la conversación en una brigada compuesta íntegramente por hombres. Este escenario es excepcional y tiene muy pocos paralelos en la tradición literaria contemporánea.

Conclusion:

Los resultados de esta investigación han demostrado que gran parte de la producción literaria de Giuseppe Betussi tiene muchos puntos de tangencia con los temas de la *querelle des femmes*. A pesar de que en el corpus del autor no hay obras específicamente dedicadas al tratado sobre el comportamiento y las costumbres femeninas, Betussi consiguió sin embargo insertarse en el debate, explotando las formas narrativas más en boga en la época. Desde sus primeros ensayos literarios, el escritor demuestra que absorbió los modelos de la tradición anterior, reelaborándolos en función de los cambios sociales y culturales que se produjeron en el siglo XVI.

Los primeros diálogos amorosos de Betussi muestran una representación viva y espontánea de la nueva sociedad de la época, en la que el salón de la cortesana Francesca Baffo se convierte en el nuevo escenario en el que es posible reflexionar sobre cuestiones amorosas. Hemos visto cómo el retrato de su carácter es muy diferente de los dictados que habían impuesto Castiglione y Bembo, que veían en el silencio y la aquiescencia ante

los hombres las cualidades más propias de una mujer. Betussi, con el personaje de Francesca Baffo en *el Dialogo amoroso* y en *Il Raverta*, demuestra que las mujeres pueden participar activamente en un debate con los hombres aportando su punto de vista en materia amorosa.

El tema de la cultura y la educación femeninas aparece como un elemento presente en todas las obras analizadas. Incluso en la *Additione* contenidas en la vernacularización del *De mulieribus claris*, Betussi muestra una marcada preferencia por las mujeres que se distinguieron por su habilidad literaria, elocuencia y erudición. También en este caso se observa una inversión de la tradición literaria anterior. De hecho, la intención del autor es crear un nuevo repertorio de ejemplos femeninos, capaz de sustituir a las grandes mujeres del pasado. El concepto se retoma también en Leonora, en la que, a través del personaje de Eleonora Falletti, Betussi consigue representar su concepto ideal de mujer renacentista. Para el autor, la belleza femenina no debe buscarse en la perfecta armonía de los cuerpos, como habían hecho muchos autores de la misma época, sino en las cualidades morales e intelectuales. Por ello, Betussi niega rotundamente lo que eran las ideas aristotélicas sobre la imperfección femenina, alabando a una mujer noble y capaz de instruir a los hombres en cuestiones filosóficas complejas.

El compromiso del autor con una revalorización de la mujer en aquella época queda patente también en su relato biográfico y en su colaboración con Lodovico Domenichi. En efecto, Betussi había proyectado una nueva obra dedicada al sexo femenino, pero no llegó a concluirse, y ayudó a Domenichi en la redacción de las antologías poéticas de 1545 y 1559.

A la luz de estas consideraciones, es evidente que el autor puede incluirse en el grupo de intelectuales de la época que abogaron por una mayor igualdad e integración de la mujer en la esfera intelectual. El componente filoginista de la obra de Betussi nunca ha sido suficientemente valorado, probablemente debido a los juicios negativos y a la mala fama de que tenía el autor y otros polígrafos de su época. El interés de Betussi por las mujeres se ha considerado a veces poco sincero y el resultado de una estrategia para ganarse el respecto de las figuras más prominentes de su tiempo. No se puede descartar que este elemento fue un papel importante en su elección de temas, en un momento en que la decadencia de la corte y el desarrollo coetáneo de la imprenta obligaban a los

intelectuales a buscar nuevas soluciones para imponerse en su contexto literario. Sin embargo, no es esencial establecer si el sentimiento de Betussi era sincero o no.

En esta investigación, de hecho, se ha intentado prescindir del binomio misoginia/filoginia en la elección de los autores analizados, prefiriendo más bien a aquellos escritores que mediante estrategias retóricas, estilísticas y narrativas injertaron cambios en el contexto literario de la época. Autores como Castiglione, Bembo, Speroni, Piccolomini y también Boccaccio, a pesar de mostrar una especie de oscilación y opiniones a veces contradictorias respecto al papel de la mujer en su contexto social, dieron un impulso fundamental a la difusión y desarrollo del debate sobre la *querelle des femmes*.

Nos hemos preguntado al principio de este estudio cómo era posible que en pleno siglo XVII se publicaran en Venecia los tratados de Lucrezia Marinella y Moderata Fonte, en los que las mujeres demuestran mediante argumentos filosóficos la superioridad de su sexo. Este momento representa significativamente el interés que se había creado en torno al tema y es el resultado de un largo proceso de revalorización intelectual de la mujer llevado a cabo a lo largo del siglo XVI. En este sentido, la experiencia literaria de Giuseppe Betussi, a través de su compromiso en favor del sexo femenino, constituye también un paso más hacia una dirección que permitió a algunas mujeres tener un espacio y una voz en el panorama literario de la época.

A través de este estudio, fue posible revalorizar al autor desde una perspectiva diferente a la de los estudios tradicionales. Y esta es la idea fundamental del proyecto de investigación *Man for women*, al que pertenece este trabajo. A saber, que las ideas relativas a la igualdad de género no se encuentran exclusivamente en la literatura femenina de la época, sino que también están contenidas en muchos escritores que dedicaron obras al tema. De hecho, en los últimos cincuenta años, a través del gran número de estudios realizados, se ha podido observar cómo el debate sobre la *querelle des femmes* está presente en gran parte de la literatura renacentista. Autores hoy considerados canónicos como Bembo, Castiglione o Ariosto pueden ser estudiados y explorados en relación con este tema. Incluso escritores considerados menores como los llamados polígrafos, con los que a menudo se ha asociado a Betussi, pueden ser

reevaluados por el papel clave que desempeñaron en la difusión de la literatura a un público más amplio, incluidas las mujeres.

Betussi no fue un hombre de letras de la fama de escritores como Castiglione y Bembo, ni un académico importante como Speroni, Varchi y Piccolomini, ni un autor de tono particularmente duro y paródico como Aretino o Doni, sino más bien un escritor que se sirvió de las formas y los temas en boga en la época y trató de imponerse en el panorama literario del momento. Por ello, su experiencia parece sumamente significativa y representativa de las instancias que maduraron en la literatura renacentista. Las categorías y consideraciones hechas en esta investigación pueden aplicarse a otros autores de la época que, como Betussi, entraron en el debate de la *querelle des femmes*, contribuyendo a la creación de un nuevo imaginario de la mujer en su contexto social.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Giuseppe Betussi:

BETUSSI, Giuseppe, *Dialogo amoroso di messer Giuseppe Betussi*, in Venetia al segno del Pozzo, 1543.

BETUSSI, Giuseppe, *Il Raverta, dialogo di messer Giuseppe Betussi nel quale si ragiona d'Amore e degli effetti suoi*. In Venetia, appresso Gabriele Giolito de' Ferrari, 1544.

BETUSSI, Giuseppe, *Alessi con due canzoni et altre rime*, Pavia, Moscheni, 1553.

BETUSSI, Giuseppe, *Le imagini del Tempio della Signora Donna Giovanna Aragona, dialogo di M.Betussi. Alla illustriss. S. Donna Vittoria Colonna di Tolledo*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1556.

BETUSSI, Giuseppe, *Le imagini del tempio della signora donna Giovanna Aragona*, In Venetia: per Giovanni de' Rossi, 1557.

BETUSSI, Giuseppe, *La Leonora, ragionamento sopra la vera bellezza di messer Giuseppe Betussi. Allo illustrissimo signor Federico Madruccio*. In Lucca, appresso Vincenzo Busdrago, 1557.

BETUSSI, Giuseppe, *Ragionamento di M. Giuseppe Betussi Sopra il Cathaio; il luogo dello ill. S. Pio Enea Obizzi*, Padova, Lorenzo Pasquati, 1573.

BETUSSI, Giuseppe, *Il Raverta*, in *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza, 1912, pp. 1-149.

BETUSSI, Giuseppe, *La Leonora*, in *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza, 1912, pp. 305-348.

Volgarizzamenti di Giuseppe Betussi:

Libro di M. Gio. Boccaccio delle Donne Illustri, tradotto per Messer Giuseppe Betussi. Con una additione fatta dal medesimo delle donne Famose del tempo di M. Giovanni fino ai giorni nostri, e alcune altre state per inanzi, con la vita del Boccaccio, e la Tavola di tutte l'histoire, et cose principali, che nell'opera si contengono. In Vinegia, Comin del Trino da Monferrato, a istanza di M. Andrea Arrivabene, al segno del pozzo, 1545.

