



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento degli Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
**Filologia Moderna**  
Classe LM-14

Tesi di Laurea

*La poesia femminile del Cinquecento:  
il caso di Virginia Martini Salvi*

Relatore

Prof. Franco Tomasi

Laureando

Benedetta Vezzano

n° matr.2023425 / LMFIM

Anno Accademico 2021 / 2022



*Ai miei amici tutti, per aver condiviso con me la fatica di costruirsi un nuovo futuro.  
A mio padre che, malgrado il legame burrascoso che ci ha sempre legati, so che teneva  
più di chiunque altro a vedermi strappare anche questo traguardo.  
A mia madre, per avermi insegnato la gentilezza e la tenacia con cui perseguire i propri  
sogni.  
A me stessa, per esserci sempre stata.*

*«A noi interessa la poetessa ma anche la donna, amiamo i suoi versi ma anche la sua  
avventura umana, i momenti decisivi, che non sempre sono i più poetici, della sua  
passione»*

G. MACCHIA, *Poetesse italiane del Cinquecento*, Oscar classici Mondadori, 2003 pp.1-2.



# Indice

<b>Introduzione</b>	<b>7</b>
<b>1. Storicizzazione e indicazioni generali di carattere socio-culturale sulla scrittura femminile tra il XV e il XVI secolo</b>	<b>13</b>
1.1. L’Umanesimo delle donne: “la donna dotta” .....	15
1.2. Le donne, le corti, il potere: il «mecenatismo di soglia» nel XV e XVI secolo .....	19
1.3. Il Rinascimento e una nuova vivacità culturale.....	25
1.3.1. La riscoperta dei classici .....	26
1.3.2. La stampa, il volgare e il nuovo pubblico femminile.....	28
1.3.3. Donne: palpitanti interlocutrici.....	34
1.3.4. Modelli e prospettive: Vittoria Colonna e Veronica Gambara	37
1.4. Conclusioni.....	43
<b>2. La scrittura femminile a Siena: caso di studio Virginia Martini Salvi</b>	<b>51</b>
2.1. L’esperienza femminile a Siena .....	52
2.2. Elementi biografici su Virginia Martini Salvi.....	66

<b>3. La poetica di Virginia Martini Salvi: la formazione e l'impegno civile</b>	<b>83</b>
3.1. La poetica e i primi commenti critici .....	83
3.2. Alcune poesie politiche di Virginia Martini Salvi.....	92
3.2.1. Criteri di trascrizione .....	93
3.2.2. Selezione antologica .....	95
3.3. Brevi conclusioni.....	133
<b>Appendice dei testi citati</b>	<b>135</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>139</b>
Bibliografia generale.....	139
Lecture complementari .....	140
Fonti online .....	141
Dizionari e banche dati .....	141

## Introduzione

Tra le brillanti protagoniste che hanno popolato la florida epoca rinascimentale ho scelto di studiare specificatamente il caso di Virginia Martini Salvi, una donna dotata di *viva intelligenza* e di una riconosciuta *grandezza d'animo*, della quale purtroppo ancora pochi studiosi si stanno occupando. La Salvi, assieme a un nutrito gruppo di altre scrittrici del XV e XVI secolo, è la testimonianza della conquista di un nuovo spazio da parte della donna nel *pantheon* della letteratura italiana, spazio che difficilmente lei e tutte le altre sono riuscite a guadagnarsi. Perciò guidata dall'amore per la letteratura rinascimentale e dal desiderio altruistico di non lasciar cadere nel dimenticatoio l'impegno di tante giovani donne del passato, ho scelto di avviare quest'indagine organizzandola in tre sezioni dedicate ad una contestualizzazione storica dell'argomento, ad un approfondimento sul caso di Siena e, infine, allo studio specifico di Virginia Martini Salvi.

Per compiere un'analisi globale sulla condizione della letteratura femminile in Italia mi sono servita principalmente dell'opera *Women's writing in Italy: 1400-1650*, uno studio zelante condotto da una tra i massimi esperti della materia: Virginia Cox professoressa in *Italian Studies* presso la New York University. Grazie alla cura e alla minuziosa organizzazione di questo saggio mi è stato possibile avere una lucida prospettiva storica, che ho poi riproposto, sintetizzandola, nell'elaborato. Il capitolo iniziale, dunque, indaga le ragioni di carattere storico e sociale che hanno corroborato la formazione di una stagione artistica vivace e assolutamente sensibile alle spinte innovative che resero la cultura di quell'epoca più accessibile alle donne. L'entusiasmo di interfacciarsi con un mondo che si stava rinnovando, quindi che sembrava avvicinarsi ad una più palpabile "modernità", può condurre ad un fraintendimento interpretativo, ossia all'ipotesi anacronistica di un certo instradamento verso una cultura più "democratica". A tal proposito Virginia Cox offre un lucido inquadramento della realtà socio-culturale del secolo: sebbene nei salotti letterari iniziarono a circolare anche nomi femminili, ciò non significava che questi fossero il risultato di un progressivo modificarsi della gerarchia sociale; piuttosto si parla di figure perfettamente immerse in quel mondo

che le aveva elogiate e che poteva apprezzarne le eccezionali doti letterarie grazie alla posizione sociale da loro detenuta. A partire da questo si può affermare che il processo di valorizzazione delle scritture di genere seguì un movimento verticale, che coinvolse dalla fine del XV secolo le nobildonne, le sole che detenevano i mezzi e le condizioni per immettersi nella società umanistica.

Per tanti aspetti il Rinascimento è stato riconosciuto come un periodo generalmente fertile e innovativo: se ci concentriamo soprattutto sul primo Cinquecento possiamo dire che venne prendendo forma una visione militante che facevo dello sguardo e dello studio del mondo antico lo strumento per l'affermazione di una cultura moderna. Tale prospettiva fu favorita da alcuni elementi che svolsero il ruolo di catalizzatori, quali: la riscoperta dei classici, la nascita e lo sviluppo della stampa, l'affermazione della lingua volgare che convinsero tanti letterati pronti ad inaugurare una nuova luminosa stagione. Iniziarono così a circolare volgarizzamenti di grandi opere del mondo antico, trattati pluritematici e scritti in forma dialogica che molto spesso venivano indirizzati a interlocutrici di sesso femminile. Osservando questo fenomeno, Virginia Cox parla di un impulso all'interno della tradizione lirica cinquecentesca diretto all'esaltazione della dignità femminile che via via accantonava l'oggettificazione delle dame in "eteree madonne poetiche" e proponeva esempi di bellezza, grazia, nobiltà e arguzia dotati di parola e di pensiero. I primi nomi che si affermano in questo grande clima di cambiamento solo quelli di Veronica Gambara e Vittoria Colonna, per citare le più celebri, poetesse di grande fama che saranno elette al ruolo di madrine delle generazioni successive. A partire da queste brillanti esperienze, il rigido ordinamento lasciò la possibilità ad altre voci femminili di esprimersi, per giungere al vero e proprio *exploit* culturale del secolo; in pratica, le donne si erano guadagnate l'accesso a diversi ambiti sociali, come quello intellettuale, spirituale, artistico e politico.

Una delle realtà che favorì e permise l'emersione di un grande numero di voci femminili fu sicuramente Siena, che nella prima metà del Cinquecento era attraversata da pesanti conflitti politici interni, destinati a farla divenire punto di scontro tra le grandi potenze italiane ed europee. Gli avvenimenti storici, che avrebbero portato alla perdita dell'indipendenza politica, costrinsero la platea intellettuale a ricostruire una sorta di "patria" immaginaria, per la quale vennero creandosi le condizioni per un ampio coinvolgimento di nuovi esponenti culturali.



Per questa ragione si assiste alla formazione di una fitta rete di forme associative, come le Accademie, composta da uomini, donne, laici, colti e accademici che sedevano collettivamente allo stesso tavolo. A conferire intensità a questo scambio intellettuale fu ad esempio la presenza dell'Accademia degli Intronati, assieme ad altre forme di vita collettiva meno formalizzate che crearono l'occasione perché Siena si aprisse ad una lirica coraggiosa e sensibile ai tragici avvenimenti storici in cui si stava imbattendo. Fame, distruzione e crudeltà sono alcuni dei temi che ricorrono nella poesia civile della Salvi, e in quella di altre colleghe, e che fanno di lei una fervida patriota che sfruttava la parola per rispondere ad un'incombente urgenza comunicativa. La drammatica condizione che si viveva in quegli anni fece da spinta propulsiva perché si facessero avanti figure energiche e originali. Con questo si può dire che solo al suo tramonto la civiltà senese fu capace di rendere libero l'accesso all'attività poetica che fino a poco prima era stata esercitata quasi esclusivamente dagli uomini. Per questi motivi, in quella realtà così dinamica le voci femminili più incisive furono quelle di figure eccezionali quali Virginia Martini Salvi, Aurelia Petrucci o Laudomia Forteguerra, che si distinsero per la loro penna e il loro notevole carisma.

In tempi recenti alcune di queste figure, in virtù della loro spiccata personalità, anche sul fronte politico, sono state studiate in modo attento e puntuale. Tra gli studiosi più impegnati su questo fronte, andrà almeno segnalato Konrad Eisenbichler, senza il quale buona parte di questo elaborato non sarebbe stato concepibile. I saggi più illuminanti dello studioso canadese sono senza dubbio *The Sword and the Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, e *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, che riassume in duecento pagine la vita e parte della produzione di Martini Salvi; oltre a questi mi sono servita di altri sui lavori di minore portata, ma altrettanto interessanti. Considerando la dedizione di Eisenbichler in questo ambito di studi, ritengo giusto specificare, in sede introduttiva, che per questo elaborato ci siamo serviti in modo continuo e fruttuoso agli studi e alle riflessioni dello studioso.

La scelta di osservare l'attività poetica (e anche la vita) di Virginia Martini Salvi è nata dal desiderio di approfondire l'analisi già avviata sulla figura femminile del Cinquecento, per poter analizzare quella che è una delle forme di scrittura femminile più coraggiosa e intelligente del secolo, propugnata da una delle insegne più luminose della lotta politica senese. Virginia «visse e soffrì i prima persona i soliti amori petrarcheschi

tipici del Cinquecento letterario, ma anche le lotte intestine della sua città, la caduta di Siena, l'esilio, e il nuovo assetto politico della penisola italiana»<sup>1</sup>. Orientandosi in questo senso, la Martini Salvi si dimostrò perfettamente in grado di costruirsi un percorso personalissimo nella società del suo tempo, venendo lodata dai membri dell'Accademia Fiorentina, elogiata dagli intellettuali contemporanei con i quali si tenne in contatto epistolare.

Virginia Martini Salvi costituisce l'emblema di una stagione risorgimentale della poesia femminile: era un'abile "rimatrice", capace di manipolare con disinvoltura il vocabolario petrarchesco di cui aveva buona conoscenza. Non si limitò alla composizione di semplici poesie d'occasione mondana, ma diede vita a veri e propri «volantini di propaganda»<sup>2</sup>, destinati ad essere così conosciuti da provocarle anche qualche non indifferente fastidio. Lo spirito patriottico e indomabile guidò fin da principio la sua vita che condusse con coraggio e instancabile tenacia.

