

Tesi di Laurea Breve (BA)

Le poesie femminili dedicate alle donne e la loro influenza sulle poesie di altre poetesse nel Rinascimento in Italia.

Poesie di Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Laudomia Forteguerri, Laura Battiferri e Maddalena Salvetti Acciaiuoli.

Carine Woltring

3351181

c.c.woltring@students.uu.nl

Relatore: R. Speelman

Universiteit Utrecht

20-05-2014

Indice

Introduzione	3
§1 La cultura del Rinascimento in Italia.	5
§1.1 La cultura del Rinascimento.	5
§1.2 Le donne nel Rinascimento.	6
§1.3 La vita letteraria nel Rinascimento.	7
§2 La vita di Vittoria Colonna e Veronica Gambara.	10
§2.1 Vittoria Colonna	10
§2.2 Veronica Gambara	14
§3 Le poesie femminili dedicate alle donne nel Rinascimento.	17
§3.1 Vittoria Colonna e Veronica Gambara	17
§3.2 Laudomia Forteguerri	22
§3.3 Laura Battiferri	24
§3.4 Maddalena Salvetti Acciaioli	26
§4 Risultati del confronto tra le poesie femminili.	29
Conclusione	31
Appendice	35
Riassunto in olandese	37
Bibliografia	38

Introduzione

Il Rinascimento è stata l'età dell'oro per le scrittrici che erano cresciute nel Quattrocento. È stato durante questo secolo che in Italia emerse la figura della donna come scrittrice, e che le scrittrici sono passate dallo status di rara e miracolosa, a quello di praticanti letterarie accettate.¹

Le scrittrici italiane godevano di un ambiente straordinariamente solidale e riconoscente, almeno per gli standard dei tempi del Rinascimento. Questo non vuol dire che godessero di una posizione di parità con gli scrittori maschili, poiché ciò sarebbe stato impensabile nel periodo. Le donne erano escluse dall'università e dall'educazione letteraria perché dovevano lavorare a casa o per i loro mariti, e avevano ricevuto solo un'educazione avanzata in circostanze eccezionali.²

Nonostante queste riserve, il Cinquecento secolo in Italia potrebbe ancora essere descritto come un ambiente favorevole per l'attività intellettuale femminile in cui le donne erano ispirate a scrivere e pubblicare. L'importanza di amicizie letterarie aveva incoraggiato l'ammirazione e il rispetto delle poetesse, e per questo avevano riscosso consapevolmente tra gli altri scrittori, spunti, stile e preferenze. Le più grandi poetesse, come Vittoria Colonna e Veronica Gambara, avevano scritto poesie l'una all'altra, e l'abitudine di scambio di sonetti con altre poetesse era in voga nel Cinquecento. Come una moda, le loro poesie avevano ispirato altre poetesse di dedicare anche loro poesie a donne o poetesse, ed era una novità nel Rinascimento che le poetesse dedicassero le loro opere ai patroni femminili,³

Considerando questo potrei formulare la sequenza domanda principale della ricerca: *Perché e come tante poetesse del Rinascimento avevano dedicato le loro poesie a altre donne o altre poetesse, e come queste poesie ci aiutano a capire le loro relazioni?* Per rispondere a questa domanda principale, ho formulato altre domande a cui rispondere in primo luogo. *Com'era l'atmosfera della vita delle poetesse durante il Rinascimento? In che modo i sonetti di Colonna e Gambara hanno ispirato altre poetesse? Ci sono possibili confronti e quali sono le somiglianze tra i sonetti scritti dalle poetesse?*

¹ Virginia Cox. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2013, 1-2

² *Ibidem*, 3-11.

³ *Ibidem*.

Ho scelto di analizzare in primo luogo lo scambio di poesie tra Vittoria Colonna e Veronica Gambara, perché credo che siano due delle più grandi poetesse del Rinascimento in Italia che avevano dedicato poesie l'una all'altra. Sembra che il secondo scambio tra le donne aveva influenzato molte altre poetesse nel Rinascimento, e per questo lo analizzerò più a fondo che il primo scambio tra le poetesse.

Poi ho scelto di analizzare anche le poesie di Laudomia Forteguerri, Laura Battiferri e Maddalena Salvetti Acciaioli. Avevano dedicato anche le loro poesie a altre donne e sembra che abbiano ricevuto molta ispirazione dalle poesie di Vittoria e Veronica.

§1 La cultura del Rinascimento in Italia.

§1.1 La cultura del Rinascimento.

Il Rinascimento, iniziato a metà del Trecento e terminato alla fine del Cinquecento, è il periodo di transizione tra la cultura europea medievale e quella moderna. È il periodo in cui sono state riprese per esempio le idee classiche, l'arte e la letteratura. Gli intellettuali che vissero nel Rinascimento chiamarono il loro lavoro *moderno* sebbene fossero stati influenzati dai classici.⁴

Il periodo del Rinascimento aveva diversi sfondi che avevano influenzato la sua genesi. Fondamentalmente ci fu una nuova cultura italiana. Molti poeti e artisti avevano usato il ricordo del loro ambiente storico culturale come fonte d'ispirazione per il loro lavoro. Desideravano una rinascita della splendente storia d'Italia. Il Rinascimento portava indietro all'antichità, che era un'idealizzazione. Francesco Petrarca potrebbe essere chiamato il poeta che inaugura l'inizio del Rinascimento nel 1341.⁵ Aveva affrontato l'Italia con il caos politico e gli attacchi dagli stranieri e secondo lui, Italia doveva presentarsi come un paese potente con una cultura ricca e dove tutti potrebbero essere orgogliosi.⁶

Il Rinascimento italiano si ha sviluppato a Firenze, una città commerciale. Alcune importanti famiglie toscane hanno contribuito al successo e alla notorietà di Firenze e dei suoi abitanti, per esempio la famiglia dei Pazzi, quella dei Pitti e dei Medici. Queste famiglie hanno incoraggiato e sostenuto gli artisti che si erano ispirati ai grandi classici e che avevano dato un nuovo impulso alle arti e alla filosofia.⁷

Tradizionalmente, l'Italia è stata la parte più urbanizzata d'Europa. Al tempo del Rinascimento, l'Italia era un mosaico di stati indipendenti. Ciascuno stato aveva una propria amministrazione, un esercito, e i propri conflitti. L'Italia come un'entità unitaria non esisteva. Il Sud era governato come una monarchia unitaria, ma il centro e il nord d'Italia erano costituiti dai piccoli stati autonomi. Grazie alla nascita di una nuova classe mercantile, come dettato dalla crescita economica, la struttura di questi stati autonomi cambiava.⁸

⁴ Jacob Burckhardt. *De cultuur der Renaissance in Italië*. Vertaling door Titia Jelgersma. Utrecht: Het Spectrum, 1986, 84-322.

⁵ Virginia Cox, *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*. 19-20.

⁶ Jacob Burckhardt. *De cultuur der Renaissance in Italië*, 84-322.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

Prima l'aristocrazia era al comando, ma dopo anche i membri della classe sociale dei ricchi e notabili volevano partecipare all'amministrazione della città. Era possibile sia una grande mobilità sociale sia una tendenza verso l'autocrazia ereditaria. Se un leader politico avesse ottenuto un potere assoluto nell'amministrazione locale, avrebbe potuto rendere il suo potere assoluto ereditario. Questo è stato anche il modo in cui tutte le famiglie erano salite al potere, come i Medici a Firenze e gli Sforza a Milano.⁹

L'altro grande evento nel Cinquecento è stata la grande crisi religiosa della Riforma, che riguardava il Nord e il Sud d'Europa. Il potere temporaneo finisce con la conquista dello Stato della Chiesa nel 1870. La maggior parte dei papi rinascimentali si comportava come principi. Il loro obiettivo principale era l'espansione dello Stato Pontificio, e di generare più soldi possibili. Il Concilio di Trento nel 1545 avrebbe cambiato tutto questo.¹⁰

Nel Quattrocento la Chiesa aveva ricevuto l'influenza dell'umanesimo. Gli umanisti contavano sulla capacità dell'uomo di dare un senso alla loro vita. A causa dell'umanesimo nel Quattrocento, le critiche alla Chiesa cattolica si erano rafforzate. L'umanista tedesco Martin Lutero aveva scritto queste critiche nel 1517, con le sue novantacinque tesi che contenevano le sue critiche sulla Chiesa. Il fatto che Lutero non solo avesse criticato alcuni importanti dogmi, ma anche la posizione del Papa, aveva assicurato una rottura definitiva con la Chiesa cattolica. Questa crisi nella Chiesa aveva portato al Concilio di Trento, in cui era fatto un inizio con il rinnovo della chiesa.¹¹

§1.2 Le donne nel Rinascimento.

Durante il Rinascimento in Italia, le donne erano svantaggiate rispetto agli uomini. Le donne non potevano frequentare l'università e il potere politico risiedeva esclusivamente nelle mani degli uomini. La disuguaglianza tra i sessi è stata una caratteristica distintiva della società italiana in questo periodo. Secondo il modello aristotelico, le donne erano naturalmente inferiori degli uomini ed erano proprietà dei loro mariti. Le donne contadine lavoravano con i loro uomini nella campagna ed erano responsabili per la famiglia.¹²

⁹ Jacob Burckhardt. *De cultuur der Renaissance in Italië*, 84-322.

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ *Ibidem*

¹² Virginia Cox. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2013, 10-12.