I Casi degli Huomini Illustri. Opera di M. Giovan Boccaccio partita in nove libri ne quali si trattano molti accidenti di diversi Prencipi; Incominciando dalla creatione dil(sic) mondo fino al tempo suo, con le Historie, e i casi occorsi nelle vite di quelli; insieme coi discorsi, ragioni e consigli descritti dall'Auttore, secondo l'occorrenza delle materie, tradotti, e ampliati per M. Giuseppe Betussi da Bassano con la tavola di tutte le sentenze, nomi, e cose notabili che nell'opera si contengono. Al molte illustre signore il conte Collaltino di Collalto. In Vinegia, per Andrea Arrivabene, alla insegna del pozzo, 1545.

Genealogia de gli Dei. I quindecim libri di M. Giovanni Boccaccio sopra la origine et discendenza di tutti gli Dei de' gentili, con la spositione et sensi allegorici delle favole, et con la dichiarazione dell' historie appartenenti a detta materia. Tradotti et adornati per Messer Giuseppe Betussi da Bassano. Aggiuntavi la vita del Boccaccio con le tavole d' i capi e di tutte le cose degne di memoria che nella presente fatica si contengono. Allo Illustre et Magnanimo Suo Signore il S. Conte Collaltino di Collalto etc... In Vinegia, Comin da Trino, al segno del pozzo, 1547.

Il settimo di Vergilio dal vero senso in versi sciolti tradotto per M. Giuseppe Betussi, con una elegia di Augusto in fine sopra l'Eneide. Alla illustre e valorosa signora la S.

Collaltina Collalta et Treccha. In Vinegia, al segno di San Bernardino, Per Comin da Trino di Monferrato, 1547.

Opere di altri autori:

AA.VV., *Lettere scritte a Pietro Aretino*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno editrice, 2003-2004, 2 volumi.

AA.VV., *Novo libro di lettere scritte da i più rari et professori della lingua volgare italiana*. Con gratia e privilegio. In Vinegia, Comin da Trino, per Paolo Gherardo, 1564.

AA.VV., *Della nuova scielta di lettere di diversi nobilissimi huomini, et eccell.mi ingegni, scritte in diverse materie, fatta da tutti i libri fin'hora stampati. Con un discorso Della commodità dello scrivere*, di M. Bernardino Pino, in Venetia, s. t. [A. Muschio], 1574.

AA.VV., *Rime diverse di molti eccellentissimi autori* (Giolito 1545), a cura di Tomasi e Zaja, Edizioni RES, 2001.

ARETINO, Pietro, *Ragionamento della Nanna e della Antonia fatto a Roma sotto una ficaia*, in *Opere di Pietro Aretino e di Anton Francesco Doni*, a cura di Carlo Cordié, Milano, Ricciardi, 1976, pp. 47-201.

ARETINO, Pietro, *Dialogo nel quale la Nanna insegna alla Pippa sua figliola*, *Opere di Pietro Aretino e di Anton Francesco Doni*, a cura di Carlo Cordié, Milano, Ricciardi, 1976, pp. 202-434.

ARETINO, Pietro, *Lettere*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno editrice, 1997-2002, 6 volumi.

ARIENTI, Giovanni Sabadino, *Gynevera de le clare donne*, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1888.

BEMBO, Pietro, *Gli Asolani*, in *Trattatisti del Cinquecento*, vol.1, a cura di Mario Pozzi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, pp.285-362.

BOCCACCIO, Giovanni, *De mulieribus claris*, in Vittore Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. X, Milano, Mondadori, 1967.

BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1985.

BOCCACCIO, Giovanni, *Filocolo*, a cura di A. E. Quaglio, Milano, Oscar Mondadori, 1998.

CAPELLA [CAPRA], Galeazzo Flavio, *Della eccellenza e dignità delle donne*, a cura di Maria Luisa Doglio, Roma, Bulzoni, 2001.

CASTIGLIONE, Baldassarre, *Il libro del Cortegiano*, in *Opere di Baldassare Castiglione Giovanni della Casa Benvenuto Cellini*, a cura di Carlo Cordiè, Milano, Ricciardi, 1960.

CONTILE, Luca, *Delle Lettere di Luca Contile*. Nella inclita città di Pavia, appresso Girolamo Bartoli, Ad instantia di Gio. Battista Turlini Libraio, 1564.

D'ARAGONA, Tullia, *Dialogo della signora Tullia d'Aragona della infinità d'amore*, in *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza, 1912, pp. 185-24.

DOLCE, Lodovico, *Dialogo della institution delle donne, secondo li tre stati che cadono nella vita umana*, ed. moderna a cura di Helena Sanson, Cambridge, United Kingdom: Modern Humanities Research Association, 2015.

DOMENICHI, Lodovico, *La nobilita delle donne*, Venezia, Giolito, 1549.

DOMENICHI, Lodovico, *Rime diverse d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne, raccolte per M. Lodovico Domenichi, e intitolate al Signor Giannoto Castiglione gentil'huomo milanese*, Lucca, Vincenzo Busdraghi, 1559.

DOMENICHI, Lodovico, *Dialoghi di M. Lodovico Domenichi; cioè, d'amore, della vera nobilità, de' rimedi d'amore, dell'impresè, dell'amor fraterno, della corte, della fortuna, et della stampa*, Appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1562.

DONI, Anton Francesco, *Lettere di M. Antonfrancesco Doni. Libro I con alcune altre lettere nuovamente alla fine aggiunte*, Vinegia, Girolamo Scotto, 1545;

DONI, Anton Francesco, *Lettere del Doni, Libro secondo*, Fiorenza, Appresso il Doni, 1547;

DONI, Anton Francesco, *Tre libri di lettere del Doni. E i termini della lingua toscana*, Vinegia, Francesco Marcolini, 1552.

DONI, Anton Francesco, *I Marmi*, a cura di Ezio Chiòrboli, 2 voll., Bari, Laterza, 1928.

DONI, Anton Francesco, *La libreria del Doni fiorentino*, Venezia, Altobello Salicato, 1580.

EBREO, Leone, *Dialoghi d'amore*, a cura di S. Caramella, Bari, Laterza, 1929.

EQUICOLA, Mario, *Libro de natura d' amore*, Venetia, Lorenzo Lorio da Portes, 1525.

FONTE, Moderata [Modesta Pozzo], *Il merito delle donne. Ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli huomini*, Venezia, Domenico Imberti, 1600.
Ed. moderna a cura di Adriana Chemello, Venezia, Eidos, 1988.

FORESTI, Filippo, *Supplementum chronicarum*, Bernardino Benali, Venezia 1483.

FORESTI, Filippo, *De plurimis claris selectisque mulieribus*, Lorenzo de Rubeis, Ferrara 1497.

FIRENZUOLA, Agnolo, *Prose di M. Agnolo Firenzuola fiorentino*, In Fiorenza, appresso Bernardo di Giunta, 1548.

FIRENZUOLA, Agnolo, *Ragionamenti*, in *Opere* a cura di Delmo Maestri, Torino, UTET, 1977, pp. 73-215.

FIRENZUOLA, Agnolo, *Epistola in lode delle donne*, in *Opere* a cura di Delmo Maestri, Torino, UTET, 1977, pp. 215-217.

FIRENZUOLA, Agnolo, *Dialogo della bellezza delle donne, intitolato Celso*, in *Opere* a cura di Delmo Maestri, Torino, UTET, 1977, pp. 713-791.

FRANCO, Niccolò, *Dialogo delle bellezze*, Casale Monferrato, Giovanni Antonio Guidone, 1542.

GOTTIFREDI, Bartolomeo, *Specchio d'amore*, in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970, pp. 577-631.

GUAZZO, Stefano, *La civil conversazione*), a cura di Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1993.

LANDO, Ortensio, *Forcianaes quaestiones, in quibus varia italorum ingénia explicantur, multaque alia scitu non indigna*, Napoli, Martino da Ragusa, 1535.

LANDO, Ortensio, *Lettere di molte valorose donne nella quali chiaramente non appare essere nè d'eloquentia né di dottrina alli huomini inferiori*. Vinegia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1548.

MARINELLA, Lucrezia, *La nobiltà et eccellenza delle donne et i difetti e mancamenti de gli huomini*, Venezia, Giovan Battista Ciotti, 1600.

PICCOLOMINI, Alessandro, *Dialogo della bella creanza delle donne dello stordito intronato*, in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970, pp. 431-506.

PICCOLOMINI, Alessandro, *Della institutione morale*, in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Torino, UTET, 1970, pp. 507-569.

PETRARCA, Francesco, *Le Familiari*, a cura di U. Dotti, Torino, Nino Aragno, 2007-2009.

PIZAN, Christine de, *La città delle dame*, a cura di Patrizia Caraffi, Edizione di Earl Jeffrey Richards, Milano, Trento, Luni Editrice, 1997.