Nel XVI secolo la lirica della indocile autrice venne copiata, letta e recitata nei circoli letterari e nelle corti di città anche lontane da quella natale, come Roma, Piacenza, Parigi, Bruxelles<sup>3</sup>. Le sue opere attirarono l'attenzione di colleghi letterati che ne elogiarono le capacità, di musicisti di professione che composero dei brani mettendo in musica la sua poesia, ma anche di politici che trovarono i suoi scritti pericolosi e sovversivi<sup>4</sup>. Nonostante tutto questo successo tra i contemporanei, non trovò clemenza di fronte l'oblio temporale che lentamente la fece scivolare nel dimenticatoio. Gli studiosi dal XVII al XIX secolo si limitarono a citare il nome della Salvi nelle loro raccolte di scrittrici e a lodarne, forse provocatoriamente, la facilità con cui componeva versi. Ad oggi di Virginia non esistono antologie che commentano in modo specifico la sua poesia e indagano approfonditamente la sua vita; insomma, ciò che appare è che l'energica penna non abbia superato la prova del tempo e sia relegata al silenzio.

A tal proposito sono sorte diverse ipotesi, tra le quali la più accreditata sembra essere quella che indica una condanna di *damnatio memoriae* come spiegazione a questa grandissima carenza di documentazioni. Ciò che può ancora far sperare in un cambio di

---

<sup>1</sup> K. EISENBICHLER, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, Accademia senese degli intronati, Siena, 2012, p.9.

<sup>2</sup> A. FALCHI, *Virginia Martini Salvi: poetessa dimenticata*, CULTURA, MAGAZINE, 16 febbraio 2016 in <https://www.sienanews.it/cultura/virginia-martini-salvi-poetessa-dimenticata/>.

<sup>3</sup> Cfr. K. EISENBICHLER, Op. cit, p. 214.

<sup>4</sup> Cfr. *Ibidem*.

rotta è il recente interesse da parte di studiosi come Konrad Eisenbichler, al quale, sebbene in maniera parziale, è doveroso riconoscere l'onore d'aver riportato alla luce la vicenda di un'originale donna del passato.

La sua biografia e le sue opere rivelano che non tutte le poetesse si struggevano per un amore non corrisposto o componevano poesie d'occasione piacevoli ed educate: alcune erano profondamente impegnate nell'attuale situazione politica e coltivavano attivamente legami personali con l'istituzione culturale del loro tempo<sup>5</sup>.

In conclusione, per tutte queste ragioni ritengo che Virginia Martini Salvi meriti di essere riconosciuta come campione di esemplare di impegno politico, letterario e umano campeggiato dall'instancabile caparbia che ispirò la sua poesia.

---

<sup>5</sup> Cfr. *Ibidem*.



## 1. **Storicizzazione e indicazioni generali di carattere socio-culturale sulla scrittura femminile tra il XV e il XVI secolo**

È doveroso avviare il nostro discorso sulla scrittura femminile rinascimentale proponendo un inquadramento storico e sociale dell'argomento; si cercherà quindi di individuare sinteticamente quelle che sono state le tappe più importanti del percorso di ascesa della scrittura femminile in Italia, ripercorrendo sinteticamente i ragionamenti proposti da Virginia Cox in *Women's writing in Italy 1400-1650* e parzialmente da Tiziana Plebani in *Le scritture delle donne in Europa, Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)* nei capitoli 1 e 2.

Occuparsi di scrittura femminile conduce inevitabilmente a confrontarsi con l'alfabetizzazione, tuttavia è importante sottolineare come la capacità di scrivere non sia l'unico indicatore del parametro<sup>6</sup> e per questo ho ritenuto opportuno avviare una riflessione più ampia. Sul piano antropologico la scrittura è un'attività strettamente legata al pragmatismo del "fare"; infatti, essa storicamente si sviluppò di pari passo con la nascita delle società organizzate e quindi con le conseguenti necessità amministrative e istitutive locali. A tal proposito Tiziana Plebani riferisce che «in Occidente [...] la civiltà della scrittura si affermò pienamente solo nel tardo Cinquecento»<sup>7</sup> e questo perché in tale società (fino all'età moderna) i compiti della vita quotidiana di carattere comunitario, culturale o più in generale gli impieghi giornalieri, si potevano assolvere in gran parte dai circuiti dell'oralità<sup>8</sup>. A questo punto si può intuire come, fintantoché era prevalente l'utilizzo del parlato, le donne non erano escluse dai circuiti informativi e comunicativi. Considerati questi aspetti propri della socialità del passato sorge spontaneo chiedersi "le

---

<sup>6</sup> Cfr. T. Plebani, *Le scritture delle donne in Europa, Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, Carocci editore, 2019, p. 14.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Tutto questo acquista una sua semantica solo se non si considera il livello più basso di scrittura, intesa come pura e semplice capacità di scrivere, e se si esulano ristretti ambienti in cui la scrittura ebbe fin da subito ragioni di essere utilizzata in quanto *medium* principale per la conoscenza.

donne erano analfabete? In risposta al quesito, la storica scledense ritiene che sia estremamente riduttiva tale attribuzione rispetto alle vaste capacità matematiche, contabili, canore e musicali, quindi alla vasta gamma di alfabetizzazione visiva acquisita dalle donne<sup>9</sup>.

Un secondo elemento da considerare è la scolarizzazione. In passato erano davvero pochi gli individui che ricevevano un'istruzione, la quale per altro non era istituzionalizzata, ma anzi prendeva forme assai differenziate, esistevano: il precettore domestico, l'istruzione dal parroco, o la "maestra dei putti", l'apprendimento nella bottega artigiana, le lezioni impartite dal maestro comunale o del villaggio, l'ambulante che si prestava a insegnare a leggere e a scrivere, l'istruzione in monastero<sup>10</sup>. Si poteva imparare anche "senza grammatica", quindi allenandosi nella riproduzione dei caratteri alfabetici con il supporto di strumenti appositamente costituiti (prima manoscritti e poi a stampa) che riportavano le lettere dell'alfabeto<sup>11</sup>. Così «il mondo di chi sapeva leggere e scrivere, o padroneggiare solo una delle due abilità, era lo stesso mondo di chi non aveva alcuna delle due competenze»<sup>12</sup>, in altre parole non possedere le capacità di lettura e scrittura non precludeva l'appartenenza alla socialità e questo perché, in accordo con gli storici, si deve considerare la società del passato come un sistema liquido in cui gli insiemi sopracitati non erano monolitici e isolati, ma si frequentavano.

Infine c'è un'ultima questione che intendo presentare prima di proseguire la trattazione di questa sezione introduttiva. Di frequente i paleografi hanno giudicato le scritture di donne come residui di un'«educazione incompiuta», irregolare e addirittura non completamente autentica, difatti anche nei casi in cui emergeva una scrittura "esperta", avanzava il sospetto che non fosse un autografo femminile, ma forse un esercizio dovuto alla mano di uno scrivano, cancelliere, segretario rigorosamente maschio. Il pregiudizio avanzato dagli studiosi fa intendere come anche in tempi moderni la scrittura femminile necessiti di essere riconosciuta per dimostrare il proprio valore che

---

<sup>9</sup> Cfr. Ivi, p. 15.

<sup>10</sup> Cfr. Ivi, p. 16.

<sup>11</sup> «La stampa veniva in soccorso degli analfabeti o degli scarsamente alfabetizzati, pubblicando strumenti utili per l'autoapprendimento o di sussidio per un insegnamento di base: opuscoli per apprendere da soli a leggere e a scrivere apparvero già alla fine del Quattrocento in Italia, come il *Libretto d'imparare di leggere, scrivere et tenere conto*, stampato nel 1491 da Nicolò di Vimercate, ma anche a Strasburgo e a Lione, e divennero ancora più comuni in seguito e diffusi dovunque, rivolti nei titoli esplicativi a piccoli, a grandi e alle donne, come testimonia il *Libro Maistrevole* di Giovanni Antonio Tagliente» in Ivi, p. 59.

<sup>12</sup> Ivi, p. 16.

esattamente grazie a queste difficoltà d'affermazione, può essere accresciuto. Da una prospettiva sociale altri studiosi hanno inserito l'attività femminile nella «dimensione della fatica» quindi nella difficoltà di tracciare le lettere, ma anche di trovare spazio per poter dar voce alla propria condizione esistenziale. In modo molto lucido, Tiziana Plebani chiarisce che innanzitutto a partire da un medesimo livello di alfabetizzazione non erano così evidenti le differenze tra i risultati grafici maschili e femminili e poi che la trasposizione simbolica della “fatica” dal piano pratico a quello concettuale può essere legittimata in alcuni casi, ma non normalizzata. Piuttosto è più coerente concentrarsi sul valore storico che le donne hanno conferito inconsapevolmente al loro esercizio. La spontaneità, la libertà nelle espressioni grafiche infrangono le norme ortografiche e testuali producendo anche degli esiti originali, come capita nel genere della corrispondenza epistolare. La vivacità femminile non è altro che l'effetto di un'urgenza comunicativa maggiore che si riverbera nelle molteplici sfere sociali, pubbliche e private, generando figure tanto determinate da essere *determinanti* nella storia del loro secolo.

### **1.1. L'Umanesimo delle donne: “la donna dotta”**

Il Quattrocento fu un secolo decisivo per la celebrazione letteraria di molte donne italiane, com'è stato a lungo riconosciuto dagli storici «la figura intellettuale femminile del Rinascimento è essenzialmente una *costruzione dell'umanesimo*»<sup>13</sup>. Tale cultura aveva proposto un originale rinnovamento rispetto agli antecedenti medievali: gli umanisti, infatti, prediligevano un dialogo diretto con i testi della classicità attraverso nuovi metodi d'indagine, primo su tutti il principio secondo cui la conoscenza della lingua antica consentiva il raggiungimento del senso ultimo della letteratura, quindi il miglioramento delle proprie disposizioni morali e intellettive<sup>14</sup>.

Un primo effetto della riforma culturale innescata dall'Umanesimo fu la prevalenza del latino nella produzione letteraria. Esso era stato “ripulito” dalla corruzione medievale

---

<sup>13</sup> Cfr. V. COX, *Women's writing in Italy: 1400-1650*, The Johns Hopkins University Press, 2008, p. 37.

<sup>14</sup> Si fa riferimento al concetto di *humanitas*. L'*humanitas* intesa come *paideia*, cioè l'idea che nella cultura confluiscono la sapienza degli antichi, le tradizioni letterarie e le istituzioni politiche della storia passata, si ritrova per certi aspetti ripresa nell'Umanesimo, che confluirà nel Rinascimento.

seguendo il modello ciceroniano, così da essere favorito negli scambi epistolari tra le *élite* intellettuali, soprattutto in seguito alla fama che acquistò la filologia, disciplina nata proprio in quegli anni. In questo nuovo contesto erano pochi coloro che potevano ricevere una formazione umanistica valida, meno che mai le donne, le quali non avevano accesso né alla scuola né all'università. Malgrado ciò, alla fine del Trecento si assiste ad un flebile principio di scrittura femminile, in quella «culla dell'umanesimo post-petrarca»<sup>15</sup> all'interno della cerchia dei primi discepoli e imitatori di Petrarca<sup>16</sup>, ma servì aspettare qualche decennio per credere nelle capacità di diverse donne che spinte dall'adesione ai valori umanistici e dalla volontà di alimentare il prestigio familiare, divennero letterate di grande fama<sup>17</sup>. Tali esperienze di "scrittrici" si concentrarono per la maggior parte nel centro-nord italiano, probabilmente per una maggior vicinanza con i luoghi d'origine dell'Umanesimo; nomi come Cassandra Fedele, Isotta Nogarola ebbero modo di emergere grazie ai raffinati circoli intellettuali che permisero alle due donne di relazionarsi con illustri letterati e talvolta di essere ricordate anche grazie alle raffigurazioni pittoriche o alle incisioni. A partire da queste prime esperienze si crearono i presupposti che aprirono la strada alla letteratura rinascimentale femminile.