Le donne delle classi medie aiutavano nei negozi o nelle aziende, e le donne di alto rango erano solo occupate con lavori domestici, con o senza l'aiuto di una donna di classe inferiore.¹³

Tuttavia c'erano eccezioni per le donne in Italia. Giovani donne d'élite che avevano scelto una vita religiosa, avevano l'opportunità di raggiungere una posizione di autorità, come badesse o priore. Dopo il Concilio di Trento, quando il ruolo dei chierici maschi aumentava e quello delle monache diminuiva, la vita religiosa era già un ambito in cui tutte le donne potevano esercitare un certo grado di autorità.¹⁴

Un'altra eccezione alla regola di subordinazione delle donne era alla corte dei principi, dove le donne delle dinastie regnanti godevano di un eccezionale livello di potere finanziario e l'influenza politica. Per prepararle per questi lavori, le ragazze delle famiglie regnanti erano state educate a un alto livello. È nelle corti in Italia, in cui gli intellettuali hanno iniziato un discorso femminista sui sessi e generi come alternativa al modello aristotelico. Gli intellettuali di corte sostenevano che le donne fossero uguali agli uomini per natura e che la loro subordinazione non avesse nessun ragione biologica.¹⁵

§1.3 La vita letteraria nel Rinascimento.

Quest'ambiente nelle corti è stato fondamentale per le donne come letterate e intellettuali in Italia. Le donne delle classi inferiori dell'Italia centrale erano l'avanguardia di questa tendenza. Anche nel Quattrocento e nel Cinquecento, l'aristocrazia era importante per il ruolo delle poetesse. Le due più celebri poetesse dei primi anni del Cinquecento erano Vittoria Colonna e Veronica Gambara, che erano entrambe nobili di nascita.¹⁶

La poesia non era solo un'attività per le donne di nobile rango in Italia. Anche le cosiddette cortigiane 'oneste' e le attrici partecipavano alla cultura letteraria, per esempio Tullia d'Aragona, Veronica Franco e Gaspara Stampa. Le cortigiane 'oneste' erano emerse come un gruppo sociale nel quattro e cinquecento. *Cortigiana* letteralmente significa *donna della corte*. Le cortigiane rinascimentali dovevano essere

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Virginia Cox. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, 11-12

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Virginia Cox. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, 12.

educate, soprattutto nella musica, e integravano le loro caratteristiche di attrazione fisica con la conversazione e la loro cultura.¹⁷

La letteratura rinascimentale iniziava in Italia nel Quattrocento. In questo periodo la letteratura nelle diverse regioni era stata influenzata dalla dottrina letteraria dell'*imitatio*, un principio dell'umanesimo. Secondo l'umanesimo, l'enfasi nella letteratura era sulla vita in questo mondo, mentre nel Medioevo era su quella spirituale dopo la morte. C'erano più attenzione per la dignità dell'uomo e una fede ottimistica in ciò che egli poteva realizzare nella sua vita. Sia Dante sia Petrarca e Boccaccio avevano scritto parte delle loro opere nella lingua volgare italiana, e volevano incoraggiare l'uso di *translatio*, *imitatio* e *aemulatio*.¹⁸

La cosa più importante del Tredicesimo secolo in Italia era lo sviluppo di una delle più comuni forme di poesia, cioè il sonetto. Con la venuta del sonetto, lo schema di rima cambierà ed è stato un enorme vantaggio per la poesia italiana. La chiarezza e la bellezza della sua costruzione, con la facilità di impararlo a memoria, hanno fatto che i grandi maestri volevano anche utilizzarlo. I poeti sollevarono il sonetto al principale genere lirico e veniva utilizzato come una pratica comune per esprimere i pensieri e i sentimenti.¹⁹

Sembra che la scrittura femminile fosse un fenomeno più esteso in Italia di quanto fosse nel resto d'Europa. Sebbene le donne scrivessero in diversi generi letterari, la poesia lirica potrebbe considerato come il genere al centro della scrittura femminile italiana. Nonostante le donne fossero state escluse sia dalla formazione universitaria sia dalle accademie letterarie sorte in città italiana nel Cinquecento, che avevano un grande ruolo nella formazione culturale della élite sociale maschile, le opere letterarie femminili hanno conquistato molto rispetto e ammirazione da parte dei colleghi maschili. Sfortunatamente questo non voleva dire che le donne fossero prese sul serio come intellettuali alla pari.²⁰

Se guardiamo al Cinquecento, possiamo notare che la figura della donna come scrittore è scomparso per quasi un mezzo secolo dopo il 1650, tornando con il movimento arcadico alla fine del Seicento. Una spiegazione per questo potrebbe essere che le donne diventassero più intelligente e forse volessero svolgere un ruolo più importante nella vita politica per esempio, che non era come il modello aristotelico in

¹⁷ Virginia Cox. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, 17.

¹⁸ Virginia Cox. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, 15-23.

¹⁹ *Ibidem*

²⁰ Jacob Burckhardt. *De cultuur der Renaissance in Italië*, 84-322.

cui le donne erano inferiori degli uomini. Forse la disuguaglianza tra i sessi diminuiva durante questi secoli e il potere politico non risiedeva esclusivamente nelle mani degli uomini. Per questo potrebbe essere che gli uomini avessero proibito le donne di scrivere e pubblicare non più per quasi un mezzo secolo, per evitare che le donne facevano critica letteraria.

§2 La vita di Vittoria Colonna e Veronica Gambara.

§2.1 Vittoria Colonna

Vittoria Colonna era la scrittrice più di successo della sua epoca in Italia. Colonna era ammirata dai suoi colleghi per i suoi versi petrarcheschi e la sua immagine pubblica di pietà. Colonna era nata nel 1490, ed era la seconda figlia di Fabrizio Colonna e di Agnese di Montefeltro. In tenera età Colonna sposò Francesco Ferrante d'Avalos, il marchese di Pescara, per ragioni politiche tra la famiglia Colonna e il trono di Spagna del re Ferdinando d'Aragona. Dopo il matrimonio Colonna si è trasferita a Ischia alla corte di Ferrante, dove la biblioteca e l'ambiente probabilmente hanno contribuito alle sue aspirazioni letterarie. Una poesia con il titolo *Epistola*, è uno delle poesie sopravvissute di Colonna da questo primo periodo.²¹

Nel 1525 D'Avalos morì per le ferite riportate nella battaglia di Pavia, ed è chiaro che da questa data in poi l'attività e la fama di Colonna come poetessa sono cresciute. Colonna era in grado di formulare una voce letteraria che richiedeva rispetto dai colleghi. Le Rime si dividevano in due raccolte, le *Rime amoroze* che contengono *L'Epistola a Ferrante d'Avalos, suo consorte, nella rotta di Rivenna*, e 134 sonetti, di cui 117 sono in memoria del marito. Le *Rime spirituali* constano di 218 sonetti e di un capitolo. I temi principali della sua poesia sono la gloria militare del marito, il dolore per la sua morte, la sublimazione del dolore, e il desiderio di ricongiungersi in spirito con lui.²²

La poesia di Colonna è stilisticamente impeccabile ed era basata sui modelli linguistici petrarcheschi. Pietro Bembo e Colonna avevano scritto parecchie lettere e poesie l'una all'altra per diversi anni e forse per questo la poesia di Colonna potrebbe esser chiamata ricca e innovativa per il periodo. Le sue cosiddette poesie amoroze sono più tradizionalmente petrarchesche nella loro enfasi sulla perdita e nostalgia di suo marito. La sua poesia che verrà dopo, cioè i sonetti spirituali, era invece molto più positiva.²³

²¹ Daniele Ponchiroli. *Lirici del Cinquecento*. Torino: Classici Utet, 1968, 381-382.

²² Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Gambara Veronica, *Rime di tre gentildonne del secolo 16*, Milano: Edoardo Sonzogno, 1882, 4-10.

²³ Roland H. Bainton, *Women of the Reformation in Germany and Italy*. Minneapolis, Minnesota: Augsburg Publishing House, 1971, 201-216.

Una prima edizione delle *Rime* di Colonna è stata pubblicata nel 1538, ed è seguita da dodici edizioni pubblicate prima della morte di Colonna nel 1547. Qualcosa da notare su Colonna è che il suo lavoro non era in alcun modo collegato a un desiderio di fama personale o consenso, infatti Colonna non si era limitata solo alla poesia ma aveva anche composto della prosa, inizialmente nella forma di lettere. Uno dei più famosi sonetti che ha scritto, è *Scrivo sol per sfogar l'interna voglia*,²⁴ È questo sonetto che ha dato l'avvio a uno scambio di sonetti tra Gambara e Colonna, con il sonetto di Gambara come risposta *Mentre da vaghi e giovenil pensieri*.

Vittoria Colonna

Scrivo sol per sfogar l'interna doglia
Ch'al cor mandar le luci al mondo sole,
E non per giunger lume al mio bel Sole
Al chiaro spirto, a l'onorata spoglia. 4

Giusta cagion a lamentar m'invoglia;
Ch'io scemi la sua gloria assai mi dole;
Per altra voce e più sagge parole
Convien ch'a Morte il gran nome si toglia. 8

La pura fe', l'ardor, l'intensa pena
Mi scusi appo ciascun, ché 'l grave pianto
È tal che tempo né ragion l'affrena 11

Amaro lagrimar, non dolce canto,
Foschi sospiri e non voce serena,
Di stil no, ma di duol mi danno il vanto. 14

In questo sonetto, Colonna piangeva suo marito che era morto nella guerra. Quest'immagine di un binomio poeta-soldato era l'ideale nel Rinascimento secondo Virginia Cox nel libro *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*. È stato questo sonetto che l'aveva portata alla ribalta nazionale in Italia nel 1530, probabilmente a causa dell'immagine del binomio poeta-soldato.

Secondo me Colonna ha scritto questo sonetto con un'emozione pura e senza pretesa di raffinatezza letteraria, come ha pensato anche Virginia Cox.

²⁴ Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Gambara Veronica, *Rime di tre gentildonne del secolo 16*, 12.

Vittoria è conosciuta anche per la sua ispirazione che si offriva al grande pittore Michelangelo. La sua amicizia con Michelangelo era cominciata intorno ai 1538.²⁵ Michelangelo aveva una grande ammirazione per Vittoria Colonna che mostrò nelle sue rime e nei tre disegni che l'artista donò a Vittoria.²⁶ Uno delle più famose poesie di Michelangelo dedicato a Vittoria Colonna:²⁷

Michelangelo a Vittoria Colonna

Un Nume in una donna, anzi uno Dio,
Per la sua lingua parla,
Ond'io per ascoltarla
Si mi trasformo ch'io non son più mio. 4
Or veggio ben' poich'io
A me da lei fui tolto,
Quanto a mio danno a me stesso fui caro:
E così imparo aver di me pietate. 8
D'uno in altro desio
Si m'innalza il bel volto,
Ch'io veggio Morte in ogni altra beltate.
O donna che passate 12
Per acqua e fuoco l'alme a i lieti giorni,
Deh fate ch'a me stesso io più non torni.