RUSCELLI, Girolamo, *Lettura sopra un sonetto del March. della Terza alla Marchesa del Vasto*, Venezia, Giovan Griffio, 1552.

RUSCELLI, Girolamo (a cura di), *Del Tempio alla divina signora donna Giovanna d'Aragona*, Venezia, Plinio Pietrasanta, 1555.

SANSOVINO, Francesco, *Della origine, et de' fatti delle famiglie illustri d'Italia, di m. Francesco Sansouino libro primo. Nel quale, oltre alla particular cognitione, cosi de principij, come anco delle dipendenze et parentele di esse case nobili, si veggono per lo spatio di più di mille anni, quasi tutte le guerre et fatti notabili, successi in Italia, et fuori,*

fino a tempi nostri. Con i nomi de i più famosi capitani et generali che siano stati, così antichi, come moderni, in Vinegia: presso Altobello Salicato, 1582.

SIGONIO, Carlo, *De dialogo liber*, a cura di Franco Pignatti, Roma, Bulzoni Editore, 1993.

SPERONI, Sperone, *I dialoghi*, Venezia, in casa de' figliuoli di Aldo, 1542.

SPERONI, Sperone, *Dialogo d'amore*, in *Trattatisti del Cinquecento*, vol.1, a cura di Mario Pozzi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, pp. 511-565.

SPERONI, Sperone, *Dialogo della dignità delle donne*, in *Trattatisti del Cinquecento*, vol.1, a cura di Mario Pozzi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, pp. 565-585.

SPERONI, Sperone, *Apologia dei dialoghi*, in *Trattatisti del Cinquecento*, vol.1, a cura di Mario Pozzi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, pp. 683-725.

TASSO, Torquato, *Dell'arte del dialogo*, a cura di Nuccio Ordine, testo critico e note di Guido Baldassarri, Napoli, Liguori Editore, 1998.

Studi critici

AGUZZI BARBAGLI, Daniele, *La difesa di valori etici nella trattatistica sulla nobiltà del secondo Cinquecento*, «Rinascimento», XXIX, 1989, pp. 377-427.

AGNESOD, Maria Teresa, *Eleonora della Ravoire Falletti, poetessa casalese del XVI secolo*, Tesi di laurea, Archivio storico dell'Università di Torino, 1979.

ALLEN, Prudence, Plato, Aristotle and the concept of Woman in early Jewish philosophy, «Florilegium», 9, 1987, pp. 87-11.

ANGEL, Marc, *Judah Abrabanel's Philosophy of Love*, Tradition, vo.15, no.3, 1975, pp. 81-88.

AMBROSINI, Federica, *Libri e lettrici in terra veneta nel sec.XVI. Echi erasmiani e inclinazioni eterodosse*, in *Erasmus, Venezia e la cultura padana nel '500*. Atti del XIX Convegno Internazionale di Studi Storici, Rovigo 8-9 maggio 1993, a cura di Achille Olivieri, Minelliana, Rovigo 1995, pp.75-84.

AMIOT, Justine, *Le De plurimis claris selectisque mulieribus de Jacopo Filippo Foresti : un maillon méconnu de la réception du De mulieribus claris de Boccace et du genre des vies de femmes célèbres*, in «Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité», 18, 2013, pp. 33-45.

ARNAUD, Michel, *Dire l'amour selon Léon l'Hébreu*, «Cahiers d'études italiennes», 2, 2005, pp.161-185.

ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes, *Isotta Nogarola, ¿Quién pecó más, Adán o Eva?*, Arcibel, 2013.

ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes; CERRATO, Daniele, *Cassandra Fedele*, Madrid, Dykinson, 2019.

ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes; CERRATO, Daniele, *La querella de las mujeres en Italia. Una revisión bibliográfica*, «Revista Internacional de Pensamiento Político» - I Época - Vol. 16, 2021, pp. 125-147.

ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes; CERRATO, Daniele, *Fra mezzane e malmaritate*, Alessandro Piccolomini, «Quaderni di italianistica», 42 (1), 2021, pp. 163-188.

ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes, *Femminili e maschile nell'Orazione in lode alle donne di Alessandro Piccolomini*, «Estudios románicos», Universidad de Murcia, 31, 2022, pp. 123-141.

ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes; MORENO LAGO, Eva María, *La Querella de las Mujeres en la deconstrucción del imaginario patriarcal*, «Literatura e Imaginarios Sociales: problemas, revisiones y propuestas», Tiraxi Ediciones, Argentina, 2022, pp. 69-100.

AQUILECCHIA, Giorgio, *Pietro Aretino e altri poligrafi a Venezia*, in *Storia della cultura veneta*, vol. 3/2. *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp.61-98.

ASARO, Brittany Kay, *The Unseen Beloved: Love by Hearsay in Medieval and Early Modern Italian Literature*, Tesi Dottorato, University of California, 2013.

BALDI, Andrea, *La Raffaella di Alessandro Piccolomini : Il trattato volto in gioco*, in E. Malato e M. Picone (a cura di)., *Passare il tempo: la letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, Roma, Salerno, 1991, pp. 665-677.

BALDI, Andrea, *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini*, Lucca, Paccini Fazzi, 2001.

BARTUSCHAT, Johannes, *Un panthéon de femmes exemplaires. Giuseppe Betussi, Boccace et les femmes illustres au xvie siècle*, in Crouzet-Pavan, Élisabeth; Delzant, Jean-Baptiste; Revest, Clémence (a cura di), *Panthéons de la Renaissance : mémoires et histoires des hommes et femmes illustres (v. 1350-1700)*. Rome, Publications de l'École française de Rome, 2021, pp. 1-44.

BASILE, Deana, *Specchio delle rare e virtuose donne: The Role of the Female Interlocutor in Sixteenth- Century Dialogues on Love*, Phd Thesis, University of Toronto, 1999.

BASSANESE, Fiora, *Private Lives and Public Lies: Texts by Courtesans of the Italian*, «Renaissance, Texas Studies in Literature and Language», Vol. 30, No. 3, 1988, pp. 295-319.

BENSON, Pamela, *The Invention of the Renaissance Woman. The Challenge of Female Independence in the Literature and Thought of Italy and England*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1992.

BENSON, Pamela, *Querelle des Femmes (Controversy on Women)*, in *Encyclopedia on Women in the Renaissance*, a cura di Diana Maury Robin, Anne R. Larsen, Carole Levin, ABC Clio, 2007, pp. 306-311.

BENSON, Pamela Joseph; KIRKHAM (a cura di), Victoria, *Strong Voices, Weak History: Early Women Writers & Canons in England, France & Italy*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2008.

BIANCHINI, Giuseppe, *Francesca Baffo rimatrice veneziana del sec. XVI*, Verona, Fratelli Drucker, 1896.

BLANCO VALDÉS, Carmen, *La mujer en la literatura de la Edad Media. ¿Un reflejo de una sociedad misógina?*, in *Transmisión y apología de la violencia contra las mujeres: refranes, dichos y textos persuasivos, Refranes, dichos y textos persuasivos*, a cura di E. Martínez Garrido, Madrid, Universidad Complutense, 2009, pp. 37-65.

BOLZONI, Lina, *Les Asolani de Pietro Bembo, ou le double portrait de l'amour*, in «Italiq»», IX, 2006, pp. 9-27.

BONGI, Salvatore, *Annali di G. Giolito dei Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia*, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 1890-95, vol.1-2.

BOUBARA, Ada, *I ragionamenti di Lodovico Dolce sulla Institution della vergine*, «Revista De La Sociedad Española De Italianistas», 14, 2020, pp. 51–59.

BOUBARA, Ada, *Lodovico Dolce nella storia delle idee femministe*, «Revista Internacional De Pensamiento Político», 16, 2022, pp. 149–160.

BRAGANTINI, Renzo *"Poligrafì" e umanisti volgari*, in *Storia della Letteratura italiana*, vol. IV, *Il primo Cinquecento*, a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 681-754.

BRUNI, Francesco. *Sperone Speroni e l'Accademia degli Infiammati*, «Filologia e Letteratura», XIII, 1967, pp. 24-71.

BURANELLO, Robert, *Figura meretricis: Tullia d'Aragona in Sperone Speroni's Dialogo d'amore*, «Spunti e Ricerche», 15, 2000, pp. 53-68.

BURCKHARDT, Jacob, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, Penguin Publishing Group, 1990, (prima edizione 1860).

BURKE, Peter, *The Renaissance Dialogue*, «Renaissance Studies», 3 (1), 1989, pp. 1-12.

CAIRNS, Christopher, *Pietro Aretino and the Republic of Venice. Researches on Aretino and his Circle in Venice 1527-1556*, Firenze, Olschki, 1985.