Sia Virginia Cox che Tiziana Plebani sono concordi nell'affermare che la diffusione di orazioni pubbliche in latino pronunciate da donne come la Fedele e la Nogarola (ma non solo) fu un fattore determinante nel percorso della scrittura femminile. L'influenza che ebbero questi testi agì su più livelli: per via diretta incentivarono l'insorgere del pensiero nelle menti dei letterati dell'*élite* italiana che anche le donne fossero in grado di praticare "un'arte virile" come quella della scrittura, sul piano simbolico contribuirono alla formazione della "donna dotta". Per meglio trattare questa figura, prodotto della cultura umanistica, ritengo necessario considerare quanto studiato da Virginia Cox; a tal proposito, l'autrice osservando gli scritti umanistici del Quattrocento rivolti a donne colte riscontra un luogo comune che la colpisce per la sua frequenza: la *renovatio studi*. La moderna scrittrice è tipicamente presentata come una «miracolosa reinvenzione» di Saffo, dando credibilità ai resoconti classici della "virilità" intellettuale femminile. La questione

---

<sup>15</sup> Cfr. Ivi, p.18.

<sup>16</sup> Si pensi a Maddalena Scrovegni (Padova, 1356- Venezia, 1429) corrispondente di Antonio Loschi (1368-1441) e di Lombardo della Seta (d. 1390), mentre Angela Nogarola (Verona, 1380-1436) di Pandolfo Malatesta, in *Ibidem*.

<sup>17</sup> Cfr. T. Plebani, *Le scritture delle donne in Europa, Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, cit., p. 52.



riguarda il rapporto creato tra la cultura umanistica classica e quella moderna dove la virtù delle donne rappresenta il fulcro dell'intera riflessione: la *dotta signora* diventa un indice di progresso verso l'ideale di un *rinnovamento degli studi*. Questo potrebbe assumere forme diverse e sfumate:

Quando Lodovico Foscarini elogia Isotta Nogarola per aver superato le famose donne dell'antichità, in una lettera in cui ne sottolinea pesantemente la pietà e l'esemplarità morale, può essere preso come adombrante la superiorità di una moderna cultura cristiana neoclassica rispetto alla cultura pagana dell'antichità su cui si basa. Poliziano, intanto, nel contrapporre la moltitudine delle antiche dotte donne con l'unica *rara avis* moderna incarnazione del tipo in Cassandra Fedele, che riesce a combinare un senso elegiaco della superiorità generale degli antichi<sup>18</sup>.

Nella grande differenza con i suoi predecessori vernacolari, la “dottora” dell'umanesimo non si fa spazio tra gli umanisti attraverso la soggezione erotica; al contrario, come gli uomini, ha servito come un contenitore di significato e un veicolo per l'auto-modellamento intellettuale. Dalla metà del XV secolo si assistette così alla circolazione dei nomi di giovani istruite, *dotte*, richiamate in una serie di discorsi difensivi sull'uguaglianza intellettuale tra donne e uomini. Tale tendenza viene indicata dalla Cox come «encomio della *learned lady*<sup>19</sup>» e si tratta di un vero e proprio un sottogenere letterario nel quale le *singularissime* vengono messe in relazione a figure mitiche o appartenenti al mondo classico con l'intento di elogiarne le qualità intellettive e morali. Sono molteplici le testimonianze a supporto di tale genere, la più celebre ritengo appartenga all'umanista Angelo Poliziano con la sua *laudatio* di Cassandra Fedele<sup>20</sup>, il quale colse tale opportunità di scrittura anche come possibilità di espressione retorica, tanto da comporre un saggio che servì da modello esemplare per il genere della lode femminile. Virginia Cox, per contestualizzare la posizione encomiastica degli umanisti e iniziare a sondarne le motivazioni, sostiene la necessità di allontanarsi dalla figura della

---

<sup>18</sup> Cfr. V. COX, *Women's writing in Italy: 1400-1650*, cit., p.29.

<sup>19</sup> Ivi, p.18.

<sup>20</sup> Es. Poliziano compone una *laudatio* di Cassandra Fedele all'inizio degli anni Novanta del Quattrocento, con una serie di arcani prototipi classici paragona implicitamente Cassandra alla guerriera Camilla, altri illustri praticanti furono Bruni e Quirini, ma anche Loschi (autore di un omaggio a Maddalena Scrovegni), Guarino da Verona (1374- 1460) (che aveva preceduto Poliziano nel paragonare le sorelle Nogarola a Camilla e Penthesilea), e Lodovico Foscarini (autore di un omaggio a Isotta Nogarola, tra cui la biblica Regina di Saba archetipi storici). Numerosi umanisti veneti minori avevano anche già preceduto Poliziano nel rendere omaggio a Fedele, mentre nella vicina Verona il discendente di Dante e omonimo Dante Alighieri III (m. 1510) elogiava Laura Brenzoni come ornamento della città e del mondo. Cfr. *Ibidem*.

“donna dotta” e di vedere questo discorso di magnificazione in una prospettiva più ampia. Le lodi umanistiche delle donne colte, come si è detto, erano un sottogenere appartenente ad una tipologia più articolata di scritti elogiativi, dove si costruiva un’immagine di femminilità eroica distinta per molti aspetti dagli ideali femminili tradizionali. Anche in questo caso, questo genere più ampio affonda le sue radici nel periodo formativo dell’umanesimo italiano; infatti, i suoi manifesti fondatori furono scritti dai padri della riscoperta trecentesca: Petrarca e Boccaccio. Il più noto dei testi in questione è il *De claris mulieribus* di Boccaccio, una raccolta di oltre cento biografie di “donne famose”, originariamente redatto nel 1361-62 e inteso come controparte del *De viris illustribus* del Petrarca<sup>21</sup>; il secondo modello invece era una lettera di Petrarca del 1358 (*Familiare*, 21.8) ad Anna von Schweidnitz, o Svídnická (1339-62), moglie dell'imperatore Carlo IV (1316-78) per congratularsi della nascita di una figlia. Lo scritto aveva una funzione consolatoria, oltre che di congratulazioni per l’importanza che aveva nel XIV secolo per una donna nella posizione di Anna dare alla luce l’erede maschio richiesto. Petrarca si mosse inserendo una serie di *exempla* dal mito antico, per soddisfare la funzione epidittica della lettera. Insieme, la lettera di Petrarca e il trattato di Boccaccio stabilirono una serie di norme retoriche per l’elogio delle donne, postulate sulla loro capacità di ottenere fama attraverso attività generalmente considerate “maschili”, in particolare l’attività intellettuale e letteraria e la *leadership* politica e militare. Entrambi i modelli si sono dimostrati produttivi e sono venuti sempre più a fondersi producendo nel tardo XV e XVI secolo il modello di “difesa delle donne”, che accoppia una difesa teorica con un’ampia serie di esempi coerentemente raggruppati, spesso organizzati tematicamente per cultura, attitudine governativa e devozione familiare<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>22</sup> Cfr. Ivi, pp.18-19.

## 1.2. Le donne, le corti, il potere<sup>23</sup>: il «mecenatismo di soglia» nel XV e XVI secolo

Come si osserva in *Women's writing* sia la lettera del Petrarca che il trattato boccacciano erano indirizzati a una donna di potere: nel primo caso alla consorte dell'imperatore e governante a pieno titolo, come erede di una provincia della Slesia; nel secondo l'autore identificava come sua destinataria ideale la regina Giovanna I d'Angiò di Napoli (1327-82) (l'unica donna vivente che include nella sua lista di exempla).

Entrambi, quindi, collocano il loro elogio dell'eccellenza femminile - o, nel caso di Boccaccio, l'eccezionale capacità delle donne di “trascendere il proprio sesso” - all'interno di un discorso epidittico rivolto a singole donne di alto ceto o effettivamente regnanti all'interno di corti regali o imperiali<sup>24</sup>.

Questo aspetto apre la discussione ad un problema di carattere sociologico, ossia il posizionamento e il valore dell'emisfero femminile nella società del XV-XVI secolo; è però chiaro che se si trattasse in modo esaustivo l'argomento si rischierebbe di uscire dai confini richiesti da questo capitolo di carattere introduttivo; per questa ragione mi muoverò sinteticamente ripercorrendo il ragionamento di Virginia Cox.

«Le donne di corte, e in particolare le donne delle dinastie regnanti, offrivano un problema particolare alle costruzioni convenzionali della femminilità»<sup>25</sup>. La tradizione Quattrocentesca prediligeva la visione scolastica secondo la quale le donne erano «intrinsecamente inferiori agli uomini e naturalmente destinate alla subordinazione politica»<sup>26</sup>, così gli uomini erano per natura adatti a comandare per la loro forza fisica e per la razionalità, mentre le donne facevano da contrappeso per la loro «complementarità mentale e fisica» che le rendeva adatte a un ruolo di sottomissione. Tale codice di comportamento si tradusse in modo liquido in base all'assorbimento dei diversi strati sociali: non era raro che in determinate circostanze, le consorti regnanti assumessero i doveri diplomatici dei mariti rivelando le loro capacità politiche. In merito a ciò, Virginia

---

<sup>23</sup> Cfr. Ivi, pp. 18-30.

<sup>24</sup> Cfr. Ivi, p. 18.

<sup>25</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>26</sup> Cfr. *Ibidem*.