Michelangelo aveva dipinto tre disegni specialmente per Vittoria Colonna. *La Samaritana al Pozzo*²⁸, *La Pietà*,²⁹ un soggetto richiesto dalla Vittoria stessa, e *la Crocifisso*³⁰ con il Cristo vivo, furono realizzati da Michelangelo per *amor di lei*. Secondo Emidio Campi,³¹ i disegni si completano nel significato e nel tema del Pianto. *La Samaritana* scopre nella fonte l'acqua che può donare la vita eterna, *la Pietà*, dove la Vergine sorregge il corpo esanime del figlio, e *la Crocifisso* dove la solitudine del sacrificio costituisce il fonte di salvezza. Il Cristo crocefisso predomina la natura divina, la quale non può morire perché sia eterna.

²⁵ Ascanio Condivi. *Vita di Michelangelo Buonarroti*, Roma, 1553. 60-61.

²⁶ Gaia Servadio. *La donna nel Rinascimento*, 1986, 29-211.

²⁷ Michelangiolo Buonarroti Il Giovane. *Le Rime di Michelangelo, 1623*. A cura di Marzio Pieri e Luana Salvarani, Trento: La Finestra editrice, 2006, 16.

²⁸ Questo dipinto non esiste più.

²⁹ Si veda fig. 1 nell'appendice.

³⁰ Si veda fig. 2 nell'appendice.

³¹ Emilio Campi. *Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico teologico ispirato a Bernardino Ochino e altri saggi della Riforma*. Torino, 1994.

In questo caso sembra che quest'opera richiami i versi di Colonna del sonetto *Felice giorno, a noi festo e giocondo*.³²

Vittoria Colonna

Felice giorno, a noi festo e giocondo,
Quand'offerse il Signor del sacro e puro
Corpo nudrirne e render l'uom sicuro
Di star sempre con lui nel cieco mondo: 4

E che per tal virtù leggiero il pondo
Fòra de' nostri mali! e 'l popol duro
Quel divino parlar velato oscuro
Intese mal col cor empio ed immondo! 8

Onde sol meraviglia e grande orrore
Diede al superbo quell'alta mercede,
Di dar per nostro cibo a noi se stesso; 11

E solo a quei, che l'odio con l'amore
Avean vinto, e la legge con la fede,
Il dono che dà vita al cor fu impresso. 14

Sia Vittoria Colonna sia Michelangelo erano membri o simpatizzanti degli *Spirituali*, e che faceva parte del *Ecclesia Viterbiensis*, un gruppo che vive secondo le proprie regole e non secondo le regole della dottrina ortodossa della Chiesa romana. Tramite Vittoria, Michelangelo era entrato in contatto con gli *Spirituali* e i simpatizzanti della *Ecclesia Viterbiensis*, come il cardinale Pole e il cardinale Ercole Gonzaga. Michelangelo aveva espresso le idee degli *Spirituali* nella sua *Pietà* e *Il Crocifisso* che erano fatti tutte e due per Vittoria Colonna.³³

Colonna morì a Roma dove si era ritirata a vivere gli ultimi anni della sua vita, nel 1547.³⁴ Michelangelo aveva scritto un sonetto dopo la morte di Colonna in cui aveva confessato che la sua potenza creativa era paralizzata perché lei non c'era più: *Se 'l mie rozzo martello i duri sassi*.³⁵

³² Vittoria Colonna, Pietro Ercole Visconti. *Le Rime di Vittoria Colonna corrette su i testi a penna e pubblicate con la vita della medesima*. Roma: 1840, 223.

³³ Maria Forcellino, *Michelangelo, Vittoria Colonna e gli "spirituali". Religiosità e vita artistica a Roma negli anni Quaranta*, Roma: Viella libreria editrice, 2009, 127-129.

Gaia Servadio. *La donna nel Rinascimento*, 1986, 147-175.

³⁴ *Ibidem*

Daniele Ponchiroli. *Lirici del Cinquecento*, 381-382.

³⁵ Michelangelo Buonarroti. *Rime*. A cura di Enzo Noe Girardi, Bari: Laterza, 1967, sonetto 46.

Roland H. Bainton, *Women of the Reformation in Germany and Italy*, 216.

Michelangelo Buonarroti

Se 'l mie rozzo martello i duri sassi
Forma d'uman aspetto or questo o quello,
dal ministro, ch'el guida iscorgie e tiello,
prendendo il moto, va con gli altrui passi: 4

Ma quel divin, ch'in ciela alberga e stassi,
altri, e sé più, col proprio andar fa bello;
e se nessun martel senza martello
si può far, da quel vivo ogni altro fassi. 8

E perché 'l colpo è di valor più pieno
Quant'alza piu se stesso alla fucina,
sopra 'l mie, questo al ciel n'è gito a volo. 11

Onde a me non finito verrà meno,
s'or non gli dà la fabbrica divina
aiuto a farlo, c' al mondo era solo. 14

§2.2 Veronica Gambara

Veronica Gambara è nata nel 1485 da Gianfrancesco, conte di Pratalboino, in provincia di Brescia. Della sua giovinezza non ci sono molte informazioni ma è noto che Gambara fosse incline alla poesia da un'età tenera e che avesse avuto un'educazione umanistica. Aveva studiato greco, latino, filosofia e teologia, ma il suo cuore era nella poesia.

Gambara aveva ereditato il suo stile poetico e suoi ideali di armonia delle due figure dominanti nella poetica rinascimentale, cioè Virgilio e Petrarca. L'influenza maggiore sulla sua scrittura però era quella di Pietro Bembo.³⁶

Gambara gli aveva scritto nel 1502 all'età di diciassette anni e due anni dopo aveva iniziato a mandargli i suoi sonetti. Bembo divenne il suo mentore poetico ed era la figura che le dava insegnamento e che la lodava per il suo lavoro, mentre Gambara divenne sua ammiratrice e discepola. I due sono diventati amici intimi e avevano corrisposto fino alla sua morte nel 1547.³⁷

³⁶ Richard Poss. *A Renaissance Gentildonna Veronica Gambara*, in *Women Writers of the Renaissance and Reformation*, ed. Katharina M. Wilson, Athens and London: The University of Georgia Press, 1987, 47-57.

³⁷ *Ibidem*

Daniele Ponchiroli. *Lirici del Cinquecento*, 405-406.

Nel 1508, Gambara si sposò con un cugino, Giberto X, conte di Correggio. Lui aveva cinquanta anni, mentre Gambara ne aveva ventitré. Si trasferirono a Correggio e Gambara ebbe due figli, Ippolito e Girolamo. Gambara aveva scritto molte poesie d'amore in questi primi anni, anche se il matrimonio era stato organizzato dalla famiglia come parte della loro politica di matrimonio per consolidare il loro potere.³⁸

Gambara godeva del lusso, dei vestiti e dei gioielli, e viveva in un ambiente raffinato e sociale. Gambara era esuberante e stravagante, amava il buon cibo e i vestiti ed era appassionata di cavalli. È noto che Gambara non era molto bella di aspetto ed era in realtà piuttosto poco attraente. Allo stesso tempo, Gambara era vivace, geniale e una brillante conversatrice. Era ammirata e rispettata per la sua intelligenza e il suo fascino.³⁹

La sua vita coniugale felice finì nel 1518 quando Giberto morì. Gambara era stata immersa in un lutto amaro e violento, e rimase nel letto con la febbre per diversi mesi. Gambara aveva scolpito sopra la porta della sua stanza da letto queste righe di Didone nell'Eneide di Virgilio: *'Ille meos, primus qui me sibi junxit, amores Abstulit; ille habeat secum, servet que sepulchro.'* (4:28-29).⁴⁰ Didone stava parlando qui di Sicheo ma subito dopo avrebbe rotto la fede con il marito morto nella sua passione per Enea. Gambara invece non fece ciò e non si sposò mai più.⁴¹

Alla morte di Giberto, Gambara era stata lasciata nel controllo dello Stato. Aveva assunto le funzioni di governo dei territori e si applicava alle carriere dei suoi due figli, Ippolito e Girolamo. Come sovrano Gambara era coscienziosa ed energica.⁴² Aveva promosso l'alfabetizzazione tra la sua gente, e al momento delle guerre, si era presa cura delle vedove, gli orfani e i rifugiati nei territori. Le esperienze durante questo periodo avevano dato autenticità alle sue poesie, se facciamo un paragone con le poesie dei primi anni.⁴³

Negli ultimi anni della sua vita, Gambara era più contenta nel suo palazzo, dove poteva scrivere le lettere e studiare i suoi libri. Gambara morì nel 1550. Gli scritti di Gambara consistono di circa cinquanta poesie e oltre centotrenta lettere.⁴⁴

³⁸ Cesare Bozzetti, Pietro Gibellini, Ennio Sandal *Veronica Gambara e la sua poesia del suo tempo nell'Italia settentrionale*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1985, 13-35.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Richard Poss. *A Renaissance Gentildonna Veronica Gambara*, 47-57.

⁴³ Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Gambara Veronica, *Rime di tre gentildonne del secolo 16*. 4-10.

⁴⁴ *Ibidem*.