CALÌ, Sara, 'Ut poësis pictura': il 'Cathaiò' di Giuseppe Betussi, «Sincronie», 21-22, 2007, pp. 103-109.

CAMERINI, Eugenio (a cura di), *Nuovi profili letterari, Poligrafì*, vol. IV, Milano, N. Battezzati e B.Saldini, 1875.

CAMPBELL, Julie, *Literary circles and gender in early modern Europe: a cross-cultural approach*, Burlington, VT, Ashgate, 2006.

CAMPBELL, Julie; STAMPINO, Maria Galli, *In Dialogue with the Other Voice in Sixteenth-century Italy, Literary and Social Contexts for Women`s Writing*, University of Toronto Press, 2011.

CAPUTO, Vincenzo, *Le vite in tipografia: Dolce, Porcacchi, Varchi e Nannini nella stamperia di Gabriele Giolito*, «Studi rinascimentali: rivista internazionale di letteratura italiana», 5, 2007, pp.1-16.

CAPUTO, Vincenzo, *Una galleria di donne illustri: il De mulieribus claris da Giovanni Boccaccio a Giuseppe Betussi*, «Cahiers d'études italiennes», 8, 2008, pp.131-147.

CARAFFI, Patrizia, *Christine de Pizan e Boccaccio: silenzio e crudeltà*, in *Figure femminili del sapere (XII-XV secolo)*, Roma, Carocci, 2003, pp. 123-138.

CARINCI, Eleonora, *Modelli, autorialità e donne illustri nella letteratura scientifica e filosofica italiana del Cinquecento : Maria Gondola e Camilla Erculiani*, in *Querelle des Femmes. Male and female voices in Italy and Europe*, a cura di Daniele Cerrato, Andrea Schembari e Sara Velázquez García, Szczecin: Volumina pl. Daniel Krzanowski, 2018, pp. 27-41.

CERRATO, Daniele, *Lodovico Domenichi e Lucia Bertani: un'amicizia letteraria nella Querelle des Femmes*, «Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética», 19, 2022, pp. 216-248.

CHARLET MESDJIAN, Béatrice, *Les femmes dans le De mulieribus claris de Boccace*, in *La donna nel Rinascimento. Amore, famiglia, cultura, potere*, Atti del XXIX Convegno Internazionale (Chianciano e Montepulciano, 20-22 luglio 2017), a cura di L. Secchi Tarugi, Franco Cesati Editore, Firenze, 2019, pp. 13-24.

CHEMELLO, Adriana, *L' "Institution delle donne" di Lodovico Dolce ossia l "insegnar virtù et honesti costumi alla Donna"*, in *Trattati scientifici nel Veneto fra il XV e XVI secolo*, Vicenza, Neri Pozza editore, 1985, pp. 103-134.

CIBIN, Patrizia, *Meretrici e cortigiane a Venezia nel '500*, «Nuova DWF», 25/26, 1985, pp. 79-102.

CICCARELLA, Erica, «*Col coltello dell'immaginazione*». *Bellezza femminile e (auto)parodia in Agnolo Firenzuola (1493-1543)*, in *Le forme del comico*. Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti) Firenze, 6-9 settembre 2017, a cura di F. Castellano, I. Gambacorti, I. Macera, G. Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019.

COLLER, Alexandra, *The Sieneese Accademia Degli Intronati and Its Female Interlocutors*, «Italianist», 26 (2), 2006, pp. 223-246.

COLLINA, Beatrice, *L'esemplarità delle donne illustri fra Umanesimo e Controriforma*, in *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo. Studi e testi a stampa*, a cura di G. Zarri, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1996, pp. 103-19.

COLLINA, Beatrice, *Illustri in vita. Biografie di donne contemporanee nelle collettanee del XV secolo*, «Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée», vol. 113, n.1, 2001, pp. 69-90.

CONNELL, William J., *Gasparo and the Ladies: Coming of Age in Castiglione's Libro del cortigiano*, «Quaderni d'italianistica», 23 (1), (2002), pp. 5-23.

CORFIATI, Claudia, *Donne famose, in stampa*, «Ludicra, per Paola Farenga, Roma nel Rinascimento», 2009, pp. 79-84.

CORFIATI, Claudia, *Donne famose del Quattrocento nella scrittura di Giacomo Filippo Foresti*, Acta Conventus Neo-Latini Budapestinensis: proceedings of the thirteenth international congress of neo-latin studies, Budapest, 6-12 August 2006, a cura di Joaquín Pascual Barea; Rhoda Schnur, 2010, pp. 185-194.

COSENTINO, Paola, *Tragiche Eroine. Virtú Femminili Fra Poesia Drammatica e Trattati Sul Comportamento*, «Italique» (IX), 2006, pp. 65-99.

COSENTINO, Paola, *Sulla fortuna cinquecentesca del "De mulieribus claris" Boccaccio, il teatro e la biografia femminile*, in «Critica letteraria», 170, 2016, pp.41-68.

COSTA, Daniela, *La Raffaella di Alessandro Piccolomini: un'armonia nella disarmonia?*, in *Disarmonia, bruttezza e bizzarria nel Rinascimento*, Firenze, Franco Cesati, 1988, pp. 145-154.

COSTA, Daniela. *La Réception Française de La Raffaella d'Alessandro Piccolomini Versions 'Urbaines' et Lectures 'Érotiques'*, «Nouvelle Revue Du XVIe Siècle» 14, no.2, 1996, pp. 237-46.

COSTA, Daniela, *La Figura Femminile Nella Raffaella Di Alessandro Piccolomini e Nelle Sue Traduzioni Francesi*, «Quaderni d'italianistica», vol. 17, no. 1, Apr. 1996, pp. 101-108.

COX, Virginia, *The Renaissance Dialogue: Literary Dialogue in its Social and Political Contexts, Castiglione to Galileo*, Cambridge University Press, 1992.

COX, Virginia, *The Single Self: Feminist Thought and the Marriage Market in Early Modern Venice*, «Renaissance Quarterly», 48 (3), 1995, pp. 513-81.

COX, Virginia, *Seen but not Heard: The Role of Women Speakers in Cinquecento Literary Dialogue*, in *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, a cura di L. Panizza, Oxford, European Humanities Research Centre, 2000, pp. 385-400.

COX, Virginia, *Women's Writing in Italy, 1400-1650*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 2008.

COX, Virginia, *The Prodigious Muse: Women's Writing in Counter-Reformation Italy*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2011.

COX, Virginia; FERRARI, Chiara (a cura di), *Verso una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e gender studies*, Bologna, Il Mulino, 2012.

COX, Virginia, *The Female Voice in Italian Renaissance Dialogue*, «MLN», 128 (1), 2013, pp. 53-78.

COX, Virginia, *Note: Italian Dialogues Incorporating Female Speakers*, «MLN», 128 (1), 2013, pp.79-83.

COX, Virginia, *Members, Muses, Mascots: Women and Italian Academies*, in *The Italian Academies 1525-1700*, a cura di J. Everson, D. Reidy e L. Sampson, Routledge, 2016.

D'AMELJ MELODIA, Vincenzo, *Il dialogo d'amore e il personaggio Lodovico Domenichi nel Raverta del Betussi*, «Humanistica», II/1-2, 2007, pp. 117-126.

D'AMICO, Silvia, *La fortuna del Filocolo in Francia nel secolo XVI*, «Cahiers d'études italiennes», 8, 2008, pp. 195-207.

DAMIANI, Martina, *Poetesse o cortigiane? I pregiudizi sull'istruzione femminile nelle opere letterarie rinascimentali*, «Tabula», 13, 2015, pp. 90-103.

DAMIANI, Martina, *La Posizione Di Rilievo Assunta Dalla Donna Nella Trattatistica Rinascimentale*, in *La donna nel Rinascimento. Amore, famiglia, cultura, potere*, Atti del XXIX Convegno Internazionale (Chianciano e Montepulciano, 20-22 luglio 2017), a cura di L. Secchi Tarugi, Franco Cesati Editore, Firenze, 2019, pp. 331-341.

DAENENS, Francine, *Superiore perché inferiore: il paradosso della superiorità della donna in alcuni tratatti italiani del Cinquecento*, in *Trasgressione tragica e norma domestica: esemplari di tipologie femminili dalla letteratura europea*, a cura di V. Gentili, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1983, pp. 11-50.

DAENENS, Francine, *Doxa e Paradoxa: uso e strategia della retorica nel discorso sulla superiorità della donna*, «Nuova dwf», 25/26, 1985, pp. 19-38.