Cox specifica in modo accurato che questa dimostrazione di qualità di *leadership* si rifletteva anche nell'educazione offerta alle donne di quel rango e nelle opere a loro dedicate. Fermo restando che esistevano una serie di prescrizioni che imponevano la subordinazione femminile e che la loro successione regale era praticamente sconosciuta all'interno delle signorie dell'Italia settentrionale e centrale (a differenza invece dei regimi monarchici dell'Europa settentrionale), le consorti reggenti ebbero un ruolo decisivo in quanto «catalizzatori per la vita culturale e sociale della corte»<sup>27</sup>. Il processo di consolidamento della figura femminile si sviluppò verso la fine del secolo grazie al desiderio delle dinastie italiane di ricercare un accrescimento della loro immagine “monarchica” sposandosi con famiglie di maggiore antichità o prestigio internazionale<sup>28</sup>. Coerentemente insorge la logica supposizione che la precettistica scolastica di comportamento, dove la donna era devota al marito e in costante atto di subordinazione, stridesse accostata alle forti personalità delle “grandi dame”<sup>29</sup> scelte per portare ai matrimoni regali della penisola ricchezza e potenza. Allora facendo fede a queste prerogative si istituì quello che la Cox definisce «un primo e più ovvio motivo»<sup>30</sup> per cui le nobili reggenti fungevano da polo d'attrazione per gli intellettuali di corte. Se si pensa a uomini come Niccolò da Correggio (1450-1508) e più tardi a Pietro Bembo (1470-1547) e Baldassare Castiglione (1478 -1529) la ragione pratica che li ha spinti ad entrare negli ambienti cortigiani è stata soddisfare parte di una strategia più articolata di avanzamento di carriera e auto-posizionamento. Queste dame europee offrivano un canale di accesso mediato rispetto al mecenatismo ancora più potente dei loro mariti, fungendo da *mecenati di soglia*, più avvicinati dei loro colleghi maschi proprio a causa del loro *status* più equivoco. La Cox spiega che in questo modo per un verso i cortigiani esprimevano il loro *corteggiamento del potere* sotto le spoglie di una devozione cortese alle donne, dall'altro le regnanti fungevano da *attraenti prospettive* per il mecenatismo letterario. Pertanto si può capire come il ruolo femminile avesse secondo certi aspetti un posizionamento

---

<sup>27</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>28</sup> *Ivi*, p.20.

<sup>29</sup> «Consorti come Barbara di Brandeburgo (1423-81) a Mantova ed Eleonora d'Aragona a Ferrara portarono ai loro matrimoni ricchezza indipendente e potenti contatti familiari: Barbara era la cognata di Re Cristiano I di Danimarca (1426-81), Eleonora figlia del re Ferrante I di Napoli (1423-94)» in V. COX, op. cit., p.21.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

“mediano”: da un lato la vicinanza al potere e l’esclusione dal suo esercizio diretto, dall’altro l’esercizio di una certa autonomia, tale da generare seguito e devozione<sup>31</sup>.

Dunque, detto questo, il *mecenatismo di soglia* si può identificare come una tappa fondamentale per la storia della letteratura femminile, ma anche per la storia di genere; così per approfondire ulteriormente il fenomeno mi sembra doveroso offrire uno sguardo più ampio, specializzato nel contesto storico e geografico. In accordo con diversi studiosi, un fattore determinante da tenere in considerazione fu la frammentazione geopolitica dell'Italia settentrionale del XV secolo:

Ciò che era diverso in Italia (e ciò che ha conferito al fenomeno un'acquisizione sociale molto maggiore di quanto avrebbe potuto ottenere altrove in Europa) è il semplice numero di famiglie e individui abbracciati all'interno di questa élite di gruppi sociali<sup>32</sup>.

Mettendo da parte le poche repubbliche rimaste in questo periodo, la maggior parte degli stati italiani era governata da signorie o principati, di grado maggiore o minore rispetto alla stabilità dinastica, e ciascuno di questi regimi aveva la propria dinastia regnante ciascuna delle quali, nei limiti delle sue risorse, tentò di definirsi una monarchia “in miniatura”, con la sua corte, il suo palazzo o palazzi signorili, e la sua batteria di ornamenti di maestà. Perciò con questa conformazione ognuna di queste dinastie regnanti provinciali avrebbe potenzialmente potuto produrre una "signora dotta"<sup>33</sup>. A sostegno di questa supposizione la Cox dimostra come effettivamente alcune delle più note reggenti istruite provenissero da famiglie relativamente minori come i Varano e i Malatesta, che, dice la Cox «potrebbero aver trovato nella coltivazione dell'erudizione femminile un mezzo convenientemente economico per la rilevanza culturale»<sup>34</sup>. Quando si considera

---

<sup>31</sup>«Ne sono un chiaro esempio le dediche del *De laudibus mulierum* (1487) di Bartolomeo Goggio, del *Gynevera, de le clare donne* (1489-90) di Giovanni Sabadino degli Arienti e del *De plurimis claris selectisque mulieribus* (1497) di Jacopo Filippo Foresti, a rispettivamente, Eleonora d'Aragona, duchessa di Ferrara, Ginevra Sforza Bentivoglio (1440-1507), moglie del signore di Bologna, e Beatrice d'Aragona, Sorella di Eleonora e regina consorte d'Ungheria. Tutte e tre erano donne di influenza, prestigio e ricchezza a pieno titolo, in grado di offrire il tipo di benefici che gli umanisti cercavano nei loro sforzi di patrocinio» in Ivi, p.22.

<sup>32</sup> Cfr. Ivi, p.31.

<sup>33</sup> Cfr. Ivi, p.34.

<sup>34</sup> Cfr. Ivi, p.35.

questo, diventa evidente che, lontano dal pensiero statistico che non sia un gruppo numericamente rilevante, i membri femminili delle casate regnanti in Italia costituivano un gruppo consistente, anche se ancora altamente selezionato, di donne istruite che potrebbero poi, a loro volta, fungere da ispirazioni e modelli di ruolo per le donne di livello inferiore proprietà. Il rilievo delle regnanti si confrontava anche con i ceti aristocratici locali, dai quali infatti provenivano giovani fanciulle spinte dal desiderio delle loro famiglie nel vederle sposate all'interno casata, o almeno inserite come dame di compagnia delle consorti dei loro signori.

Oltre a questa moltiplicazione delle dinastie regnanti, e alla conseguente diffusione delle pratiche di corte, vi erano altri aspetti in cui la disunione politica dell'Italia era servita a favorire lo sviluppo della scrittura femminile. La frammentazione geopolitica dell'Italia settentrionale in questo periodo contribuì notevolmente alla sua vitalità culturale, favorendo il proliferare, a livello locale, di istituzioni come università e scuole e, dal Cinquecento, accademie letterarie e case editrici<sup>35</sup>. Soprattutto all'interno di città che avevano perso la loro indipendenza politica all'inizio del Quattrocento, come per esempio quelle del Veneto continentale, il sentimento patriottico assicurava una continua spinta alla distinzione culturale, è plausibile infatti che l'attività culturale si facesse anche strumento politico seguito alla perdita della loro sovranità come accadde per le città di Padova, Vicenza e Verona che avevano perso la loro indipendenza in favore di Venezia<sup>36</sup>. Sebbene la rivalità infracittadina contribuì agli sviluppi culturali del secolo, in questo sistema così complesso le città compatte e culturalmente attive di cui l'Italia abbondava si rivelarono ampiamente favorevoli come ambienti per le scrittrici: nel volume *Women's* si citano alcuni nomi già noti come Cassandra Fedele, Alessandra Scala e Laura Brenzoni che, schierate come icone civiche<sup>37</sup>, preannunciarono la florida stagione cinquecentesca in cui emerse una scrittura finalizzata all'intervento, più o meno diretto, in ambito politico.

In generale, verso la metà o la fine del sedicesimo secolo, insorge l'impressione che si possa parlare di un atteggiamento davvero favorevole nei confronti delle scrittrici, lungi dal credere che esse venissero pienamente integrate nella cultura intellettuale civica o che

---

<sup>35</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>36</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>37</sup> Cfr. *Ibidem*.

potessero necessariamente interagire liberamente con i loro coetanei maschi, riaffiora piuttosto una sensazione che le vede attivamente incoraggiate e sostenute nella loro azione pratica di scrittura. Sebbene nel XV secolo ci si trovi distanti da una situazione di completa soppressione o silenziamento, è doveroso sottolineare ancora una volta che, pur con poche eccezioni, i raduni letterari come le accademie, le istituzioni più formali come le università, rimasero comunque preclusi alle donne. Esse potevano godere del privilegio dell'erudizione, come si è detto, solo nel caso in cui facessero parte di famiglie nobili: la pratica di educare le fanciulle delle dinastie regnanti era certamente diffusa nella penisola e questo perché seguiva usanze già ben consolidate nelle corti reali del nord Europa<sup>38</sup>. L'accesso alla cultura rimaneva circoscritto a pochi individui, valeva il fatto che gli appartenenti ad una classe sociale elevata fossero destinati ad un'educazione alla loro altezza: all'interno delle case regali, infatti, l'istruzione per le ragazze era più abituale, più chiaramente motivata e più universalmente accettata. Malgrado l'istruzione principesca fosse ricca e raffinata, non ci furono uguali esiti per mogli e mariti. L'eccellenza umanistica non era l'unico o il principale campo d'azione in cui i nobili allievi potessero aspirare alla "gloria" e questo anche per il fatto che la quantità di energia che potevano dedicare all'attività di auto-miglioramento culturale era inevitabilmente limitata. Per le consorti la situazione fu ben diversa: esse erano nel frattempo destinatarie di una medesima educazione, ma più limitata dei maschi per quando riguardava le attività da svolgere, quindi, si intuisce come fossero, probabilmente e in alcuni casi, più ricettive alla possibilità di proseguire i loro studi e di farsi notare per la loro erudizione rispetto ai loro mariti<sup>39</sup>. Con buone possibilità fu anche per questo motivo che le stesse dame ebbero un ruolo tanto determinante nello sviluppo della letteratura volgare di fine secolo. A sostegno di tale ipotesi si può annoverare in una lettera in terza rima di Vincenzo Calmeta, dove lui stesso espone delle considerazioni sulla lingua volgare, in particolare sul fatto che essa sia «abbastanza indiscutibilmente» attribuita a Lorenzo de' Medici e ai suoi contemporanei, ma che a perseverare in questa direzione siano state donne-mecenati<sup>40</sup>. Il

---

<sup>38</sup> Cfr. Ivi, p.31.

<sup>39</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>40</sup> Calmeta parla esplicitamente solo di Beatrice d'Este e poi di «altre singularissime» dedotte dagli studiosi. Riporto la citazione dell'autore come in Ivi, *notes to page* 40-42, p.279, Calmeta 1959, 72: «In modo che la volgare poesia e arte oratoria, dal Petrarca e Boccaccio in qua quasi adulterata, prima da Laurenzo Medice e suoi coetanei, poi mediante la emulazione di questa e altre singularissime donne di nostra etade, su la pristina dignitate essere ritornata se comprende».

poeta non dichiara esplicitamente chi sia rivolto il riferimento, così gli studiosi suppongono che si possa trattare di Beatrice d'Este, duchessa di Milano, della sorella Isabella d'Este, marchesa di Mantova, considerata nel ruolo di protettrice culturale ed infine di Elisabetta Gonzaga di Montefeltro, duchessa di Urbino, famosa soprattutto per la sua interpretazione nel *Cortegiano* di Castiglione<sup>41</sup>. Un'altra figura che si può aggiungere a questo elenco a testimonianza di questa vitalità culturale è sicuramente Ippolita Sforza, duchessa di Calabria, di origine milanese che ebbe un peso notevole nell'incoraggiare la nascente tradizione volgare nel regno di Napoli. Si parlò di Ippolita nel proemio delle *Novelle* di Matteo Bandello, delineandone un'elegante caratterizzazione che ritraeva una nobildonna come prototipica lettrice di corte<sup>42</sup>. La nobildonna viene qualificata quasi come un «critico letterario»<sup>43</sup>: educata in latino e in volgare, dotata di notevole acume e ottimo gusto letterario, come sottolineato nel testo «lei penetra a colpo d'occhio i suoi significati più reconditi, in un modo che rivela la sua "profonda conoscenza ... de le buone lettere»<sup>44</sup> per questi motivi il nome della Sforza «risuona nella tradizione delle nobildonne culturalmente attive»<sup>45</sup>. Non è solo una dama di corte che ascolta docilmente le disquisizioni dei suoi coetanei maschi, ma un'autorità vera e propria: colta, ragionevole, in grado di sostenere anche dispute letterarie con uomini eruditi<sup>46</sup>. La potente associazione simbolica della letteratura in volgare con il femminile non è un'innovazione della fine del XV secolo, anzi essa ha radicate le sue origini in epoca medievale. In larga misura era un'eredità della cultura provenzale medievale, quindi rifletteva in definitiva una situazione sociale in cui le donne erano concretamente importanti come mecenati e persino come poetesse stesse. In seconda battuta esse hanno assunto un ruolo determinante nella poesia volgare italiana grazie al

---

<sup>41</sup> Isabella d'Este fu dedicataria delle Rime di Antonio Tebaldeo (1505), nonché di un importante manoscritto tardo, una raccolta dei suoi versi (1520 ca.). Fu anche destinataria di numerosi scritti teorici e critici di Calmeta, tra cui una lettera in cui si discuteva dell'uso della terza rima in capitoli, elegie ed epistole e un commento alla *Canzone straordinariamente sottile e profonda* del Petrarca *Mai non vo' più cantare*. Oltre al suo interesse per la poesia lirica, Isabella era anche, naturalmente, famosa per il suo sodalizio con i due maggiori poeti narrativi volgari dell'epoca, Matteo Maria Boiardo e Lodovico Ariosto (1474-1533), cfr. Ivi, pp. 40-41.