Tutti sono stesi in italiano, oltre a due odi che sono in latino. Le poesie sono per lo più sonetti ma impiegava anche altre forme, come il madrigale, la ballata, e stanze in ottava rima. La sua poesia si divide in tre categorie, cioè le poesie d'amore per il marito in maniera bembista petrarchesca, le poesie su temi politici del giorno, e le poesie devozionali e virgiliane. Le poesie *Rime* erano state lasciate dopo la sua morte. I primi due sonetti di queste *Rime* erano scritti a Vittoria Colonna, che tratterò dopo. Era un tributo adorante alla grande scrittrice neoplatonica che aveva ispirato Michelangelo.⁴⁵

È notevole che in questi sonetti, Gambara sembrerebbe avere due cose in mente: uno potrebbe essere il desiderio naturale di una poetessa che volesse comunicare con un'altra; il secondo motivo potrebbe essere il desiderio di Gambara di ingraziarsi quante più possibile con persone influenti, mentre Gambara era anche una persona influente. Nonostante, sembra che Gambara avrebbe il desiderio di mettersi in contatto con altre persone influenti, come Vittoria Colonna, sebbene sembri che non abbia mai portato a una vera amicizia tra le due poetesse.

⁴⁵ *Ibidem*

§3 Le poesie femminili dedicate alle donne nel Rinascimento.

§3.1 Vittoria Colonna e Veronica Gambara

L'abitudine di scambio di sonetti con altri poeti era particolarmente in voga nel Cinquecento, soprattutto quando tale corrispondenza era pubblicata. La poesia di avviare tali scambi è chiamata *la proposta*, la poesia della risposta *la risposta*. Le risposte usavano spesso le stesse rime, o in qualche caso anche le stesse parole della rima, come nell'originale.⁴⁶ Questo era per rendere gli altri poeti, o in questo caso l'altra poetessa, considerevoli della loro abilità poetica. Solitamente negli scambi di sonetti, è il poeta minore che scrive la proposta.

I sonetti che si sono inviate come lettere, si intitolano *Mentre da vaghi e giovenil pensieri*,⁴⁷ *Lasciar non posso i miei saldi pensieri*,⁴⁸ *O de la nostra etade unica gloria*⁴⁹ e *Di novo il cielo de l'antica gloria*.⁵⁰ Gambara e Colonna erano impegnate in due scambi di sonetti nel 1532 e Gambara aveva fatto in entrambi casi *la proposta*. Era lei che aveva iniziato con una risposta alla poesia di Vittoria Colonna *Scrivo sol per sfogar l'interna doglia*.

I sonetti dimostrano che le due donne hanno effettivamente letto, imitato e tratto ispirazione dalla poesia dell'altra. Le poetesse esprimono nei propri stili e linguaggi un desiderio e una passione per l'altra per l'approvazione e amicizia. Le poetesse informano i lettori delle poesie dei legami e valori distinti che le uniscono, per esempio la fama letteraria, l'ammirazione, cameratismo e la familiarità con sia l'autore sia il suo lavoro.

Entrambe le scrittrici avevano pubblicato diverse antologie e avevano molto in comune. Entrambe erano state ben istruite, da nobili e potenti famiglie, ed erano politicamente e socialmente ben collegate. Erano entrambe state sposate con uomini importanti, e vedove in giovane età. Non erano mai risposate, e coltivavano la loro arte, amicizie - per esempio avevano condiviso un'amicizia con Bembo - e le aspirazioni poetiche.⁵¹

⁴⁶ Virginia Cox. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, 269.

⁴⁷ Veronica Gambara. *Rime*. A cura di Alan Bullock. Firenze: Olschki, 1995, 21.

⁴⁸ Vittoria Colonna. *Rime*.

⁴⁹ Veronica Gambara. *Rime*, 22.

⁵⁰ Virginia Cox. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, 273.

⁵¹ Gaia Servadio. *La donna nel Rinascimento*, 29-211.

Veronica Gambara – Vittoria Colonna

Mentre da vaghi e giovenil pensieri
Fui nutrita, or temendo ora sperando,
Piangendo or trista ed or lieta cantando,
Da desir combattuta or falsi or veri, 4

Con accenti sfogai pietosi e fieri
I concetti del cor, che, spesso amando
Il suo mal assai più che 'l ben cercando,
Consumava doglioso i giorni intieri. 8

Or, che d'altri pensieri e d'altre voglie
Pasco la mente, a le già care rime
Ho posto ed a lo stil silenzio eterno, 11

E se, allor vaneggiando, a quelle prime
Sciocchezze intesi, ora il pentirmi toglie,
La colpa palesando, il duol interno. 14

Veronica Gambara – Vittoria Colonna

O de la nostra etade unica gloria,
Donna saggia, leggiadra, anzi divina,
A la qual reverente oggi s'inchina
Chiunque è degno di famosa istoria, 4

Ben fia eternia di voi qua giù memoria,
né potrà il tempo con la sua ruina
far del bel nome vostro empia rapina,
ma di lui porterete alma vittoria. 8

Il sesso nostro un sacro e nobil tempio
Dovria, come già a Palla e a Febo, farvi
Di ricchi marmi e di finissim'oro. 11

E poiché di virtù siete l'esempio,
vorrei, donna, poter tanto lodarvi,
quanto vi reverisco, amo e adoro. 14

Vittoria Colonna – Veronica Gambara

Lasciar non posso i miei saldi pensieri
ch'un tempo mi nudrir felice amando;
or mi consuman, misera cercando
pur quel mio Sol per altri erti senterì.

Ma, tra falsi desiri e pianti veri,
la cagion immortal vuoi ch'obliando
ogn'altra cura io viva, alfin sperando
un giorno chiaro doppo tanti neri;

onde l'alto dolor le basse rime
move, e quella ragion la colpa toglie
che fa viva la fede e 'l danno eterno.

Infin a l'ultim'ora quelle voglie
saran sole nel cor che furon prime,
sfogando il foco onesto e 'l duolo interno.

Vittoria Colonna – Veronica Gambara

Di novo il cielo de l'antica gloria
Orna la nostra etade, e sua ruina
Prescrive, poscia che tra noi destina
Spirto ch'ha di beltà doppia vittoria.

Di voi, ben degno d'immortal istoria,
Bella donna, ragiono, a cui s'inchina
Chi più di bello ottiene, e la divina
Interna parte vince ogni memoria.

Faranvi i chiari spirti eterno tempio,
La carta il marmo fia, l'inchiostro l'oro,
Che 'l ver constringe lor sempre a lodarvi.

Morte col primo o col secondo ed empio
Morso il tempo non ponno omai levarvi
D'immortal fama il bel ricco tesoro.

I sentimenti di Gambara per Colonna sono il tema principale del suo sonetto, e la sua ultima terzina diventa molto potente ed erotica sia in un modo letterario che spirituale. Gambara sembra essere molto libera nella sua espressione dei sentimenti tanto da creare un certo brivido sensuale ma non sessuale, perché si articolano le sue emozioni e la passione per la sua poetessa e amica.

Il suo desiderio è di far conoscere la grandezza del suo amore e di adorazione per Colonna. Gambara inizia la sua poesia cantando la *'unica gloria'* della Colonna, e si appella al sesso femminile per sottolineare il talento di Colonna: *'il sesso nostro un sacro e nobil tempio dovria, come già a Palla e a Febo, farvi di ricchi marmi e di finissim'oro'*, come a volere distinguere le donne come un gruppo più potente e apprezzato, e di immortalare i successi di Colonna.

Gambara presenta Colonna come un *exemplum di virtù* in termini molto specifici: *'E poiché di virtù siete l'esempio'*, ma anche come un genio poetico. Il linguaggio potente e forte immaginario celebrano i talenti letterari di Colonna e dell'integrità femminile. I sentimenti si esprimono vividamente in ultimo desiderio del sonetto, cioè *'vorrei, donna, poter tanto lodarvi, quanto vi reverisco, amo e adoro'*. Queste parole sono un desiderio sincero e profondo per Gambara a se stessa di essere in grado di cantare le lodi di un'altra donna poeta e di utilizzare i propri talenti lirici in un modo corretti e intellettuali.

Secondo Virginia Cox,⁵² Gambara ha utilizzato nel suo secondo sonetto a Vittoria Colonna per la prima frase un'imitazione dalle lettere di Ovidio: *'Saecli decus indelebile nostri'* cioè in italiano *'eterna gloria della nostra epoca'*. Gambara apre il sonetto con *'O de la nostra etade unica gloria'* l'imitatio in questo caso è chiara. Imita il sonetto di Petrarca, in cui ritraeva un canto di Laura come *'dolce sirena del cielo'*.

Secondo Cox questo paragone è un'adatta memoria in una poesia per Colonna. Palla e Febo (10) sono Apollo e Minerva, cioè gli dei della poesia e saggezza. Mentre *'virtù'*, che si diceva esser Colonna, potrebbe anche significare *'forza morale'* o *'talento'*. È una parola che significa qualcosa di creativo o intellettuale. Nell'ottavo verso, *'Vittoria'* potrebbe riferirsi al verso precedente *'bel nome vostro'*.

Pietro Bembo aveva commentato in una lettera a questo scambio tra Gambara e Colonna. Egli aveva apprezzato entrambe le poesie, ma secondo lui, la prima risposta di Vittoria Colonna a Veronica Gambara era stata più faticosa perché era una risposta *per le rime*, cioè Vittoria Colonna non riuscì a usare le stesse parole di rima

⁵² Virginia Cox. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*. 274.

usate da Veronica Gambara.⁵³ In questo modo Colonna aveva reso la seconda risposta molto difficile per se stessa e questo è probabilmente il motivo per cui Bembo ritiene la sua poesia inferiore alla proposta del secondo sonetto di Gambara. Per quel tempo era una scelta insolita, perché è diventato più normale rispondere in un modo così più tardi nel secolo.

Secondo Shemek⁵⁴ le dediche servono a volte per collegare le poetesse a loro e per esprimere la loro scrittura come una forma di corrispondenza e conversazione privata. Per la scrittura delle donne era questo un quadro socialmente accettabile nel Rinascimento. Ci si può chiedere se questo offre uno spazio adeguato per il loro scambio di poesia. Le poetesse erano in compagnia di un'amica, e forse si sentivano più a loro agio a parlare onestamente perché non c'era lo scopo di pubblicare le poesie. D'altra parte sapevano che erano eccellenti poetesse in quel momento, e potrebbe anche essere un modo di collegarsi tra loro e per sfidare l'altra poetessa.