- DE MAIO, Romeo, *Donna e Rinascimento. L'inizio della Rivoluzione*, Il Saggiatore, 1987.
- DE SANCTIS, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, Napoli, Morano, 1870.
- DIALETI, Androniki, *The Debate about Women and Its Socio-Cultural Background in Earlymodern Venice*, Phd Thesis, University of Glasgow, Department of History, 2004.
- DIALETI, Androniki, *The Publisher Gabriel Giolito de' Ferrari, Female Readers, and the Debate about Women in Sixteenth-Century Italy*, «Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme, New Series / NouvelleSérie», Vol. 28, No. 4, 2004, pp. 5-32.
- DIALETI, Androniki, *Defending women, negotiating masculinity in early modern Italy*, «The Historical Journal», Vol. 54, No. 1, 2011, pp. 1-23.
- DIALETI, Androniki, *Patriarchy as a Category of Historical Analysis and the Dynamics of Power: The Example of Early Modern Italy: Patriarchy as a Category of Historical Analysis and the Dynamics of Power*, «Gender & History», Vol. 30, n. 2, 2018, pp. 331-342.
- DI FILIPPO BAREGGI, Claudia, *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988.
- DIONISOTTI, Carlo, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967.
- DONIA, Carmen, *Il Linguaggio Delle Immagini, Ecfrasi e Letteratura Figurativa in Giuseppe Betussi*, Tesi di Dottorato, Università degli studi di Padova, 2006.
- DOPFEL, Costanza Gislou, *The education of Venus: Female imagine and male imagination in the love treatises of the Italian Renaissance*, Phd thesis, Stanford University, 1996.

DU BOIS, Page Ann, "The devil's gateway": *Women's bodies and the earthly paradise*, «Women's studies», vol.7, 1980, pp. 43-58.

FAHY, Conor, *Three early reniassance treatises on women*, «Italian Studies» vol. 11, 1956, pp. 30-55.

FAVARO, Maiko, *L'ospite preziosa'. Presenze della lirica nei trattati d'amore del Cinquecento e del primo Seicento*, Lucca, Pacini Fazzi, 2012.

FAVARO, Maiko, *Seguendo il vessillo d'amore. Scelte onomastiche nella trattatistica amorosa del Cinquecento*, «Il Nome nel testo», XIV, 2012, pp. 183-190.

FAVARO, Maiko, *Sul ruolo della donna nei dialoghi del '500: il Ragionamento della Signora Amorosa (1569) di Gasparo Boschini*, «Quaderno di Italianistica», 2013, pp. 7-32.

FAVARO, Maiko, *Personaggi femminili e filosofia d'amore. Sul "Dialogo d'amore" di Nicolò Vito di Gozze*, «SigMa - Rivista Di Letterature Comparete, Teatro E Arti Dello Spettacolo», (4), pp. 507-526.

FAVARO, Maiko, *Ambiguità del petrarchismo. Un percorso fra trattati d'amore, lettere e templi di rime*, Milano, FrancoAngeli, 2021.

FERRONI, Giulio (a cura di), *Il dialogo. Scambi e passaggi della parola*, Palermo, Sellerio, 1985.

FILOSA, Elsa, *Petrarca, Boccaccio e le mulieres clarae: dalla Familiare 21:8 al De mulieribus claris*, «Annali d'italianistica», vol.22, 2004, pp. 381-395.

FILOSA, Elsa, *Tre studi sul De mulieribus claris*, Milano, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2012.

FINUCCI, Valeria, *La donna di corte: discorso istituzionale e realtà ne "il libro del cortegiano" di B. Castiglione*, «Annali d'italianistica», vol. 7, 1989, pp. 88-103.

FLORIANI, Piero, *I gentiluomini letterati. Studi sul dibattito culturale del primo Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1981.

FORNO, Carla, *Il "Libro animato": teoria e scrittura del dialogo nel cinquecento*, Torino, Tirrenia stampatori, 1992.

FRANKLIN, Margaret, *Boccaccio's Heroines Power and Virtue in Renaissance Society*, Routledge, 2006.

GARCÍA-PÉREZ, María-Isabel; VELÁZQUEZ-GARCÍA, Sara, *El concepto de belleza femenina en la obra de Agnolo Firenzuola*, «Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética», 19, 2021, pp. 266-278.

GAYLARD, Susan, *De mulieribus claris and the Disappearance of Women from Illustrated Print Biographies*, «Tatti Studies in the Italian Renaissance», Vol. 18, No. 2 (September 2015), pp. 287- 318.

GEERTS, Walter; PATERNOSTER, Annick; PIGNATTI, Franco, *Il Sapere delle parole: studi sul dialogo latino e italiano del Rinascimento*, giornate di studio, Anversa, 21-22 febbraio 1997, Roma, Bulzoni, 2001.

GHILLINI, Girolamo, *Teatro d'uomini letterati*, Venezia, Guerigli, 1647.

GIARDINA, Manuel; STEFANUTO, Clelia, *Il personaggio di Francesca Baffo nel Raverta di Giuseppe Betussi*, «Estudios Románicos», 31, 2022, pp. 109-122.

GILSON, Simon, *Vernacularizing the Latin Boccaccio In Fifteenth- and Sixteenth-Century Italy: Notes on Niccolò Liburnio's Delli Monti, Selve, Boschi and Giuseppe Betussi's*

Genealogia de Gli Dei, in *A Boccaccian renaissance. Essays on the early modern impact of Giovanni Boccaccio and his works*, a cura di M. Eisner, Paris, University of Notre Dame Press, pp. 151-183.

GIRARDI, Raffaele, *La società del dialogo: retorica e ideologia nella letteratura conviviale del Cinquecento*, Adriatica, 1989.

GISLON DOPFEL, Costanza, *The education of Venus: female image and male imagination in the love treatises of the Italian renaissance*, Tesi di dottorato, Department of French and Italian of Stanford University, Stanford California, 1996.

GODARD, Anne, *Le dialogue à la Renaissance*, Presses universitaires de France, 2001.

GRENDLER, Paul, *Critics of the Italian World (1530-1560): Anton Francesco Doni, Nicolò Franco & Ortensio Lando*, University of Wisconsin Press, 1969.

GRIMAL, Pierre. *La "malignité" de Boccace dans le De mulieribus claris*, in *La Femme chez Boccace*, colloque international du 22 au 24 janvier 1976, a cura di Paul Renucci, Avignon, Association vaclusienne des amis de Pétrarque et de l'Italie, 1977, pp.61-66.

GUERRA, Alessandra, *Il Dialogo Amorosio di Giuseppe Betussi (1543). Introduzione critica, edizione e commento*. Tesi di laurea magistrale, Università di Pisa, 2011-2012, relatore Giorgio Masi.

GUIDI, Josè; PIÉJUS, Marie-Françoise; FIORATO, Adelin Charles, *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance : préjugés misogynes et aspirations nouvelles : Castiglione, Piccolomini, Bandello*, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 1980.

GUIDI, Angela, «*Di poi si rinnovò quel poco che ci è al presente*»: Leone Ebreo e la cultura umanistica, «Lettere Italiane», Vol. 67, No. 1, 2015, pp. 26-56.

HIRSCH, Rudolph, *Stampa e lettura fra il 1450 e il 1550*, in A. Petrucci (a cura di), *Libri, editori e pubblico dell'Europa moderna, guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza, 1977.

HORTIS, Attilio, *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste, J.Dase, 1879.

IANNANTUONO, Giorgiana, *Il riuso dantesco ne «La Leonora» di Giuseppe Betussi*, in B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), a cura di Roma, Adi editore, 2014, s. p. (consultabile *on-line*).

JAFFE, Irma; COLOMBARDO, Gernardo, *Shining Eyes, Cruel Fortune. The Lives and Loves of Italian Renaissance Women Poets*, New York, Fordham University Press, 2002.

JAFFE, Irma; COLOMBARDO, Gernardo, *Giuseppe Betussi and Eleonora Falletti: polygraph and poet the dawn of popular literature*, New York, Stony Brook, 2006.

JAFFE, Irma; COLOMBARDO, Gernardo, *Zelotti's Epic Frescoes at Cataio: The Obizzi Saga*, New York, Fordham University Press, 2008.

JORDAN, Constance, *Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models*, Cornell University Press, 1990.

JORDAN, Constance, *Boccaccio's Infamous Women: Gender and Civic Virtue in the De Mulieribus Claris*, in Levin, *Ambiguous Realities*, pp. 25-47.

KELLY, Joan, *The Doubled Vision of Feminist Theory: A Postscript to the Women and Power*, «Feminist Studies», 5 (1), 1979, pp. 216-227.

KELLY, Joan, *Did Women Have a Renaissance?*, In *Women, History, and Theory: The Essays of Joan Kelly*, Chicago, University of Chicago Press, 1984, pp. 19-50.