<sup>42</sup> Cfr. Ivi, p. 41.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>46</sup> «Bandello nota, inoltre, di aver visto spesso Ippolita tenere da sola dispute letterarie con il suo "più erudito" segretario, il poeta Girolamo Cittadini, rimarcando che in una di queste occasioni chiunque avesse ascoltato si sarebbe creduto in presenza non di una donna ma di "uno degli uomini più dotti ed eloquenti del tempo"» cfr. Ivi, p. 42.



loro coinvolgimento da parte degli autori medievali: Dante fa risalire notoriamente le origini dell'uso poetico del volgare al desiderio dei poeti di farsi capire dalle loro dame; la *Fiammetta* e il *Decameron* di Boccaccio erano entrambi rivolti ad un pubblico primario di “donne innamorate”. Tuttavia ciò che davvero emerge da questi esempi è che la donna non venne completamente valorizzata in quanto individuo dotato di una *forma mentis* adatta a poter meglio comprendere i contenuti culturali, piuttosto si ritiene che il ruolo di lettrici paradigmatiche della letteratura volgare fosse da considerarsi un tentativo per celare la loro reale posizione sociale, in altre parole sebbene esse costituissero un segmento importante del pubblico di quella nascente letteratura (al contrario del latino), la loro funzione principale era di essere rappresentanti di un *audience* più ampia, composta da lettori curiosi e di mentalità aperta, non vincolati dal tradizionalismo e dai pregiudizi precostituiti che potevano essere stereotipicamente attribuiti a un pubblico di alfabetizzazione latina<sup>47</sup>.

### 1.3. Il Rinascimento e una nuova vivacità culturale

Il Rinascimento è considerato univocamente dagli studiosi l'epoca in cui le donne riuscirono ad emergere brillantemente e questo perché «si erano spalancate le porte di una società letteraria ristretta e gerarchicamente ben differenziata»<sup>48</sup>. In realtà la questione risulta decisamente più articolata, pertanto è d'obbligo affermare che tali affermazioni non devono assolutamente indurre il lettore a credere che si fossero finalmente aperte pari opportunità ai generi, piuttosto è importante cogliere la nuova posizione sociale che le donne furono in grado di sostenere in quest'epoca.

La partecipazione femminile ai domini dell'arte e della musica, della politica e degli affari di Stato, dell'economia e del lavoro, della scienza e medicina nonché ai movimenti di riforma religiosa è stata infatti largamente comprovata dalle più recenti ricerche. E se guardiamo [...] all'accesso alla scrittura, all'alfabetizzazione, all'editoria e al più generale campo letterario, non potremmo che rispondere che le

---

<sup>47</sup> Cfr. Ivi, p.40.

<sup>48</sup> C. Dionisotti, *La letteratura italiana nell'età del concilio di Trento*, cit. in T. Plebani, *Le scritture delle donne in Europa, Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, cit., p. 57.

donne non solo conobbero il Rinascimento ma vi contribuirono in maniera significativa e in una dimensione che coinvolse l'intera Europa, pur con differenze locali<sup>49</sup>.

Come ho potuto comprendere dalle parole di Tiziana Plebani, credo che si possa considerare il Rinascimento “l'epoca della rinascita” solo assecondando una visione che lo racconta come un'esperienza storica di grande splendore. Effettivamente il XIV secolo fu un periodo in cui pittori e scrittori diedero voce alle loro interiorità mettendo alla luce grandi opere artistiche che sanciranno dei punti fermi nella storia della cultura italiana. Come sottolineano all'unisono Plebani e Cox, su questo sfondo riuscirono a posizionarsi attivamente anche le donne, la cui attività fu talmente importante da contribuire alla definizione del Rinascimento con i caratteri che lo descrivono ancora oggi. Tuttavia, se per certi versi furono anni di un elevatissimo lavoro artistico, per altri vengono ancora ricordati per episodi dal sapore drammatico: per comprendere tale polarità basterebbe solo pensare che quella stessa *epoca della rinascita* partecipò all'intensificazione della caccia alle streghe, all'attuarsi dell'incubo inquisitorio, subì la morsa di quella tenaglia pregiudizievole che accese moltissimi roghi. Solo a partire da tali considerazioni si può affermare che il Rinascimento non seguì una direzione univoca, ma anzi due traiettorie parallele perfettamente opposte tracciate dai grandi cambiamenti che avevano investito quegli anni. A fianco del florido rinnovamento culturale stava avvenendo lo sgretolamento dei pilastri dogmatici che avevano sorretto saldamente tutta l'epoca precedente, il mondo che fino ad un secolo prima sembrava essere completamente conoscibile e ordinato era in realtà irrimediabilmente cambiato a seguito dei nuovi approdi della conoscenza geografica, scientifica, tecnica che avevano portato gli uomini e le donne a confrontarsi con un'alterità e una pluralità inedite.

### **1.3.1. La riscoperta dei classici**

---

<sup>49</sup> *Ibidem.*

Orientando il discorso sulla questione femminile e più in generale sul versante della letteratura, i secoli XV e XVI si caratterizzarono sicuramente per un ritorno alle origini, avvenne una riscoperta del mondo classico che fu possibile solo grazie ad una nuova consapevolezza che aveva superato l'uso che il Medioevo aveva fatto dell'antichità e che quindi permise di ricreare una forma rinnovata e originale di classicismo e di umanesimo<sup>50</sup>.

Anche nei decenni successivi si osservarono gli effetti dell'energia prodotta dalla riforma umanistica. Il Rinascimento si popolò di intellettuali dotati di una *forma mentis* predisposta al dialogo con il mondo antico, questi infatti avevano ricevuto un'educazione basata sui principi dell'*humanitas* e perciò favorevole al progresso degli studi classici. In quegli anni si assistette sia alla rinascita della gloria culturale del mondo antico sia alla ricomparsa della *poetessa*<sup>51</sup>. Tra i motivi che supportarono questi processi di rifioritura culturale c'è senza dubbio la riscoperta dei modelli, specificatamente al genere femminile uno dei miti che venne più favorevolmente rivalutato fu quello della greca Saffo. Verso di lei si manifestò un crescente fascino, come afferma Virginia Cox:

sebbene la bisessualità e il presunto suicidio per amore la rendessero moralmente ambigua come modello, la tendenza del commento umanista era di sminuire i suoi capricci sessuali e sottolineare invece la sua eccellenza come poetessa e "decima musa"<sup>52</sup>.

Un secondo recupero culturale riguardò le celebri eroine di Ovidio che, in accordo con la Cox, parteciparono senza dubbio al convoglio di quegli *exempla* a favore della scrittura femminile. Diversi studiosi hanno sottolineato in recenti riletture degli *Heroides*, che l'espressione epistolare delle "eroine" di Ovidio costituisce collettivamente una sorta di tradizione virtuale della scrittura femminile, che, nonostante il suo carattere "ventriloquo", si confronta comunque riccamente con la questione di come le donne possano costituirsi da sole delle scrittrici all'interno di una tradizione letteraria prevalentemente maschile<sup>53</sup>. A dire il vero le *Eroine* avevano goduto di una solida fortuna medievale, tanto che anche lo stesso Boccaccio aveva esplorato la loro *poetica femminile*

---

<sup>50</sup> *Rinascimento*, Treccani enciclopedia online.

<sup>51</sup> Cfr. V. COX, *Women's writing in Italy: 1400-1650* cit., p.48.

<sup>52</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>53</sup> Cfr. Ivi, p.49.

dell'abbandono dando prove concrete delle sue analisi. In merito Virginia Cox afferma che uno sviluppo interessante della fine del XV secolo

tuttavia, fu l'emergere di un "microgenere" di imitazioni di eroine che prendeva come autori nominali non creazioni di fantasia come la Madonna Fiammetta di Boccaccio né eroine mitologiche appropriate come Penelope o Didone di Ovidio, ma piuttosto identificabili dame di corte contemporanee, che si rivolgevano tipicamente ai loro mariti<sup>54</sup>.

Concedendo uno sguardo d'insieme a queste rinnovate direzioni culturali, l'aspetto che su tutti emerge maggiormente è che si realizza, per ora in potenza, una nuova figura in grado di sostenere il dialogo umanistico e con una certa genealogia alle spalle. Nella circostanza socio-culturale del XVI secolo dove si acquisiva autorevolezza anche grazie alla presenza di *exempla* progressi, non è così l'importante che una tradizione di scrittura sia reale o fittizia, è invece fondamentale che esista e che sia tale da legittimare l'attività.

### **1.3.2. La stampa, il volgare e il nuovo pubblico femminile**

Giunti a questo punto del discorso è indispensabile focalizzare la discussione su due aspetti che si rivelarono determinanti nello sviluppo della letteratura delle donne: la diffusione del volgare e la nascita della stampa. Come si può intuire, era difficile che tali fattori avessero uno sviluppo indipendente, essi infatti contribuirono nella creazione di condizioni più favorevoli all'insorgenza del lavoro culturale femminile.