Secondo Shemek,⁵⁵ lo status sociale, culturale e letterario di Colonna convalida Gambara e il suo sonetto, e sottolinea in questo modo l'importanza della loro amicizia. L'atto di affrontare l'altro è apprezzato da entrambe le poetesse. L'ammirazione reciproca dei sonetti dimostra una connessione. Secondo Shemek, è interessante che entrambe le poetesse abbiano un'ammirazione per l'altra e che le competenze letterarie per la creazione delle poesie usando il linguaggio convenzionale sono perfette.

Virginia Cox⁵⁶ ha recentemente illustrato lo stretto legame tra le due scrittrici e il loro enorme impatto sulla cultura italiana letteraria nel Cinquecento. Cox sostiene che l'abbinamento e la canonizzazione di Colonna e Gambara erano fondamentali per le dinamiche letterarie del petrarchismo nei suoi periodi formativi. Inoltre, Colonna è stata un grande modello per molte donne. Joseph Gibaldi⁵⁷ sostiene che Colonna era un influente leader intellettuale, un'amica e consigliere per molti dei più

⁵³ Gaia Servadio. *La donna nel Rinascimento*, 29-211.

Virginia Cox, *Women's Writing in Italy 1400-1650*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008. 67-76.

⁵⁴ Deanna Shemek. *The Collector's Cabinet. Lodovico Domenichi's Gallery of Women*. In *Strong Voices, Weak History*. Ed. Pamela Joseph Benson and Victoria Kirkham. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005, 239-262.

⁵⁵ *Ibidem*

⁵⁶ Virginia Cox. *Women's Writing in Italy 1400-1650*, 90.

⁵⁷ Joseph Gibaldi. *Vittoria Colonna: Child, Woman and Poet*. In *Women Writers of the Renaissance and Reformation*. Ed. Katharina M. Wilson. Athens: The University of Georgia Press, 1987, 22-46.

grandi personaggi della sua età. Inoltre era anche una poetessa ammirata e rispettata dai suoi contemporanei.

Soprattutto Virginia Cox ha rilevato l'importanza di questo scambio poetico tra le donne e lo identifica come *un modello autorevole* a causa della posizione sociale, morale, e politica delle due poetesse. Questo modo di conversazione tra le donne svela ammirazione reciproca, che è a sua volta come un'illuminazione per gli scritti delle donne e le guida nel corso della loro carriera letteraria.

Secondo Smarr,⁵⁸ le poetesse desideravano non solo l'inserimento in un mondo maschile, ma anche una rappresentazione di un mondo femminile, in cui le conversazioni delle donne potessero essere portate a un pubblico più ampio. Nel Rinascimento le poetesse volevano esprimere la voglia di scoprire, ammirare e imitare modelli femminili. Questa corrispondenza poetica era un modo perfetto per esprimere questo desiderio. Queste poesie sono indirizzate da donne ad altre, e per questo le donne sono più libere di decidere che cosa si volevano scrivere, e di conversare liberamente con le altre senza controllo.

La prima cosa che spicca, secondo me, è che sono state usate quasi tutte le stesse parole rime nei due sonetti, ma in un ordine diverso. Colonna aveva fatto questa cosa per mostrare la sua abilità come poetessa, usando simili immagini e lingua. È come se i sonetti diventassero un riflesso dei sonetti scritti da Gambara.

In questa corrispondenza tra Gambara e Colonna è ovvio che Colonna aveva voluto prendere la strada più difficile per la sua risposta a Gambara. Secondo me, Colonna voleva mostrare a Gambara chi fosse la vera poetessa, e che lei fosse la più capace. La risposta di Colonna invece era stata più contenuta, e mostrava a sua volta la sua ammirazione per le realizzazioni di Gambara. Sono d'opinione che i sonetti fatti da Vittoria Colonna erano, come già detto da Bembo, risposte *per le rime*. Vittoria Colonna non riuscì a usare le stesse parole di rima usate da Veronica Gambara.

Tematicamente, Colonna aveva preso lo stesso argomento di Gambara, cioè l'immortalità e il ruolo della poesia nella costruzione della fama. L'ultimo verso del secondo sonetto di Gambara, è meno sobrio e diretto dell'intera poesia di Colonna, secondo me. La poesia di Gambara dimostra un profondo rispetto e riverenza ma anche

⁵⁸ Levarie Janet Smarr. *Joining the Conversation. Dialogues by Renaissance Women*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005, 128-239.

amore e adorazione per Vittoria. *'Vorrei, donna, poter tanto lodarvi, quanto vi reverisco, amo e adoro'*.⁵⁹

In confronto con altre poetesse, Gambara e Colonna contribuiscono a un gran numero di poesie a causa della loro fama sia come scrittrici di talento sia come donne virtuose e nobili. Entrambe le donne erano state molte ammirate nel Rinascimento ed erano modelli. Queste amicizie e l'ammirazione reciproca sono state al centro delle scrittrici e le loro aspirazioni, come la corrispondenza di Colonna e di Gambara con molti scrittori (di sesso maschile) e artisti contemporanei. Di questi scambi poetici ne potevano beneficiare entrambe.

§3.2 Laudomia Forteguerri

I lavori più interessanti prodotti in questo periodo secondo me, sono i sonetti di Laudomia Forteguerri a Margarita d'Austria, sonetti di Laura Battiferri a Eleonora di Toledo, e i sonetti di Maddalena Salvetti Acciaioli a Cristina di Lorena. Queste poesie esprimono in una lingua neoplatonica l'amore e la devozione della poetessa alla *sua signora*.

Laudomia Forteguerri nacque nel 1515 a Siena ed è sposata con Giulio Colombini con cui ebbe tre figli. Laudomia rimasta vedova nel 1542 ma risposò nel 1544 con Petruccio Petrucci. Durante la sua vita scrisse poesie nella forma del sonetto petrarchesco. Furono pubblicati sei sonetti, da cui cinque dedicati alla Margarita d'Austria. Forteguerri morì circa nel 1558. Dopo Vittoria Colonna e Veronica Gambara, Forteguerri è stata la prima di guadagnare l'onore di un commento accademico per il suo lavoro.⁶⁰

Se analizziamo una corrispondenza tra Laudomia Forteguerri a Margarita d'Austria,⁶¹ si può notare un'altra tradizione intrigante della poesia femminile. Anche in questa corrispondenza si può notare un linguaggio erotico come nella corrispondenza di Gambara e Colonna e di Maddalena Salvetti Acciaioli a Cristina di Lorena, di cui parlerò dopo.

Oltre a questo tipo di rapporto orizzontale nella poesia, ovvero l'amicizia di Colonna e Gambara che sono entrambe donne grandi e importanti, considero anche la

⁵⁹Virginia Cox. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*. 274.

⁶⁰ Virginia Cox, *Women's writing in Italy, 1400-1650*, Baltimore: The John Hopkins University Press, 2008, 106-108.

⁶¹ Virginia Cox. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, 288.

relazione verticale in questo periodo. Questa relazione è con poetesse minori che avevano scritto diverse poesie alle donne nobili o *superiori*.

Le poesie di Forteguerra a Margarita hanno un punto alto nell'evoluzione di una lingua letteraria femminilizzata. Forteguerra usava in questa poesia un'imitazione della poesia *Questo sol ch'oggi agli occhi nostri splende*,⁶² di Vittoria Colonna, che era un modello per Forteguerra allo stesso livello di Petrarca.

Laudomia Forteguerra a Margarita d'Austria

A che il tuo Febo col mio Sol contende,
Superbo ciel, se il primo onor gli ha tolto?
Torna fra selve o stia nel mar sepolto
Mentre con più bei raggi il mio risplende. 4

Picciola nube tua gran luce offende
E poca nebbia oscura il suo bel volto;
Il mio tra nubi (ahi lassa!) e nebbie avvolto,
Più gran chiarezza e maggior lume rende. 8

Quando il tuo porta fuor de l'onde il giorno,
Se non squarciasse il vel che l'aria adombra;
Non faria di sua vista il mondo adorno; 11

Il mio non toglie il vel né l'aria sgombra,
Ma somigliando a sé ciò ch'ha d'intorno,
Fiammeggiar fa le nubi e splendor l'ombra. 14

Forteguerra aveva scritto questo sonetto nel 1530, e aveva preso in prestito alcune parole rima dalla poesia di Vittoria, come *contende/rende/splende*, e *adorno/giorno*, e anche la sua idea dei soli concorrenti.

⁶² Virginia Cox. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, 137.

Vittoria Colonna

Questo sol ch'oggi agli occhi nostri splende,
Di grave ingiuria carco e d'alto scorno
Io vidi un tempo; or di sé il mondo adorno,
Fertil la terra e 'l ciel lucido rende, 4

Perché con l'altro mio più non contende,
Ch'or lampeggiando nel divin soggiorno
D'uno ardor santo e d'un perpetuo giorno
Dinanzi al vero Sol s'alluma e accende. 8

Quei raggi, quel calor, quell'alma luce
M'infiamman sì che questa or sento e scorgo
Discolorata, mesta, afflitta, e nera. 11

Caduchi effetti il vostro alfin produce;
Fa 'l mio beata l'alma, onde m'accorgo
Di spregiar l'uno e gir dell'altro altera. 14

Secondo Eisenbichler,⁶³ Febo è Apollo, il dio del sole, ed è usato qui semplicemente per riferirsi al sole. Le nuvole, le nebbie e le ombre si riferiscono probabilmente al vestito e alla vedovanza. Nel suo articolo, analizza cinque sonetti scritti da Laudomia Forteguerra a Margarita d'Austria. Sostiene in modo convincente che la poetessa esprime liberamente i suoi sentimenti e il suo desiderio dello stesso sesso. Secondo Eisenbichler, questo brivido sensuale può essere trovato anche nel sonetto di Gambara a Colonna. Gambara mostra anche in modo forte le sue emozioni e la passione per Colonna.