KELLY, Joan, *Early Feminist Theory and the "Querelle des Femmes", 1400-1789*, «Signs», Vol. 8, No. 1 (Autumn, 1982), pp. 4-28.

KELSO, Ruth, *Doctrine for the lady of the Renaissance*, Urbana, University of Illinois Press, 1956.

KING, Margaret; RABIL, Albert, *The Other Voice In Early Modern Europe*, University of Chicago Press, 1996-2010.

KING, Margaret, *Women of the Renaissance*, University of Chicago Press, 1991.

KING, Margaret, *Teaching other voices women and religion in early modern Europe*, University of Chicago Press, 2007

KOLSKY, Stephen, *Bending the rules: marriage in Renaissance collections of biographies of famous women*, in T. Dean e K. J.Lowe (a cura di), *Marriage in Italy, 1300-1650*, Cambridge University Press, 1998, pp. 227-248.

KOLSKY, Stephen, *Donne gonzaghesche nella Addizione al Libro delle donne illustri di Giuseppe Betussi (1545)*, «Civiltà mantovana», vol. 107, 1998, pp. 71-88.

KOLSKY, Stephen, *Women through men's eyes: the third book of "Il Cortegiano"*, in S. Kolsky, *Courts and courtiers in Renaissance northern Italy*, Routledge, 2003, pp. 41-91.

KOLSKY, Stephen, *Men framing women: Sabadino degli Arienti's "Gynevera de la clare donne" reexamined*, in *Courts and courtiers in Renaissance northern Italy*, Routledge, 2003, pp. 27-40.

KOLSKY, Stephen, *The Genealogy of Women: Studies in Boccaccio's De Mulieribus Claris*, New York, Peter Lang Publishing Inc, 2003.

KOLSKY, Stephen, *The Ghost of Boccaccio. Writings on Famous Women in Renaissance Italy*, Turnhout, Brepols, 2005.

KOLSKY, Stephen, *Mario Equicola's Libro de Natura de Amore (1525): a new interpretation*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 72, no. 3, 2010, pp. 593-620.

KRIESEL, James, *Chastening the Corpus: Bembo and the Renaissance Reception of Boccaccio*, «The Italianist», 31, pp. 367-391.

LEUSHUIS, Reiner, *Speaking of Love: The Love Dialogue in Italian and French Renaissance Literature*, Brill, 2017.

LILLIE, Mary Prentice, *Women Poets of the Italian Renaissance: Courtly Ladies & Courtesans*. Edited by Laura Anna Stortoni. BLL-Bilingual edition. Italica Press, Inc., 1997.

MACLEAN, Ian, *The Renaissance Notion of Woman. A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*, Cambridge University Press, 1980.

MARTÍN-CLAVIJO, Milagro, *Sperone Speroni" y la defensa humanista de la lactancia materna*, «Revista Internacional de Pensamiento Político». - I Época - Vol. 16, 2021, pp. 215-232.

MARTÍN-CLAVIJO, Milagro, *La mujer y el arte de la “dissimulazione onesta” en “La Raffaella: Ovvero della bella creanza delle donne” (1539) de Piccolomini: ¿una obra filógina?*, «Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética», 19, pp. 279-292.

MARTÍN-CLAVIJO, Milagro, *La defensa del matrimonio desde la óptica femenina en el Diálogo Delle Dignità delle donne de Sperone Speroni*, «Estudios Románicos», 31, 2022, pp. 93-108.

MASSON, Georgina, *Courtesans of the Italian Renaissance*, London, Martin Secker & Warburg, 1975.

MAYLENDER, Michele, *Storia Delle Accademie D'Italia*, L. Cappelli, 1927.

MATTHEW GRIECO, Sara, *La «Querelle des Femmes» nell'Europa del Rinascimento*, «Quaderni storici. Nuova Serie», 25 (74), 1990, pp. 683-688.

MAZZUCHELLI, Gianmaria Giovanni Maria. *Gli scrittori d'Italia, cioè, Notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani*, Brescia, Bossini, 1753-1763.

METHELSON, Leatrice, *Boccaccio, Betussi e Michelangelo: Ritratti delle donne illustri come vite parallele*, in A. Franceschetti (a cura di), *Letteratura e arti figurative*, Firenze, Olschki, 1988, I, pp. 323-334.

MILLIGAN, Gerry, *Moral combat: Women, Gender, and War in Italian Renaissance Literature*, University of Toronto Press, 2018.

MORENO LAGO, Eva María, *Laudomia Fortiguerra y los autores de la Querella de las Mujeres*, «Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética», 19, 2021, pp. 293-315.

MORENO-LAGO, Eva María; DURACCIO, Caterina., *Palabras En Boca De Mujeres. La Raffaella De Alessandro Piccolomini*, «Estudios Románicos», 31, 2022, pp.51-65.

MOULTON, Ian Frederick, *Crafty Whores: The Moralizing of Aretino's Dialogues*, «Critical Survey», 2000, Vol. 12, No. 2, Reading in Early Modern England (2000), pp. 88-105.

MULAS, Luisa, *La scrittura del dialogo. Teorie del dialogo tra Cinque e Seicento*, in *Oralità e scrittura nel sistema letterario*. Atti del convegno di Cagliari, 14-16 aprile 1980, a cura di G. Cerina, C. Lavinio, L. Mulas, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 245-263.

MURRAY, Jacqueline, *Agnolo Firenzuola on Female Sexuality and Women's Equality*, «The Sixteenth Century Journal», Vol. 22, No. 2, 1991, pp. 199-213.

MUSACCHIO, Enrico, *Un raro spiraglio sull'universo ideologico di Mario Equicola*, «Letteratura italiana antica rivista annuale di testi e studi», XII, 2011, pp. 455-463.

MUSACCHIO, Enrico, *Il canone della bellezza di Mario Equicola*, «Letteratura italiana antica: rivista annuale di testi e studi», XVI, 2015, pp. 551-560.

NADIN-BASSANI, Lucia, *Vicino Orsini tra la cultura dei volgarizzamenti e le favole di Bomarzo*, «Quaderni Veneti», 8, 1988, pp. 193-213.

NADIN-BASSANI, Lucia, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, Padova, Antenore, 1992.

NOCITO, Laura, *Ai margini della letteratura femminile: per un primo approccio alle dediche di poetesse nel Cinquecento*, «Margini, Giornale della dedica e altro», 3, 2009, pp.3-18.

NUOVO, Angela; COPPENS, Christian, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Geneve, Droz, 2005.

ORDINE, Nuccio, *Teoria e "situazione" del dialogo nel Cinquecento italiano*, in *Il dialogo filosofico nel '500 europeo*, Atti del convegno internazionale di studi (Milano, 28-30

Maggio, 1987), a cura di D. Bigelli e G. Canziani, Milano, Franco Angeli, 1990, pp. 13-33.

ORDINE, Nuccio, *Le Sei giornate: struttura del dialogo e parodia della trattatistica sul comportamento*. Atti del convegno "Pietro Aretino nel Cinquecentenario della nascita", Roma-Viterbo-Arezzo-Toronto-Los Angeles, 1992, 1995, Vol. t. II, pp. 673-716.

PADOAN, Giorgio, *Il mondo delle cortigiane nella letteratura Rinascimentale*, in A. Finzi e S. Giacobone (a cura di), *Il gioco dell'amore – Le cortigiane a Venezia dal Trecento al Settecento*, Milano, Berenice, 1990, pp. 63-72.

PALUMBO MOSCA, Raffaello, *Note sul libro de natura de amore di Mario equicola*, «Rinascimento», 47, 2007, pp. 289-300.

PANCIERA, Elena, *Alle radici dell'Accademia degli Infiammati di Padova: i Discorsi del modo di studiare di Sperone Speroni*, Cahiers de Celec 6/2013, online.

PANIZZA, Letizia, *Polemical Prose Writing, 1500-1650* in *A History of Women's Writing in Italy*, edited by L. Panizza and S. Wood, Cambridge University Press, 2000, pp. 65-78.

PANIZZA, Letizia, *Alessandro Piccolomini's Mission: Philosophy for Men and Women in Their Mother Tongue*, in *Vernacular Aristotelianism in Italy from the Fourteenth to the Seventeenth Century*, ed. by Luca Bianchi, Simon Gilson and Jill Kraye, London, The Warburg Institute, 2016.

PEZZINI, Serena, *Dissimulazione e paradosso nelle «Lettere di molte valorose donne» (1548) a cura di Ortensio Lando*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», Vol. 31, No. 1 (gennaio/aprile 2002), pp. 67-83.

PIÉJUS, Marie-Françoise, *Visages et paroles de femmes dans la littérature italienne de la Renaissance*. Paris, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2009.