Procedendo con ordine, in primo luogo la stampa ebbe un impatto significativo sulla letteratura italiana nel suo complesso: la possibilità di produrre in breve tempo intere pagine scritte corrispose ad una incredibile velocizzazione del processo di produzione, quindi una diminuzione dello sforzo della manodopera amanuense (che via via scomparì negli anni successivi) e un conseguente abbassamento del costo dei testi. In una società in cui il livello delle capacità di lettura, scrittura e comprensione testuale per le donne dipendevano essenzialmente dalla disponibilità di libri in casa è ragionevole presupporre

---

<sup>54</sup> Cfr. *Ibidem*.

che la nascita e lo sviluppo dell'industria tipografica ebbero un particolare effetto sulla vita di molte fanciulle affamate di conoscenza. La pressione prodotta dal rapido incremento nell'utilizzo della nuova tecnologia e dalla conseguente espansione del pubblico di lettori era tanto inesorabile da generare a sua volta un crescente dispiegamento letterario del volgare. La domanda di letteratura nella nuova lingua riformata non era affatto limitata e rivolta dal "popolo", anzi una parte significativa e influente di pubblico attento alle novità culturali si trovava all'interno dell'*élite* cortese. Era logico, in queste circostanze, che gli scrittori ambiziosi sarebbero stati attratti da questa nuova tendenza contribuendo inoltre ad un processo di stabilizzazione del volgare tanto da preferirlo alla lingua antica<sup>55</sup>. Come si è già detto, la risorsa linguistica che gli umanisti della fine del Quattrocento avevano imposto era il latino classico, ripulito dalle degenerazioni medievali e ricostruito attraverso un paziente lavoro filologico per assimilarlo ai modelli classici del canone; questo latino ricondizionato era straordinariamente ricco e maturo, aveva una grammatica e un uso relativamente standardizzato, era capace di attingere a una tradizione letteraria antica e moderna con eleganza e ampiezza senza eguali<sup>56</sup>. Il volgare inevitabilmente soffriva al confronto, nonostante l'impressionante patrimonio tardomedievale che comprendeva Dante, Petrarca e Boccaccio, rispetto a una lingua "regolare" come il latino, l'italiano antico difficilmente poteva sembrare altro che caotico: concretamente non era ancora avvenuto alcun processo di istituzionalizzazione che lo coinvolgesse perché non se n'era ancora sentita del tutto l'urgenza. Il cambiamento che gli uomini di lettere stavano attendendo si attuò solo nella prima metà del Cinquecento, quando avvenne un vero e proprio processo di legittimazione della lingua. Tra i massimi attori di tale progetto ci fu Pietro Bembo: con molteplici prove di scrittura, ma soprattutto con la sua opera manifesto *Prose della volgar lingua* (1525) diede il via ad una stagione di scrittura che si imporrà come testo normativo per i tempi futuri. In effetti, il volgare, nelle mani dell'intellettuale veneziano, divenne una seconda lingua alla maniera del latino ciceroniano regolarizzato, da acquisire attraverso uno studio dispendioso su una grammatica consolidata e da poter mettere in pratica su più fronti letterari. Questo riassunto generale sulla questione che investì il XV secolo è stato

---

<sup>55</sup> Testi chiave del periodo includono l'*Orlando furioso* di Ariosto (1515), *Cortegiano* di Castiglione, *Prose della volgar lingua* di Bembo (1525) e *Rime* (1530) e *Rime* di Sannazaro (1530), gli ultimi quattro già in circolazione manoscritti ben prima della loro tarda data di pubblicazione. Cfr. Ivi, p. 57.

<sup>56</sup> Cfr. Ivi, p. 53.

importante perché premette una serie di motivi che incentivarono lo sviluppo dell'attività culturale femminile. Come si è già detto in precedenza, una delle ragioni che aveva spinto i letterati a dedicare alle donne le loro opere era che esse costituivano un pubblico privo di preconcetti dovuti ad formazione culturale rigida e tradizionale. Questo aspetto ritorna qui sviluppandosi perché esse proprio rimanendo molto meno propense a ricevere un'istruzione classica rispetto agli uomini, le donne furono naturalmente tra i primi beneficiari di queste eccitanti innovazioni culturali, prima tra tutte quella della lingua. Un'area geografica che si dimostrò particolarmente vivace in questo senso fu sicuramente quella toscana. Fu esattamente a Firenze che verso l'ultimo quarto del XV secolo, grazie alla politica filo-volgare di Lorenzo il Magnifico, si riaccese nei colti l'interesse per i volgarizzamenti: nel 1475 Cristoforo Landino tradusse la *Naturalis Historia* di Plinio, l'umanista napoletano Giovanni Brancati tradusse *Vita e Favole* di Esopo; nel 1481, sempre a Firenze, Bernardo Pulci tradusse le *Bucoliche* virgiliane<sup>57</sup>. Anche nei decenni successivi la regione offrì celebri prodotti umanistici, a distinguersi per la sua fervida attività culturale fu Siena: gli intellettuali senesi si erano imposti tenacemente nella platea letteraria italiana attraverso la pratica dei volgarizzamenti «in nome, evidentemente, di una piena consapevolezza delle potenzialità della lingua volgare, ma anche, e si potrebbe aggiungere soprattutto, per la presenza di una ideale platea femminile»<sup>58</sup>. Emblema di quest'energia culturale furono la stampa nel 1540 della traduzione a più voci dell'*Eneide* di Virgilio dedicata a diverse nobildonne senesi e la versione toscana del *De raptu Proserpinae* di Marcantonio Cinuzzi. Oltre ai volgarizzamenti dei classici della poesia, tra gli anni Trenta e Quaranta, Siena si era fatta patria anche di diverse iniziative «orientate a rendere disponibile a un ricettivo pubblico femminile un più largo sapere».<sup>59</sup> La pratica di traduzione culturale venne classificata da Franco Tomasi in *Come leggere le poetesse senesi del Cinquecento* uno tra i «fatti culturali che più significativamente

---

<sup>57</sup>Cfr. *Umanesimo e Rinascimento*, Treccani enciclopedia online.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> Cfr. *Ibidem*. Per quanto riguarda le iniziative per rendere disponibile ad un pubblico più ampio il sapere: in F. TOMASI, *Come leggere le poetesse senesi del Cinquecento*, edizione in Schifanoia, 2000: «Alessandro Piccolomini, ad esempio, dedica la traduzione degli *Economica* di Senofonte a Eufrosia Venturi, ma, su di un piano di più ambiziosa divulgazione del sapere astronomico, lo stesso Piccolomini compone il trattato *De la Sfera del mondo*»; cfr. inoltre FRANCO TOMASI, *L'Accademia degli Intronati e Alessandro Piccolomini: strategie culturali e itinerari biografici*, in *Alessandro Piccolomini (1508-1579). Un siennois à la croisée des genres et des savoirs*. Actes du Colloque International (Paris, 23-25 septembre 2010), Réunion et présentés par Marie-Françoise Piéjus, Michel Plaisance, Matteo Residori, Paris, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 - Cirri, 2012, pp. 23-38 »

contribuiscono a creare delle condizioni di speciale privilegio per le poetesse»<sup>60</sup>, queste ultime infatti avevano così ricevuto una più ampia possibilità di accrescere la loro conoscenza culturale senza necessariamente una formazione classica sulle spalle. La piccola repubblica toscana fu un punto di riferimento per questo tipo di attività forse anche per i brillanti esiti artistici raggiunti dalle sue donne: Virginia Salvi, Laudomia Forteguerra, ma soprattutto per un comune sentimento municipale espresso attraverso una fervida produzione artistica.

Passati in rassegna gli esiti culturali più immediati di fronte nuove innovazioni culturali del tempo, è opportuno osservare la questione secondo una prospettiva di più ampio respiro, come ha fatto Tiziana Plebani, la quale propone di studiare l'argomento anche privilegiando il parametro dell'alfabetizzazione. La storica asserisce una certa evoluzione nella società del Cinquecento che, a differenza di quella di un secolo prima, cominciò a sfruttare massivamente la lettura e la scrittura come pratiche per fronteggiare le necessità del vivere quotidiano; così fu inevitabile un allargamento del bacino di utenza destinato a ricevere una dignitosa, ma pur sempre essenziale, alfabetizzazione. I vivaci scambi commerciali della penisola permisero alle donne italiane di interagire maggiormente con l'economia e perciò di sobbarcarsi pure loro di doveri pratici<sup>61</sup> non più soddisfabili solo con l'uso dell'oralità. Questa condizione aveva dato a vedove, mogli, madri e figlie l'opportunità di avvicinarsi alla cerchia intellettuale perché erano in grado di leggerne le esperienze e talvolta di produrne loro stesse, così a mano a mano che le ragazze imparavano a scrivere, maggiori erano la possibilità che tra loro ci fossero delle scrittrici. La Plebani interviene anche in quest'occasione offrendo una lucida e breve spiegazione del fenomeno: bisogna considerare il forte legame tra le capacità di comunicazione e ricezione scritta e l'esigenza di usarle, una volta acquisita una certa padronanza di questi strumenti si conviene nell'utilizzo della loro massima portata espressiva, si sfrutta un modo nuovo per comunicare capace di dare voce alle proprie *urgenze*. In questo modo si assiste ad un processo di trasformazione dove viene fatto spazio all'*urgenza* di trasmettere contenuti, intesa come ragione intrinseca situata nell'animo di quegli individui storicamente esclusi dalla pratica di espressione creativa.

---

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> Come testimoniano le molteplici *scritture pratiche* citate da Tiziana Plebani in *Le scritture delle donne in Europa, Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, cit., cap. *Il lungo Rinascimento delle scriventi*.

Ora che si sono toccati i fattori più considerevoli del discorso è opportuno proporre una riflessione complessiva che tenga conto di quanto detto cercando di calarlo nella concreta realtà sociale del Cinquecento.

In primo luogo si è chiamati a guardare con prudenza all'idea di un'“apertura” nella pratica dell'apprendimento: se è veritiero ritenere che la stampa avesse consentito alla «scrittura femminile di filtrare attraverso la società», è altrettanto necessario ricordare che non si è di fronte ad un reale processo di democratizzazione e che questa crescita dell'alfabetizzazione non ebbe una portata così determinante sulla produzione letteraria. La necessità di imprimere su carta la quotidianità aveva sicuramente incentivato la pratica d'istruzione nelle famiglie di medio rango; lo sviluppo del commercio e quindi delle reti sociali che ne seguivano incrementarono la produzione cartacea di documenti pratici, nello specifico studio di queste testimonianze gli storici hanno potuto constatare che effettivamente siano presenti anche scritture di mano femminile, e ciò lo si può spiegare considerando delle situazioni singolari (in realtà più consuete che rare) nelle quali le dame impersonavano il ruolo pragmatico dei loro mariti per ragioni di lontananza geografica o perché rimaste vedove.

Sebbene in questo si abbia una prova del progresso sociale azzardato dal gentil sesso, si è ancora distanti dalla trasposizione diretta del ragionamento sulla pagina letteraria. La produzione artistica di testi, che siano di prosa o di poesia, implicava in ogni caso l'appartenenza ad un determinato strato sociale e una buona conoscenza almeno della cultura volgare; per questo anche Cox insiste su questa ragione sociale dicendo che il vero luogo della scrittura femminile, agli occhi di molti contemporanei, rimase ancora nei "palazzi più splendidi" a cui era sempre appartenuta<sup>62</sup>.

Un'altra voce da considerare è quella del critico Carlo Dionisotti nel saggio *La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento* (1976) in cui studia i fatti culturali del Cinquecento dichiarando l'esistenza di uno stretto legame tra la scrittura femminile italiana di quel periodo e la cultura della stampa, «vedendo la grande età della scrittura femminile coincidente con un momento straordinario nella storia della letteratura volgare»<sup>63</sup>. Dalla metà del XVI secolo si avvia un periodo di innovazione tecnologica e commerciale, che aveva iniziato la sua avanzata in modo aggressivo verso un nuovo

---

<sup>62</sup> Cfr. V. COX, *Women's writing in Italy: 1400-1650*, cit. p.91.