Secondo me, questo brivido sensuale nelle poesie di Gambara e Colonna non è simile a quella di Forteguerra a Margarita d'Austria. Sembra che Forteguerra aveva una vera passione per Margarita d'Austria, mentre Gambara e Colonna condividono solo un'ammirazione per l'altra. Anche in questa corrispondenza si può notare un linguaggio erotico come nella corrispondenza di Gambara e Colonna ma in un altro modo. Considero che Colonna e Gambara erano entrambe donne grandi e importanti, mentre Laudomia Forteguerra era una poetessa minore che aveva scritto diverse poesie a una donna nobile o superiore. Mi chiedo se Laudomia Forteguerra volesse con le sue poesie una vera amicizia con Margarita d'Austria, o esprimere solo la sua ammirazione per lei.

⁶³ Konrad Eisenbichler. *Laudomia Forteguerra Loves Margaret of Austria*. Nel libro *Same Sex Love and Desire Among Women in the Middle Ages*, da Francesca Canade Sautman and Pamela Sheingorn. New York: Palgrave, 2001, 279-285.

§3.3 Laura Battiferri

Laura Battiferri era una poetessa italiana, nata nel 1523 a Urbino. Era sposata con Vittorio Sereni ma rimasta vedova dopo un breve periodo. Si risposò con Bartolomeo Ammannati, il famoso architetto e scultore, ma non ebbe figli. Laura Battiferri fu in corrispondenza nella vita con diverse poetesse, per esempio Lucia Bertani e Laura Terracina che le avevano indirizzato le poesie. Benedetto Varchi fu per Battiferri un consigliere letterario e ci hanno scambiato alcune lettere tra il 1556 e il 1563. Laura Battiferri morì nel 1589 a Firenze.⁶⁴

Nei 1540, a Firenze regnava la duchessa Eleonora di Toledo, che era dedicataria di due volumi della poesia di due autrici: Tullia d'Aragona nel suo libro *Rime*, e nel libro di Laura Battiferri *Primo Libro*.⁶⁵

Il fatto che le poetesse dedicassero le loro opere ai patroni femminili, era una novità nel Rinascimento, ma si diffonderà più tardi, fino al 1580. Eleonora di Toledo era la figlia di Don Pedro di Toledo che era l'imperatore di Napoli. D'Aragona aveva celebrato, nei suoi versi dedicati a Eleonora, soprattutto la sua bellezza e la fertilità, e il suo ruolo come madre. Nei versi di Battiferri invece, era stato celebrato il suo ruolo nella politica.⁶⁶

Laura Battiferri a Eleonora di Toledo

Felicissima donna, a cui s'inchina
L'Arno superbo e la bell'Arbia ancora,
Poscia ch'ad ambo ordine e legge ognora
Date, sola di lor degna reina;

4

Una, cui suo volere e 'l ciel destina
Voi che cotanto sovra ogn'altra onora
Riverir e cantar, bench'uopo fôra
A dire a pien di voi lingua divina,

8

Queste, del picciol suo sterile ingegno
Povero dono, incolte rime nuove
Sacra oggi e porge al vostro alto valore.

11

Non le sdegnate, prego, che 'l gran Giove,
Che fece e muove il sol, non prende a sdegno
L'umili offerte d'un divoto core.

14

⁶⁴ Laura Battiferri. *Il primo libro delle opere toscane*, a cura di Enrico Maria Guidi. Urbino, Accademia Raffaello, 2000, 5-26.

⁶⁵ *Ibidem*

⁶⁶ Virginia Cox. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, 289.

Battiferri integra la visione regale di Eleonora che si introduce con la parola 'una' nel verso cinque, che secondo Virginia Cox ⁶⁷ contrastava nettamente con 'Felicitissima donna' nel verso uno, in una posizione parallela alla prima frase. Laura Battiferri ha scritto un'altra poesia dedicata a Eleonora di Toledo quando lei era morta, *Lassa, nel tuo partire, ah! lassa, in quante*.⁶⁸

Laura Battiferri in morte di Eleonora di Toledo

Lassa, nel tuo partire, ah! lassa, in quante
Lacrime io viva, in quante pene il core,
fatta albergo immortal d'alto dolore:
ben lo veggion dal Ciel tue luci sante.

Indi d'amaro umor marmo stillante
Il mio Fidia vedrai, ch'eterno onore
Non chiede o spera, poi ch'el tuo splendore
Spario, ch'illustri fea l'opre sue tante;

Ed io, che già lasciai l'ago e la gonna
Per talor gir lungesso Anfriso ed Ea,
di te cantando anchor ch'in basse rime

che sperar deggio più se musa e donna
più non mi sei? Se tu qual pria non stime
quest'umil serva tua, celeste Dea?

Il sonetto di Battiferri pone sullo stesso piano le figure della padrona e della poetessa, perché anche in questo sonetto la fama della poetessa è subordinata al suo rapporto con la sua padrona. Battiferri lamentava che la sua ispirazione deve appassire senza l'influenza vivificante di Eleonora di Toledo: '*che sperar deggio più se musa e donna più non mi sei?*' (12-13). Questo sonetto avrebbe ispirato Maddalena Salvetti Acciaiuoli di scrivere la sua poesia *Alma felice e gloriosa donna*⁶⁹ a Cristina di Lorena nel 1590.

§3.4 Maddalena Salvetti Acciaiuoli

Maddalena Salvetti Acciaiuoli nacque nel 1557, ed era una poetessa e letterata fiorentina. Non molto è nota di Laura Battiferri, solo che è sposata con Zanobio Acciaiuoli nel 1572 e che ha dedicato molte poesie a Maria Maddalena de' Medici e a Margarita d'Austria.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Virginia Cox. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, 355.

⁶⁹ Virginia Cox. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*. 294.

Maddalena Salvetti Acciaiuoli morì nel 1610 a Firenze. Anche lei aveva fatto sonetti dedicati a una padrona, come Laura Battiferri e Laudomia Forteguerri. Il sonetto più particolare è *Alma felice e gloriosa donna*,⁷⁰ che aveva scritto a Cristina di Lorena. Questo sonetto descrive la figura di Cristina nel suo splendore.

Maddalena Salvetti Acciaiuoli a Cristina di Lorena

Alma felice e gloriosa donna,
Luce di questa notte ombrosa e nera
Che da la più lucente ed alta spera
Scendeste dentro a la terrena gonna, 4

O de la bella Esperia alta colonna
Cui tempo non potrà, che 'l mondo impera,
Sveller, né pur crollar Fortuna fera,
Tal è l'alto valor che in voi s'indonna, 8

Se me, che in grembo de la bella Flora
Nacqui e nudrita fui data dal cielo
A schivar de le donne i vili uffici, 11

Sotto l'ombra real del vostro velo
Accogliete benigna, i cieli amici
Forse avrò sì che vivrò eterna ancora. 14

Questo sonetto contiene dei riferimenti ai sonetti di altre poetesse in lode di donne famose, per esempio al sonetto di Veronica Gambara *O de la nostra etade unica gloria*⁷¹ e al sonetto di Battiferri *Lassa nel tuo partire, ahì lassa, in quante*⁷² scritto sopra.

Nel sonetto di Salvetti, parla per esempio delle sue possibilità dell'immortalità poetica con l'aiuto di Cristina di Lorena: '*sotto l'ombra real del vostro velo accogliete benigna, i cieli amici forse avrò sì che vivrò eterna ancora.*' (12-14).

Questo sonetto è formulato in una lingua encomiastica senza connotazioni erotiche, e rielabora la tradizione dei versi delle poetesse in lode di altre donne.

Il modello più vicino a Salvetti, è il sonetto *Felicissima donna, a cui s'inchina*⁷³ di Laura Battiferri, che mette in modo simile un confronto tra la padrona e la poetessa. L'altro sonetto che è molto vicino a questo, è il sonetto di Gambara a Colonna *O*

⁷⁰ *Ibidem*

⁷¹ Veronica Gambara. *Rime*, 22.

⁷² Virginia Cox. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, 355.

⁷³ Virginia Cox. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, 289.

de la nostra etade unica gloria, che ha scritto *'né potrà il tempo con la sua ruina far del bel nome vostro empia rapina'*, che è più o meno simile al sonetto di Maddalena *'cui tempo non potrà, che 'l mondo impera, sveller, né pur crollar Fortuna fera'* (6-7). L'immagine di Cristina come fosse mandata dal cielo, *'che da la più lucente ed alta spera scendeste dentro a la terrena gonna'* (3-4), deriva da tradizioni neoplatoniche di rappresentare la donna come una figura angelica.

È interessante che in questo sonetto ci siano riferimenti a quello di Battiferri, quindi possiamo notare che Battiferri è stata imitata più tardi da altre poetesse. Anche in questa poesia di Maddalena, mi chiedo se volesse una vera amicizia con Cristina di Lorena, e se si conoscessero nella vita reale o no. Purtroppo queste poesie di Laudomia Forteguerra, Laura Battiferri e Maddalena Salvetti non ci aiutano a capire le loro relazioni con sue padrone. Non possiamo notare una vera amicizia, ma solo un'ammirazione per la sua padrona.

§4 Risultati del confronto tra le poesie femminili.

Possiamo notare diverse somiglianze tra Colonna e Gambara. Come Colonna, Gambara era anche una poetessa nota per i suoi sonetti compiuti in un modo petrarchesco.

Gambara rimase vedova relativamente giovane, anche come Colonna. Le due poetesse avevano a che fare con le stesse circostanze, cioè con il fatto che erano vedove, e con l'indipendenza dalla vedovanza.

Gambara aveva inviato sonetti a Colonna per lodare per esempio l'abilità poetica con cui Gambara lodava il modello di successo artistico e di moralità personale. Sia Gambara sia Colonna erano modelli per altre donne e per esempio il secondo sonetto *O de la nostra etade unica gloria* riflette la propria preoccupazione di Colonna con i modelli di ruolo femminile. Interessante di questo scambio poetico è il reciproco vantaggio che deriva da tutte le due, sia come poeta sia come destinatario.