PICH, Federica, "Con la propria mia voce parli ". *Literary Genres, Portraits, and Voices in Giuseppe Betussi's Imagini del tempio (1556)*, «Italian Studies», 69, 2014, pp. 51-74.

PLASTINA, Sandra, *Politica amorosa e 'Governo delle donne' nella Raffaella di Alessandro Piccolomini*, «Bruniana & Campanelliana», Vol. 12, No. 1 (2006), pp. 81-94.

PLASTINA, Sandra, *Mollezza della carne e sottigliezza dell'ingegno. La natura della donna nel Rinascimento europeo*, Roma, Carocci, 2017.

PLEBANI, Tiziana, *Tra disciplina e diletto: corpi di lettori, corpi di lettrici*, in *Corpi e storia. Donne e uomini dal mondo antico all'età contemporanea*, 2002, pp.359-372.

PLEBANI, Tiziana, *Le scritture delle donne in Europa. Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, Roma, Carocci, 2019.

POZZI, Mario, *Introduzione alla ristampa anastatica di Zonta (a cura di), Trattati d'amore del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1975.

POZZI, Mario, *Mario Equicola e la cultura cortigiana: appunti sulla redazione manoscritta del «Libro de natura de Amore»*, «Lettere Italiane», Vol. 32, No. 2, 1980 pp. 149-171.

POZZI, Mario, *Aspetti della trattatistica d'amore*, in *Lingua, cultura e società*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1989, pp. 57-100.

PRANDI, Stefano, *Scritture al crocevia. Il dialogo letterario nei secoli XV e XVI*, Mercurio, 1999.

PRELIPCEAN, Laura, *Dialogic Construction and Interaction in Lodovico Domenichi's La nobiltà delle donne*, «Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme», Vol. 39, No. 2, Special issue / Numéro spécial: Polymaths and Erudites (2016), pp. 61-83.

QUONDAM, Amedeo, «*Mercanzia d'onore*», «*mercanzia d'utile*». *Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento*, in A. Petrucci (a cura di), *Libri editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, Bari, Laterza, 1977, pp. 51-104;

QUONDAM, Amedeo, *L'Accademia*, in *Letteratura italiana, volume I: Il letterato e le istituzioni*, Einaudi, Torino 1982, pp. 823-898.

QUONDAM, Amedeo, *La letteratura in tipografia*, in A. Rosa (a cura di), *Letteratura Italiana*, vol. II. *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 555-686;

QUONDAM, Amedeo, *Ruscelli quaranta anni dopo*, in P. Marini e P. Procaccioli (a cura di), *Girolamo Ruscelli dall'accademia alla corte alla tipografia*. Atti del Convegno internazionale di studi (Viterbo, 6-8 ottobre 2011), Vecchiarelli Editore, Manziana, pp. 77-101.

QUONDAM, Amedeo, *Questo povero Cortegiano: Castiglione, il libro, la storia*, Roma, Bulzoni, 2000.

RAJNA, Pio, *L'episodio delle questioni d'amore nel "Filocolo" del Boccaccio*, «Romania», Vol. 31, No. 121 (1902), pp. 28-81.

RICCI, Maria Teresa, *Donna di palazzo e cortigiana onesta : modelli e contro-modelli*, in «Rivista di letteratura italiana», XXXVIII, 3, 2020, pp.159-168.

RICHARDSON, Brian, *Print Culture in Renaissance Italy. The Editor and the Vernacular Text, 1470–1600*, Cambridge University Press, 1994.

RICHARDSON, Brian, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, Cambridge University Press, 1999.

RICHARDSON, Brian, *Women and the Circulation of Texts in Renaissance Italy*, Cambridge University Press, 2020.

RINALDI, Massimo, *Le accademie del Cinquecento*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa, II, Umanesimo e educazione*, a cura di Gino Belloni e Riccardo Drusi, Treviso, Angelo Colla, 2007, pp. 337-359.

RIZZARELLI, Giovanna, «*Chi non vuol leggere le cose, nessuno lo sforza*» *Lettura e intertestualità nel Raverta di Giuseppe Betussi*, in M. Ellero, M. Residori, M. Rossi, A. Torre (a cura di), «*Il dialogo creativo Studi per Lina Bolzoni*», Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2017, pp. 243-261.

RIZZARELLI, Giovanna, *Leggere dialogando. La lettura come esperienza collettiva nei dialoghi cinquecenteschi*, in G. Rizzarelli e C. Savettieri (a cura di), *C'è un lettore in questo testo? Rappresentazioni della lettura nella letteratura italiana*, Bologna, il Mulino, 2016, pp. 93-117.

ROBIN, Diana, *Courtesans Celebrity and Print Culture in Renaissance Venice*, in J. Smarr e D. Valentini, (a cura di), *Italian women and the city: essays*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2003, pp. 35-59.

ROBIN, Diana, *Publishing Women Salons, the Presses, and the Counter-Reformation in Sixteenth-Century Italy*, Chicago, University of Chicago Press, 2007.

ROBIN, Diana, *Woman, space, and Renaissance discourse*, in *Sex and Gender in Medieval and Renaissance Texts*, 1997, pp. 165-187.

RODRÍGUEZ-MESA, Francisco José, *La Gynevera De Le Clare Donne Di Giovanni Sabadino Degli Arienti: Un Primo Approccio*, «Revista De La Sociedad Española De Italianistas», 14 (diciembre), 2020, pp. 27-34.

RODRÍGUEZ MESA, Francisco José, *Corrado Ricci e Alberto Bacchi della Lega curatori di Sabadino degli Arienti o della necessità di una nuova edizione della Gynevera de le clare donne*, «Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética», 19, 2021, pp. 334-356.

RODRÍGUEZ MESA, Francisco Jose, *Giovanni Sabadino Degli Arienti: A Bolognese Intellectual Between Courtly Humanism and 'Querelle Des Femmes*, «International Journal of Political Thought» 16 (January), 2022, pp. 259-76.

RODRÍGUEZ-MESA, Francisco José. «*Un Ginepro Per Ginevra: Appunti Sulle Donne Sforza Protagoniste Nella Gynevera De Le Clare Donne*». *Estudios Románicos* 31 (mayo), 2022.

ROMAGNOLI, Anna, *La Donna Del Cortegiano Nel Contesto Della Tradizione (XVI Secolo)*. Tesi dottorato, Università di Barcelona, 2009.

ROMAGNOLI, Anna, *La donna tra amor cortese e matrimonio in Baldesar Castiglione e Alessandro Piccolomini*, «Letteratura italiana antica: rivista annuale di testi e studi», XI, 2010, pp. 1-28.

ROMAGNOLI, Anna, *Piccolomini: uno scrittore filogino La Raffaella: «uno scherzo giovanile», ma fino a che punto?*, «Quaderns d'Italià» 15, 2010, pp. 129-137.

ROMAGNOLI, Anna, *Filoginia e misoginia nel Cinquecento sulle tracce di Castiglione e di Alessandro Piccolomini*, «Letteratura italiana antica: rivista annuale di testi e studi», XVII, 2016, pp. 201-300.

ROSS, Sarah Gwyneth, *The birth of feminism woman as intellect in Renaissance Italy and England*, Harvard University Press, 2009.

RUSSELL, Rinaldina, “Opinione” e “giuoco” nel “Dialogo d’amore” di Sperone Speroni, «La parola del testo», 6, 1, 2002, pp. 133–146.

SACCARO BATTISTI, Giuseppa, *La donna, le donne nel Cortegiano* in C. Ossola (a cura di), *La corte e il cortegiano - vol. I la scena del testo*, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 219-46.

SALZA, Abdelkader, *Madonna Gasparina Stampa secondo nuove indagini*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LXII, 1913, pp. 1-101.

SALZA, Abdelkader, *Madonna Gasparina Stampa e la società veneziana del suo tempo (Nuove discussioni)*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LXIX, 1917, pp. 217-306.

SANSON, Helena, *Ornamentum mulieri brevilocutionis: donne, silenzi, parole nell'Italia del Cinquecento*, «The Italianist», 23:2, 2003, pp.194-244.

SBERLATI, Francesco, *Dalla donna di palazzo alla donna di famiglia. Pedagogia e cultura femminile tra Rinascimento e Controriforma*, «Tatti Studies in the Italian Renaissance», 7, 1997, pp.119-174.

SBERLATI, Francesco, *Castissima donzella: figure di donna tra letteratura e norma sociale (secoli XV-XVII)*, Peter Lang, Bern, 2007.

SCARLATA, Gabriella, *Marguerite de Navarre and Renée de France: Gender, Power, and Sexuality in Betussi's and Brantôme's Illustrious Women*, in «Royal studies Journal», 6, 2, 2019, pp.61-73.