<sup>63</sup> Ivi, p.82.



pubblico aperto dall'espansione dell'alfabetizzazione e dal calo dei prezzi dei libri<sup>64</sup>. Forte della nuova industria nascente, Venezia affermò la sua supremazia editoriale stampando moltissime opere provenienti da ogni parte d'Italia contribuendo ad arricchire questo splendido contesto culturale. Virginia Cox, riprendendo il discorso di Dionisotti, conferma che questo fu esattamente:

un periodo di notevole vitalità culturale: nuovi prodotti sono stati continuamente lanciati e quelli esistenti "migliorati", nuovi autori hanno cercato e affermato classici riconfezionati, mentre gli intermediari letterari noti come poligrafi editori, agenti, traduttori, così come gli scrittori per la stampa (che erano stati una caratteristica della scena editoriale veneziana dalla fine del XV secolo) acquisirono un profilo pubblico sempre più alto come mediatori tra la stampa e il pubblico<sup>65</sup>.

Ciò che maggiormente interessa ai fini di questo studio è che in questo mondo, sempre più competitivo e relativamente aperto dal punto di vista commerciale, è stato creato uno spazio per nuove figure, comprese le donne; infatti, per Dionisotti, l'emergere della scrittura femminile andò di pari passo con la rapida espansione delle traduzioni dai classici e con l'esplosione di pubblicazioni in generi "nuovi" come le antologie di poesia e le raccolte di lettere. La somma di tutti questi coefficienti fu la costituzione di un nuovo mercato, una nuova cultura letteraria resa possibile dalla tecnologia di stampa<sup>66</sup>.

Con evidenza è comprovabile quanto sostenuto da Dionisotti; non è strano infatti tracciare connessioni tra il mondo dell'editoria commerciale e la scrittura femminile in Italia in questo momento, ma per immaginare un disegno quanto più verosimile bisogna tenere a mente che certamente sarebbe fuorviante tentare una storia della scrittura femminile del periodo in esame senza dare il giusto risalto all'impatto della stampa, ma sarebbe anche sbagliato soffermarsi troppo o esclusivamente su questo come un fattore. Secondo Virginia Cox, Dionisotti circoscriverebbe il fenomeno della scrittura come una caratteristica locale dell'età del Concilio di Trento senza tener conto del fatto che la pratica era già abbastanza consolidata un secolo prima. A sostegno di questa considerazione l'autrice propone altri esempi rispetto a quelli già utilizzati nelle sezioni precedenti, come la prolifica Ippolita Clara (1487-1540) milanese, autrice di un

---

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> Cfr. Ivi, p.82.

consistente canzoniere nonché di una parziale traduzione dell'Eneide e la cantante Barbara Raffacani Salutati a Firenze, nota per la sua collaborazione musicale con Machiavelli nella produzione delle sue commedie nel 1525-26<sup>67</sup>. In fondo, secondo questo ragionamento piuttosto di assegnare alla stampa un ruolo primario nell'evoluzione della storia della scrittura femminile, occorre comprenderne il valore in modo più complesso e articolato, forse «in termini di continuità fumanti che come divampate brillanti e improvvise»<sup>68</sup>. Nel periodo in esame, infatti, a parte qualche caso, come Laura Terracina, è possibile ancora trovare delle donne che si sono fatte famose come poetesse senza pubblicare o cercando di pubblicare i loro versi; in effetti, questa continuava ad essere la norma, piuttosto che l'eccezione, specialmente all'interno delle *élite* aristocratiche.

### 1.3.3. Donne: palpitanti interlocutrici

Come si è osservato all'inizio della trattazione, la nuova cultura volgare del Cinquecento era stata forgiata in uno «spirito di emulazione agonistica con la potente e prestigiosa tradizione del latino umanistico»<sup>69</sup> e poi intersecata con la smaniosa ricerca di affermazione in un mondo tanto dinamico quanto competitivo. Tale tensione interna stimolò la produzione di eccellenti prodotti artistici, molti dei quali prevedevano una fondamentale presenza femminile. Chiaramente è fondamentale conoscere i momenti che predisposero l'ingresso delle donne nella cultura italiana del tempo per poter meglio comprendere il valore sociale e retorico della letteratura da loro prodotta, per questa ragione è doveroso aprire un'ulteriore disamina sulla posizione di queste e sul loro ruolo, nello specifico si osserveranno le dinamiche generate dalla tradizione cortigiana di fine XV e inizio XVI secolo.

*In primis* risultano cardinali le lucide parole di Virginia Cox nello spiegare la condotta degli uomini di corte:

---

<sup>67</sup> Cfr. Ivi, p.84.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

<sup>69</sup> Cfr. Ivi, p.59.

Un atteggiamento galante nei confronti delle donne era un prerequisito virtuale per stabilire le pretese di gentilezza di un uomo, mentre alle donne veniva assegnato un ruolo simbolico cruciale come pubblico ideale per la cultura di corte vernacolare<sup>70</sup>.

Se in principio la postura maschile a cospetto delle dame era concreta e socialmente consacrata, con il passare degli anni divenne più essenziale e meno tangibile, si stava esportando la pratica cortigiana filtrandola degli aspetti maggiormente legati alla contingenza per desumere un discorso più convenzionale e attuabile nelle nuove corti italiane. Un punto fermo nella pratica fu sicuramente l'utilizzo del volgare: esso era stato storicamente sostenuto dai mecenati più celebri e in tempi più recenti propugnato dalle spinte culturali più moderne, in questo modo divenne presto una vera e propria convenzione nella produzione letteraria di corte. Se si considera il fatto che i sontuosi palazzi rappresentavano i principali centri di propagazione della vitalità umanistica è facile comprendere come in quel contesto gli atteggiamenti filoneistici avessero trovato più favorevolmente terreno fertile. La norma bembiana risuonava nelle opere simbolo della cultura di ispirazione cortigiana<sup>71</sup> le quali, verso la fine degli anni Venti del Cinquecento si stavano affermando come modelli sia di carattere sociale, perché riassumevano perfettamente le caratteristiche che un buon cortigiano era invitato ad assumere; e sia come modelli per una retorica educata e petrarcheggiante. Queste stesse produzioni erano riuscite ad imporsi grazie alla nuova tecnologia del secolo che le rese disponibili in versioni stampate e che velocizzò il movimento di propagazione dei loro contenuti. Ben presto l'insieme degli atteggiamenti culturali e delle pratiche letterarie maturate tra i preziosi affreschi delle ville rinascimentali cominciarono a raggiungere un certo grado di diffusione<sup>72</sup> con la conclusione evidente che scegliere di scrivere in volgare piuttosto che in latino, corrispondeva a essere culturalmente in sintonia con la corte e con tutto quello che essa significava.

A beneficiare di questa diffusione di letteratura in volgare furono anche le donne che, come è già stato osservato in precedenza, avevano sempre ricoperto un ruolo nella dinamica sociale d'occasione e che quindi con lo sviluppo di quest'ultima si erano

---

<sup>70</sup> Cfr. Ivi, p.91.

<sup>71</sup> Si pensi al *Cortegiano* di Baldassar Castiglione.

<sup>72</sup> Cfr. V. COX, *Women's writing in Italy: 1400-1650*, cit., p.91.

assicurate una certa posizione. A livello pratico, la diffusione della letteratura volgare di marca bembiana e di ispirazione cortigiana coinvolse i sessi in una dinamica dialogica nella quale le figure femminili non era più rappresentate come meri oggetti del discorso, ma diventano personaggi complessi e storicamente determinati; un riscontro di questo lo si osserva nella costante produzione di opere encomiastiche e nella circolazione di raccolte epistolari dove gli interlocutori si interrogano vicendevolmente su questioni filosofiche, letterarie, talvolta aggiornandosi sulla personale produzione poetica come nel caso emblematico di Pietro Bembo. Nel 1552 vengono pubblicate postume le *Lettere* di Bembo, una raccolta meticolosamente assemblata prima della sua morte, nella quale si tratta della sua corrispondenza epistolare di mezzo secolo con Maria Savorgnan. Quest'ultima ebbe un ruolo importante nella storia personale e letteraria dell'autore, i due infatti intarsiarono una relazione insieme erotica e letteraria in cui il poeta sottoponeva alcuni dei testi appartenenti agli *Asolani*<sup>73</sup> per essere sottoposti alla dolce lettura della sua amante. Gli studiosi hanno individuato nell'intento bembiano un carattere pedagogico-didattico istituito su un assetto asimmetrico che legge un uomo saggio con l'onere di istruire una giovane fanciulla sui precetti amorosi. Ciò che è rilevante per l'analisi in corso è che le testimonianze epistolari evidenziano la capacità della Savorgnan di corrispondere al Bembo citando proprio i passi del dialogo oppure producendo testi *ex novo* su ispirazione di quelli ricevuti. Così riflettendo sull'azione di porre davanti agli occhi del pubblico, sebbene in una forma meticolosamente curata, un dialogo scritto con una donna, si può dedurre che il valore di questo stesso non fosse solo emotivo, ma anche letterario. Il veneziano dimostrò anche in altre occasioni la sua disponibilità nell'apertura del contesto letterario nei confronti del mondo femminile. Un esempio può trovarsi nella corrispondenza poetica con Veronica Gambara, risalente al 1504, quando i due con il loro scambio di sonetti saldarono un sodalizio letterario che permise all'amica di entrare a far parte di un gruppo di contemporanei veneziani, la Compagnia degli Antichi, dimostrando apertamente l'atteggiamento pionieristico del Bembo nell'accettare l'ammissione delle donne in quei ranghi; o ancora nello stesso dialogo filosofico degli *Asolani*, pubblicato nel 1505, fu consapevolmente innovativo nell'includere le donne tra i suoi interlocutori, inoltre è pure ambientato in una corte retta da una donna, Caterina Cornaro, ex regina di

---

<sup>73</sup> Si sta parlando dello scambio epistolare avvenuto tra Maria Savorgnan e Pietro Bembo tra il 1500-1501 nei quali la Savorgnan si cimenta nella scrittura di componimenti di suo pugno, a partire dall'ispirazione degli *Asolani*.

Cipro (1454-1510), ed è dedicato a una donna, Lucrezia Borgia. Poco dopo, durante il suo periodo urbinato, Bembo dedicò la sua prima raccolta di Rime (c. 1510) a Elisabetta Gonzaga, che è anche destinataria della sua celebre canzone *Alma cortese*, dedicata alla morte del fratello Carlo. Dato il costante impegno di Bembo con le donne come partecipanti del dialogo poetico, è interessante ricordare il precedente di suo padre Bernardo, che era stato tra i primi estimatori di Ginevra de' Benci negli anni '70 del Quattrocento a Firenze ed è probabile che abbia commissionato a Leonardo il ritratto che implicitamente la celebra come poetessa<sup>74</sup>.