La prima conclusione che vorrei trarre, è che questi sonetti danno l'importanza all'amicizia femminile che aveva incoraggiato e aumentato l'ammirazione e il rispetto verso l'amicizia delle poetesse. Le poesie dimostrano che queste poetesse avevano letto e usato consapevolmente poesie di altre poetesse, così come le opere dei colleghi maschili. Le poesie delle poetesse sono state influenzate dal loro desiderio per l'amicizia e l'ammirazione l'una per l'altra. In questo modo ogni poetessa diventava un modello per le altre, per esempio nelle poesie di Colonna e Gambara.

Queste donne che avevano scritto le poesie erano interessate sia a scrivere alle altre donne sia a essere lette da donne. Questo desiderio dell'amicizia femminile e dei modelli si esprime nelle varie parole e stile. Si sarebbe così eliminato un senso di isolamento perché era un modo perfetto di esprimere i pensieri, i sentimenti e i problemi. Le poesie potrebbero essere un modo di riconoscimento per i lettori.

Il brivido sensuale nelle poesie è una passione che esprime sia il piacere e l'eccitazione nello scrivere e leggersi a vicenda, ma era anche un modo di esprimere i sentimenti in una poesia intima. Sembra che solo nella poesia di Laudomia Forteguerra ci sia questo brivido sensuale in modo da esprimere una passione sessuale per la sua padrona, mentre Gambara e Colonna condividono solo un'ammirazione per l'altra. Tra le poetesse scrivendo durante il Cinquecento si erano continuamente riferite l'una all'altra come esempi e modelli per la propria impresa. Sicuramente hanno avuto un interesse non solo a conoscere di ogni altro nome, ma anche a prendere conoscenza di ogni altro scritto quando possibile. Tuttavia il rapporto tra Colonna e Gambara è difficile da

definire. Mi chiedo se Colonna e Gambarà avessero una vera amicizia, e non solo in un modo cordiale.

Affrontando e dedicandosi le poesie tra di loro, hanno convalidato le loro poesie. Le loro poesie erano modellate dall'altra. Nel caso in cui ad esempio fossero in compagnia di un'amica fidata, il dialogo era più aperto e a proprio agio. Le donne avevano scritto, inviato, e dedicato le loro opere ad altre donne perché volevano mostrare l'importanza del loro lavoro. Con questo, volevano rendere se stesse più riconoscibili come scrittrici per essere anche collaboratrici serie della comunità letteraria. Volevano ampliare i loro lettori e queste poesie erano un modo adatto per raccogliere importanti amicizie e dialoghi, e finalmente diventare grandi poetesse. Queste poesie erano diventate fonti d'ispirazione per le poetesse future come nel caso di Colonna e Gambarà che divennero grandi modelli letterari per le donne che le hanno seguite.

Conclusione

Com'era l'atmosfera della vita delle poetesse durante il Rinascimento? L'aristocrazia era importante per il ruolo delle poetesse. Gli intellettuali di corte sostenevano che le donne fossero uguali agli uomini per natura e che la loro subordinazione non avesse nessun ragione biologica. Quest'ambiente nelle corti è stato fondamentale per le donne come letterate e intellettuali in Italia. Vittoria Colonna e Veronica Gambara erano entrambe nobili di nascita, ma la poesia non era solo un'attività per le donne di nobile rango in Italia. Anche le cosiddette cortigiane 'oneste' e le attrici partecipavano alla cultura letteraria, per esempio Tullia d'Aragona, Veronica Franco e Gaspara Stampa, ma questo non voleva dire che le donne fossero prese sul serio come intellettuali alla pari.

L'atmosfera della vita delle poetesse durante il Rinascimento era ottimale in un modo limitato perché le donne erano svantaggiate rispetto agli uomini, e non potevano frequentare l'università. La disuguaglianza tra i sessi è stata una caratteristica distintiva della società italiana. Tuttavia l'abitudine di scambio di sonetti con altre poetesse era in voga, e quindi il Cinquecento in Italia potrebbe essere descritto come un ambiente favorevole per l'attività intellettuale femminile in cui le donne erano ispirate a scrivere e pubblicare.

In che modo i sonetti di Colonna e Gambara hanno ispirato altre poetesse? Ci sono possibili confronti e quali sono le somiglianze tra i sonetti scritti dalle poetesse?

Vittoria Colonna e Veronica Gambara erano state molte ammirate nel Rinascimento ed erano modelli. I sonetti scritti da Colonna e Gambara dimostrano che le due donne hanno letto, imitato e tratto ispirazione dalla poesia dell'altra. Le poetesse esprimono nei propri stili e linguaggi un desiderio e una passione per l'altra per l'approvazione e amicizia, che possiamo notare anche nei sonetti di Laudomia Forteguerri, Laura Battiferri, e Maddalena Salvetti Acciaiuoli.

Questo scambio poetico tra le donne può essere identificato come *un modello autorevole* a causa della posizione sociale, morale, e politica delle due poetesse. Questo modo di conversazione tra le donne svela ammirazione reciproca, che è a sua volta come un'illuminazione per gli scritti delle donne e le guida nel corso della loro carriera letteraria. La poesia di Gambara dimostra un profondo rispetto e riverenza ma anche amore e adorazione per Vittoria. *'Vorrei, donna, poter tanto lodarvi, quanto vi reverisco, amo e adoro'*.

Sia Colonna sia Gambara erano state ben istruite, da nobili e potenti famiglie, ed erano politicamente e socialmente ben collegate. Erano entrambe state sposate con

uomini importanti, e coltivavano la loro arte, amicizie - per esempio avevano condiviso un'amicizia con Bembo - e le aspirazioni poetiche. Sono diversi modi di ispirare altre poetesse perché tutte e due donne erano quindi modelli ruoli importanti nel Rinascimento in Italia.

In confronto con altre poetesse, Gambara e Colonna contribuiscono a un gran numero di poesie a causa della loro fama sia come scrittrici di talento sia come donne virtuose e nobili. Queste amicizie e l'ammirazione reciproca sono state al centro delle scrittrici e le loro aspirazioni, come la corrispondenza di Colonna e di Gambara con molti scrittori (di sesso maschile) e artisti contemporanei.

Se analizziamo una corrispondenza tra Laudomia Forteguerri a Margarita d'Austria, si può notare un'altra tradizione intrigante della poesia femminile. In questa corrispondenza si può notare un linguaggio erotico come nella corrispondenza di Gambara e Colonna e di Maddalena Salvetti Acciaioli a Cristina di Lorena.

Secondo me, questo brivido sensuale nelle poesie di Gambara e Colonna non è simile a quella di Forteguerri. Sembra che Forteguerri aveva una vera passione per Margarita d'Austria, mentre Gambara e Colonna condividono solo un'ammirazione per l'altra. Anche in questa corrispondenza si può notare un linguaggio erotico come nella corrispondenza di Gambara e Colonna ma in un altro modo. Considero che Colonna e Gambara fossero entrambe donne grandi e importanti, mentre Laudomia Forteguerri era una poetessa minore che aveva scritto diverse poesie a una donna nobile o superiore.

Affrontando e dedicandosi le poesie tra di loro, hanno convalidato le loro poesie. Le loro poesie erano modellate dall'altra. Nel caso in cui ad esempio fossero in compagnia di un'amica fidata, il dialogo era più aperto e a proprio agio. Le donne avevano scritto, inviato, e dedicato le loro opere ad altre donne perché volevano mostrare l'importanza del loro lavoro. Con questo, volevano rendere se stesse più riconoscibili come scrittrici per essere anche collaboratrici serie della comunità letteraria. Volevano ampliare i loro lettori e queste poesie erano un modo adatto per raccogliere importanti amicizie e dialoghi, e finalmente diventare grandi poetesse. Queste poesie erano diventate fonti d'ispirazione per le poetesse future come nel caso di Colonna e Gambara che divennero grandi modelli letterari per le donne che le hanno seguite.

Perché e come tante poetesse del Rinascimento avevano dedicato le loro poesie alle altre donne, e come ci aiutano a capire queste poesie le loro relazioni? Nei sonetti di Veronica Gambara a Vittoria Colonna, sembra che Gambara avesse due cose in mente: uno potrebbe essere il desiderio naturale di una poetessa che volesse comunicare con un'altra, che era un desiderio normale nel Rinascimento; il secondo motivo potrebbe essere il desiderio di Gambara di mettersi in contatto e di ringraziarsi con persone influenti quanto possibile. Colonna era una persona importante e quindi era ovvio che Gambara volesse mettersi in contatto con lei.

I sonetti analizzati dimostrano che le donne hanno effettivamente letto, imitato e tratto ispirazione dalle poesie delle altre donne. Tutte le poetesse esprimono nei propri stili e linguaggi un desiderio e una passione per i modelli femminili per approvazione e amicizia. Le poetesse informano i lettori delle poesie dei legami e valori distinti che le uniscono, per esempio la fama letteraria, l'ammirazione, cameratismo e la familiarità con l'autore e il suo lavoro.

Le poetesse desideravano non solo l'inserimento in un mondo maschile, ma anche raggiungere una rappresentazione di un mondo femminile, in cui le conversazioni delle donne potessero essere portate a un pubblico più ampio. Nel Rinascimento le poetesse volevano esprimere la voglia di scoprire, ammirare e imitare modelli femminili. Questa corrispondenza poetica era un modo perfetto per esprimere questo desiderio.

Sia Gambara sia Colonna erano modelli per altre donne e quindi il secondo sonetto di Gambara a Colonna *O de la nostra etade unica gloria* riflette la propria preoccupazione di Colonna con i modelli di ruoli femminili. I sonetti di Laudomia Fortueguerri, Laura Battiferri e Maddalena Salvetti Acciaiuoli danno l'importanza all'amicizia femminile che aveva incoraggiato e aumentato l'ammirazione e il rispetto verso l'amicizia delle poetesse. Le poesie dimostrano che queste poetesse avevano letto e usato consapevolmente poesie di altre poetesse, così come le opere di poeti maschili. Le poesie delle poetesse sono state influenzate dal loro desiderio per l'amicizia e l'ammirazione l'una per l'altra. Si sarebbe così eliminato un senso di isolamento perché era un modo perfetto di esprimere i pensieri, i sentimenti e i problemi. Per i lettori le poesie potrebbero essere un modo di riconoscimento.