SCARPATI, Claudio, *Note sulla fortuna editoriale del Boccaccio. I volgarizzamenti cinquecenteschi delle opere latine*, in G. Tournoy (a cura di), *Boccaccio in Europe*, Proceedings of the Boccaccio Conference, Louvain, December 1975, Leuven University Press, 1977, pp. 209 -220.

SCHNIEDERS, Laura, *La nobiltà ed eccellenza delle donne di Lucrezia Marinella": un esempio di polemica dei sessi nel contesto veneziano del Rinascimento*, Tesi Dottorato, Universität Augsburg, 2021.

SGARBI, Marco, *L'etica di Aristotele presso l'Accademia degli Infiammati*, in *Êthikê theôria, studi sull'Etica nicomachea in onore di Carlo Natali*, a cura di Francesca Masi, Stefano Maso, Cristina Viano, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 403-427.

SHEMEK, Deanna, *Doing and Undoing: Boccaccio's Feminism (De mulieribus claris)*, In V. Kirkham, M. Sherberg, J. Smarr (a cura di), *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*, Chicago: University of Chicago Press, 2013, pp. 195–204.

SMARR, Janet Levarie, *A Dialogue of Dialogues: Tulla d'Aragona and Sperone Speroni*, in «MLN» 113, 1998, pp. 204–212.

SMARR, Janet Levarie, *Joining the Conversation: Dialogues by Renaissance Women*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005.

SNYDER, Jon R., *Writing the scene of speaking. Theories of dialogue in the late italian Renaissance*, Stanford, Stanford University Press, 1989.

SNYDER, Jon R., *La Teoria del Dialogo*, «Filologia veneta», II, 1989, pp. 113-138.

STEFANUTO, Clelia; GIARDINA, Manuel, *Figure femminili nelle Facezie di Lodovico Domenichi*. «Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética», (19), 2022, pp.357-379.

STEFANUTO, Clelia, *Ludovico Domenichi nella Querelle des Femmes*, «Revista Internacional De Pensamiento Político», 16, 2022, pp. 301–314.

STELLA, Clara, *La parola d'autrice tra propaganda e dissenso: alcuni appunti sulla questione politica nelle 'Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne', in Vincenzo Busdraghi (1524?-1601). Uno stampatore europeo a Lucca*. Atti della giornata di studi tenuta (Lucca, Biblioteca Statale, 15 ottobre 2016), a cura di Davide Martini - Tommaso Maria Rossi - Gaia Elisabetta, Unfer, Verre, 2017, pp. 42-53.

STELLA, Clara, «*Il mio terren natio cangiai / con quel, cui piacque al ciel donarmi in sorte*»: il mini-canzoniere di Eleonora de la Ravoire Falletti (1559) nelle Rime di donne di Lodovico Domenichi, «Revista de la Sociedad Española de Italianistas», 14, 2020, pp. 61-72.

STELLA, Clara, *Lodovico Domenichi e le Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne (1559)*, Paris, Classiques Garnier, coll. "Women and Gender in Italy (1500-1900)/Donne e gender in Italia (1500-1900)", 2022.

STORTONI, Laura Anna, *Women Poets of the Italian Renaissance: Courtly Ladies & Courtesans*, Italica press, 1997.

TIRABOSCHI, Girolamo, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Molini e Landi, 1805-1812.

- TOFFANIN, Giuseppe, *Storia letteraria d'Italia. Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, 1935.
- TOMASI, Franco; ZAJA, Paolo (a cura di), *Rime diverse di molti eccellentissimi autori (Giolito 1545)*, Edizioni RES, 2001.
- TORRETTA, Laura, "*Il Liber de claris mulieribus*" di Giovanni Boccaccio – Parte I e II, in «Giornale storico della letteratura italiana», XXXIX, 1902, pp. 252-292.
- TORRETTA, Laura, "*Il Liber de claris mulieribus*" di Giovanni Boccaccio – Parte III e IV, in «Giornale storico della letteratura italiana», XL, 1902, pp. 35-65.
- TROVATO, Paolo, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991.
- TSOLKAS, Ioannis Dimitris, *Dieci paradosse degli Accademici Intronati: una testimonianza delle capacità intellettuali delle donne*, «Revista de la Sociedad Española de Italianistas», 14, 2020, pp. 35-49.
- VALENTINO, Gennaro, *Alessandro Piccolomini. La Raffaella*, in Salvatore Bartolotta e Tormo-Ortíz, M. (a cura di), *Escritoras Italianas Inéditas en la Querrela de las mujeres: traducciones en otros idiomas, perspectivas y balances. Volumen I*. Madrid: UNED, pp. 175-185.
- VALENTINO, Gennaro, *Alessandro Piccolomini (1508-1579): Lettrici, interlocutrici e personaggi femminili*, «Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética» Núm. 19, 2021, pp.394-405.
- VALENTINO, Gennaro, *Simulazione e dissimulazione a sostegno di politica e amore sullo sfondo della trattatistica del Cinquecento*, «Lingüística y Literatura», Vol. 42, N° 80, 2021, pp.12-28.

VALENTINO, Gennaro. *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Querelle des Femmes nel Rinascimento senese*. Tesi di dottorato, Universidad de Sevilla, 2021.

VARGAS MARTINEZ, Ana, *La Querelle des Femmes: una tradizione politica*, «Segni e Comprensione» 94, 2018, pp. 134-149.

VELÁZQUEZ-GARCÍA, Sara; GARCÍA-PÉREZ, María-Isabel, *La descriptio mulieris en la obra de Agnolo Firenzuola: parodia y transgresión*, «Revista Estudios Románicos», 31, 2022, pp. 67-78.

VERCI, Giambattista, *Degli scrittori bassanesi: notizie storico-critiche*, Venezia, S. Occhi, 1773-1775.

VIANELLO, Valerio, *Il Letterato, l'Accademia, il Libro. Contributi sulla cultura veneta del Cinquecento*, Padova, Antenore, 1988.

VIANELLO, Valerio, *Il Giardino delle parole. Itinerari di scrittura e modelli letterari nel dialogo cinquecentesco*, Roma, Jouvence, 1993.

VILLA, Alessandra, *Le discours sur la femme dans le troisième livre du Courtisan entre dialogue et traité*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», T. 76, No. 3 (2014), pp. 393-412.

WADDINGTON, Raymond B., *Aretino's satyr: sexuality, satire and self-projection in sixteenth-century literature and art*, University of Toronto Press, 2004.

ZACCARIA, Vittorio, *I volgarizzamenti del Boccaccio latino a Venezia*, in V. Branca e G. Padoan (a cura di), *Boccaccio, Venezia e il Veneto*, Firenze, Olschki, 1979, pp. 131-152.

ZANCAN, Marina (a cura di), *Nel cerchio della Luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, Venezia, Marsilio, 1983.

ZANCAN, Marina, *L'intellettualità femminile nel primo Cinquecento: Maria Savorgnan e Gaspara Stampa*, «Annali d'Italianistica», Vol. 7, 1989, pp. 42-65.

ZANCAN, Marina, *Letteratura, critica, storiografia. Questioni di genere*, in Bollettino di italianistica, 2, (luglio-dicembre), pp. 5-31.

ZIMMERMAN, Margarete, *La "Querelle des Femmes" come paradigma culturale*, in *Tempi e spazi di vita femminile tra medioevo ed età moderna*, a cura di Silvana Seidel Menchi, Anne Jacobson Schutte, Thomas Kuehn, Società editrice il Mulino, Bologna 1997, pp. 157-173.

ZIMMERMANN, Margarete, *Querelle des femmes, querelle des livres*, in *Des femmes et des livres. France et Espagne, XIVe-XVIIe siècles*, a cura di Dominique De Courcelles e Carmen Val de Julián, Paris, École des chartes, 1999, pp. 79-94.

ZIMMERMAN, Margarete, «*L'eccezione veneziana*»: *La querelle italiana nel contesto europeo*», in: R. von Kulesa, D. Perocco, S. Meine (a cura di), *Conflitti culturali a Venezia dalla prima età moderna ad oggi*, Franco Cesati Editore, Firenze 2014, pp. 181-189.

ZONTA, Giuseppe, *Filippo Nuvolone e un suo dialogo d'amore*, Modena, Tipo-litografia "Provincia" di L. Rossi e C., 1905.

ZONTA, Giuseppe, *Note Betussiane*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LII, 1908, pp. 321-365.

ZONTA, Giuseppe (a cura di), *Trattati d'amore del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1912.

ZONTA, Giuseppe (a cura di), *Trattati del Cinquecento sulla donna*, Bari, Laterza, 1913.

ZORZI PUGLIESE, Olga, *Il discorso labirintico del dialogo rinascimentale*, Roma, Bulzoni, 1995.