Mi chiedo se Laudomia Fortueguerri volesse con le sue poesie una vera amicizia con Margarita d'Austria, o esprimere solo la sua ammirazione per lei, sembra che Laudomia Fortueguerri volesse dichiarare il suo amore a Margarita d'Austria. Anche nella poesia di Maddalena Salvetti Acciaiuoli e Laura Battiferri, mi chiedo se volessero una

vera amicizia con sue padrone, e se si conoscessero nella vita reale. Purtroppo queste poesie di Laudomia Forteguerra, Laura Battiferri e Maddalena Salvetti non ci aiutano a capire le loro relazioni con sue padrone. Non possiamo notare una vera amicizia, ma solo un'ammirazione per la sua padrona. Anche la relazione di Vittoria Colonna e Veronica Gambara è difficile da definire, e ancora mi chiedo se Colonna e Gambara avessero una vera amicizia, o solo in un modo cordiale. Per capire le loro relazioni è quasi impossibile da definire dalle poesie analizzate.

Ma come Gambara aveva scritto:

*Il sesso nostro un sacro e nobil tempio
Dovria, come già a Palla e a Febo, farvi
Di ricchi marmi e di finissim'oro.*

Appendice



Fig. 1. Michelangelo Buonarroti, *Pietà per Vittoria Colonna*, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum.

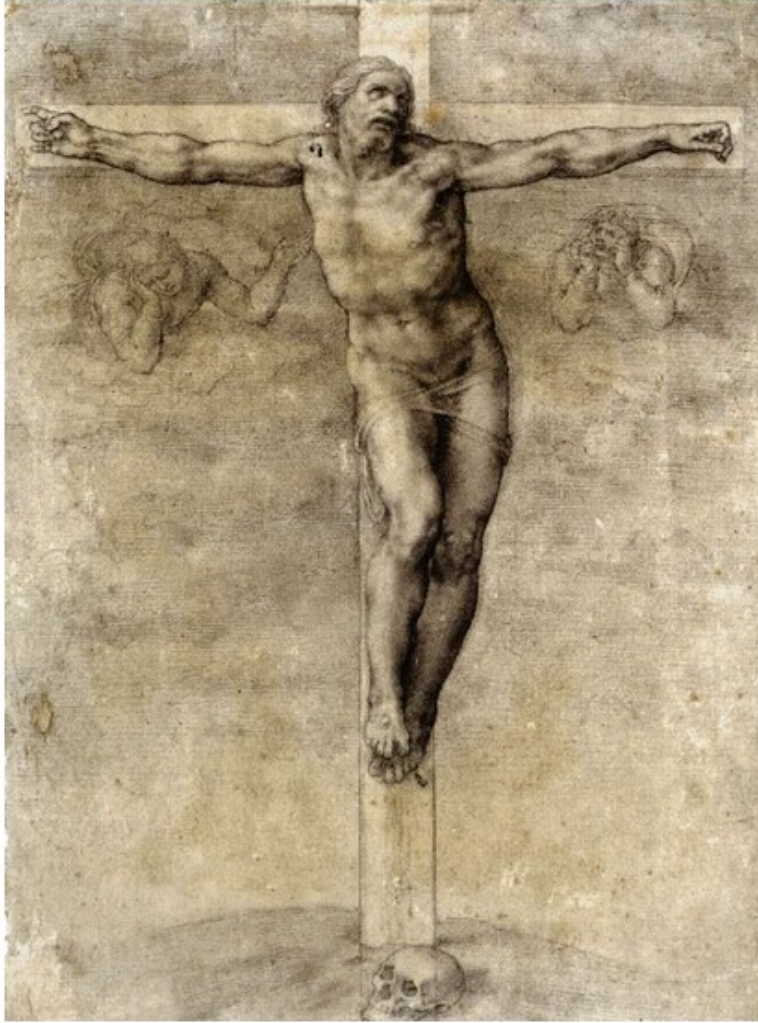


Fig. 2. Michelangelo Buonarroti, *Il Crocifisso per Vittoria Colonna*, Londra, British Museum.

Riassunto in olandese.

In dit bachelor werkstuk staat de vraag centraal waarom en op welke manier veel dichters ten tijde van de Renaissance in Italië hun poëzie aan andere vrouwen of dichters wijdden, en op welke manier deze poëzie heeft bijgedragen aan het begrijpen van hun relatie onderling. Na een beschrijving van de cultuur, de rol van de vrouw en het literaire leven ten tijde van de Renaissance in Italië, worden de levens en de belangrijkste gedichten van Vittoria Colonna en Veronica Gambara - twee van de grootste dichters van die tijd - besproken. Zij hebben twee keer een briefwisseling in sonnetvorm gehad die vele invloeden hebben gehad op sonnetten van diverse dichters, onder wie Laudomia Forteguerri, Laura Battiferri en Maddalena Salvetti Acciaïoli. Deze dichters hebben verschillende gedichten aan vrouwen gewijd die zij bewonderden in hun tijd, maar of er ook sprake was van echte vriendschappen is helaas niet duidelijk. Bij de sonnetwisseling van Vittoria Colonna en Veronica Gambara zou hier wel sprake van zijn geweest, hoewel op een formele manier. Het is niet uit de gedichten van de dichters op te maken hoe hun relaties met de vrouw aan wie de gedichten gericht waren in werkelijkheid in elkaar zaten.

Bibliografia

Letteratura primaria

Battiferri, Laura. *Il primo libro delle opere toscane*, a cura di Enrico Maria Guidi. Urbino: Accademia Raffaello, 2000.

Buonarroti, Michelangelo. *Rime*. A cura di Enzo Noe Girardi, Bari: Laterza, 1967.

Buonarroti Il Giovane, Michelangiolo. *Le Rime di Michelangelo, 1623*. A cura di Marzio Pieri e Luana Salvarani, Trento: La Finestra editrice, 2006.

Colonna, Vittoria. *Rime*. Edited by Alan Bullock. Roma: Laterza, 1982.

Colonna, Vittoria, Pietro Ercole Visconti. *Le Rime di Vittoria Colonna corrette su i testi a penna e pubblicate con la vita della medesima*. Roma: 1840.

Colonna, Vittoria, Gaspara Stampa, Gambara Veronica, *Rime di tre gentildonne del secolo 16*, Milano: Edoardo Sonzogno, 1882.

http://www.liberliber.it/mediateca/libri/c/colonna_vittoria/rime_di_tre_gentildonne_d_el_secolo_16/pdf/rime_d_p.pdf

Danzi, Massimo e Silvia Longhi. *Poeti del Cinquecento, tono 1, poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*. Milano: Riccardo Ricciardi Editore, 2001.

Gambara, Veronica. *Rime*. A cura di Alan Bullock. Firenze: Olschki, 1995.

Letteratura secondaria

Bainton, Roland H. *Women of the Reformation in Germany and Italy*. Minneapolis, Minnesota: Augsburg Publishing House, 1971.

Bozzetti, Cesare, Pietro Gibellini, Ennio Sandal *Veronica Gambara e la sua poesia del suo tempo nell'Italia settentrionale*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1985.

Burckhardt, Jacob. *De cultuur der Renaissance in Italië*. Vertaling door Titia Jelgersma. Utrecht: Het Spectrum, 1986.

Campi, Emilio. *Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico teologico ispirato a Bernardino Ochino e altri saggi della Riforma*. Torino: 1994.

Condivi, Ascanio. *Vita di Michelangelo Buonarroti, Roma, 1553*. A cura di G. Nencioni, Firenze: 1998.

Cox, Virginia. *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2013.

Cox, Virginia. *Women's Writing in Italy 1400-1650*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008.

Eisenbichler, Konrad. *Laudomia Forteguerra Loves Margaret of Austria*. In *Same Sex Love and Desire Among Women in the Middle Ages*. Ed. Francesca Canade Sautman and Pamela Sheingorn. New York: Palgrave, 2001.

Forcellino, Maria. *Michelangelo, Vittoria Colonna e gli "spirituali". Religiosità e vita artistica a Roma negli anni Quaranta*, Roma: Viella libreria editrice, 2009.

Gambara, Veronica. *Rime*. Edited by Alan Bullock. Florence: Olschki, 1995.

Gibaldi, Joseph. *Vittoria Colonna: Child, Woman and Poet*. In *Women Writers of the Renaissance and Reformation*. Ed. Katharina M. Wilson. Athens: The University of Georgia Press, 1987.

King, Margaret L. *Women of the Renaissance*. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

Ponchioli, Daniele. *Lirici del Cinquecento*. Torino: Classici Utet, 1968.

Poss, Richard. *A Renaissance Gentildonna Veronica Gambara*, in *Women Writers of the Renaissance and Reformation*, ed. Katharina M. Wilson, Athens: The University of Georgia Press, 1987.

Robin, Diana. *Publishing Women: Salons, the Presses, and the Counter-Reformation in Sixteenth-Century Italy*. University of Chicago Press: 2007.

Servadio, Gaia. *La donna nel Rinascimento*. Italia: Garzanti Vallardi, 1986.

Shemek, Deanna. *The Collector's Cabinet. Lodovico Domenichi's Gallery of Women*. In *Strong Voices, Weak History*. Eds. Pamela Joseph Benson and Victoria Kirkham. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005.

Smarr, Levarie Janet. *Joining the Conversation. Dialogues by Renaissance Women*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005.

Stortoni, Laura Anna, Mary Prentice Lillie. *Women Poets of the Italian Renaissance Courtly Ladies and Courtesans*. New York: Italica Press, 1997.