Lentamente le donne si stavano smarcando dalla loro posizione muta e remota. Le voci femminili riaffioravano sempre più attraverso il lavoro di tanti intellettuali illuminati che, sempre secondo l'unica prospettiva maschile, ritraevano le fervide menti delle dialoganti rendendole sempre più palpitanti fino al punto che nel giro di una decina d'anni due donne giunsero ad affermarsi come modelli nella letteratura rinascimentale italiana.

#### **1.3.4. Modelli e prospettive: Vittoria Colonna e Veronica Gambara**

Nella prima metà del Cinquecento si affermò l'autorevolezza di due donne definite dalla Cox «le più celebri scrittrici della loro epoca e [...] modelli importanti e duraturi per la tradizione della scrittura femminile a venire»<sup>75</sup>. Prima però di addentrarsi nell'argomento, è doveroso offrire una breve descrizione del contesto letterario di riferimento. Dopo la pubblicazione delle *Prose* bembiane nel 1525 si sancì esplicitamente l'avvio di una riforma letteraria che proponeva un rinnovamento nel modello e nella lingua, ma che soprattutto illustrava uno stile di comportamento «educato, decoroso e dignitoso consapevolmente elitario e cortese nella sua collocazione sociale e lontano da ogni macchia di volgarità»<sup>76</sup>. Questa «colorazione etica»<sup>77</sup> della revisione letteraria fu, come è stato già detto, un tassello fondamentale per favorire lo sviluppo della scrittura femminile in Italia: il modello neoplatonico di discorso erotico riverentemente

---

<sup>74</sup> Cfr. V. COX, *Women's writing in Italy: 1400-1650*, cit., pp. 60-61.

<sup>75</sup> Cfr. Ivi, p. 60.

<sup>76</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

desessualizzato progressivamente sostituì i codici spesso più licenziosi della tradizione precedente<sup>78</sup>, cosicché la formula letteraria proposta da Bembo sembrasse agli occhi degli intellettuali sicuramente «più sicura e decorosamente appropriabile dalle donne rispetto ad altri modi meno sublimati»<sup>79</sup>. In questo modo la tradizione petrarchista rinascimentale favorì l'inserimento dei generi non erotici, quindi dei versi occasionali e di corrispondenza. In generale si può affermare che all'interno della tradizione lirica cinquecentesca si diede grande risalto e dignità alle donne: in primo luogo come «oggetti», oltre alle eteree madonne poetiche che i poeti del Cinquecento ereditarono dai predecessori medievali, le raccolte cinquecentesche erano sempre più popolate da presenze femminili più consistenti sotto forma di dame di corte costruite come esempi di bellezza, grazia, nobiltà e arguzia, che non erano necessariamente "silenziose" alla maniera di Laura, anzi, erano spesso impegnate come interlocutori poetici<sup>80</sup>. In questo contesto, si può osservare come l'insistere sull'acume intellettuale e sulla capacità di eloquenza delle donne fu, a detta di Virginia Cox, «una manovra retorica ben ponderata in quanto abbia convertito quella che era stata tradizionalmente considerata una debolezza del volgare in uno dei suoi punti di forza»<sup>81</sup>, ciò non deve sorprendere se si considera che la tradizione identificava la "lingua madre" con il femminile, che spesso assumeva toni peggiorativi all'interno delle polemiche della «retroguardia latinista, dove la disponibilità sociale promiscua del vernacolo è spesso incarnata dalla sua accessibilità alle "donne stolte" ("*mulierculae*")»<sup>82</sup>.

Pertanto ora che si sono riassunte e chiarite le dinamiche prodotte dalla riforma del volgare si può procedere con il discorso indicando le due figure chiave del rinascimento femminile italiano: Vittoria Colonna e Veronica Gambara. Ho scelto di descrivere brevemente le loro carriere con l'intento di rappresentare il loro valore in quanto simboli e in quanto modelli per un'intera generazione di donne che si avvicinavano alla scrittura. Cox dedica ben due paragrafi all'argomento, nei quali identifica con agilità i momenti salienti delle loro carriere e delle loro vite. Quando Colonna e Gambara fecero la loro prima apparizione a stampa nella seconda edizione delle *Rime* di Bembo del 1535, entrambe erano già ben note nei circoli letterari d'*élite* per la divulgazione dei loro testi

---

<sup>78</sup> *Ibidem*

<sup>79</sup> *Ibidem*

<sup>80</sup> Cfr. Ivi, p.59.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> Cfr. *Ibidem*.

in forma manoscritta, ed entrambe avevano raggiunto la notorietà come poetesse nell'*Orlando furioso* di Ariosto, l'opera narrativa più popolare dell'epoca. Da questo momento la loro fama continuò ad espandersi, in particolare in seguito alla pubblicazione delle *Rime* di Colonna, che apparve per la prima volta in edizione piratata nel 1538. Nel 1543 Colonna aveva raggiunto il singolare primato di aver fatto pubblicare un esauriente commento stilistico alla sua poesia, dal precoce studente di giurisprudenza e letterato Rinaldo Corso (1525-82), fu la prima poetessa vivente a ricevere un tale riconoscimento, non ancora accordato al Bembo. Sebbene il culto di Gambara fosse meno notevole di quello di Colonna, i suoi lavori furono pubblicati sostanzialmente in antologie dal 1545 in poi e fu ampiamente lodata come poetessa, spesso insieme a Colonna, con la quale le sue fortune letterarie erano strettamente legate. Dopo la loro morte intorno alla metà del secolo (di Vittoria Colonna nel 1547, di Veronica Gambara nel 1550), le due continuarono a costituire l'ineluttabile punto di partenza per tutti gli elenchi delle "Saffo moderne"<sup>83</sup>. Secondo la minuziosa descrizione operata nel *Women's* nella cerchia di autrici molto conosciute che assunsero più o meno completamente i modelli delle due nobili donne si trovano circa una dozzina di nomi<sup>84</sup>. Tutte queste sono accumulabili per l'appartenenza alla classe aristocratica o perché provenienti da ceti illustri o perché intitolate per nascita o per matrimonio; e perché collettivamente mantennero le distanze dalla pratica della editoriale, attenendosi al protocollo osservato da Vittoria Colonna e Veronica Gambara.

I modelli moderni della Gambara e della Colonna dimostrano l'abilità di due donne di trovare spazio nella cerchia intellettuale italiana; ciò però potrebbe portare a credere che grazie a loro qualsiasi donna alfabetizzata potesse entrare liberamente in quell'ambita *élite*, ma non fu esattamente così. A tal proposito, Virginia Cox, supportata da altre fonti (prima tra tutte Carlo Dionisotti<sup>85</sup>), sostiene come le due poetesse non fossero ancora escludibili da un serrato sistema gerarchico che organizzava il mondo intellettuale italiano, strutturato più per estrazione sociale che per qualità artistiche. In effetti nella

---

<sup>83</sup> Cfr. Ivi, p.61.

<sup>84</sup> Indicate seguendo un percorso geografico: dal Piemonte, Leonora Ravoira Falletti; da Bergamo, nella Lombardia veneta, Isotta Brembati Grumelli (c. 1530-1586 /87) e Lucia Albani Avogadro (quest'ultima si trasferì a Brescia in occasione del suo matrimonio); da Mantova (ma trasferitasi a Piacenza in occasione del suo matrimonio), Camilla Valenti del Verme (1523-44 ca); da Cremona, Partenia Gallerati Mainoldi (C. 1526-71); da Siena, Laodomia Forteguerra (1515-55), Aurelia Petrucci (1511-42), e Virginia Salvi (quest'ultima residente a Roma intorno al 1540); dal Lazio, Ersilia Cortese del Monte (1529-dopo il 1587); da Napoli Costanza d'Avalos Piccolomini (1501-?1575) e Dianora Sanseverino de Mendoza (m. 158r), e dalla Basilicata, nell'ambito culturale napoletano, Isabelle Morra in Cfr. Ivi, p.85.

<sup>85</sup> C. Dionisotti, *La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento*, Torino, Einaudi, 1976.

società del XVI secolo lo *status* era un aspetto davvero considerevole; come già detto, la Colonna e la Gambara furono sicuramente favorite dalle loro posizioni sociali<sup>86</sup> oltre che dalle loro indiscusse doti letterarie; malgrado ciò, ci furono delle celebri eccezioni, ossia delle scrittrici decisamente più lontane dal modello aristocratico, come Chiara Matraini e Gaspara Stampa, entrambe di estrazione bassa, senza nemmeno le pretese di nobiltà. I Matraini provenivano da una famiglia di ricchi e ambiziosi popolani lucchesi, che avevano perso la loro posizione in città a seguito di un coinvolgimento in un'insurrezione soppressa nel 1531<sup>87</sup>. Quando Chiara pubblicò i suoi versi, era una vedova di medio rango, con pochi o nessun legame con l'*élite* patrizia della città. Gaspara era la figlia di un gioielliere padovano che morì presto e fu allevata dalla madre a Venezia. Condusse una vita irregolare secondo gli standard dell'epoca «mescolandosi principalmente con una cerchia cosmopolita di musicisti e scrittori legati alla stampa e conducendo una relazione sessuale ben pubblicizzata al di fuori del matrimonio con un aristocratico della terraferma veneziana, Collaltino da Collalto (1523-1569)»<sup>88</sup>. Molti studiosi ritengono che la sua professione fosse quella della cortigiana, in particolare Abdelkader Salza in *Studi su Gaspara Stampa* del 1913 parlò della Stampa come di una “cortigiana onesta”, una prostituta d'alto borgo «in grado di dar veste poetica alle sue invenzioni e ai suoi sentimenti».

Per quanto sia interessante notare l'emergere di queste «voci nuove», Virginia Cox precisa con sicurezza come sia ingannevole illudersi che esse rappresentassero un modello prevalente:

È fuorviante, quindi, estrapolare dal caso di una figura come Gaspara Stampa, vedere le poetesse come inevitabilmente operanti da una posizione di estrema privazione

---

<sup>86</sup> Gambara rimase dopo la morte del marito come contessa reggente di Correggio durante il periodo della minorità dei figli, mentre Colonna tornò nella sfera della base di potere della sua famiglia natale di Roma, dove condusse un'esistenza particolarmente pia e fu sempre più coinvolta nei circoli evangelici riformisti. Veronica Gambara era abbastanza legata agli interessi filo-imperiali, ora dominanti, anche se nel suo caso questo era il risultato meno di circostanze familiari e coniugali che di strategia. La fedeltà della famiglia Gambara era stata tradizionalmente ai francesi, ma, come sovrana di Correggio, Gambara si posizionò come un devoto feudo dell'impero, ospitando per due volte l'imperatore personalmente alla sua corte e ottenendo da lui un pegno per la sua sicurezza terre. Suo fratello Brunoro e suo figlio maggiore Ippolito (1510-52) combatterono entrambi negli eserciti imperiali. Vittoria Colonna fu sposata con Francesco Ferrante d'Avalos, marchese di Pescara (1489-1525), un insigne generale imperiale di origine spagnola che morì nel 1525. Nel periodo successivo alla morte del marito Colonna continuò a coltivare la sua poesia, concentrandosi ora esclusivamente sul tema del lutto per il suo amore morto sul modello del Petrarca' in morte verse per Laura. In Cfr. V. COX, *Women's writing in Italy: 1400-1650*, cit., pp. 64-79.

<sup>87</sup> Cfr. Ivi, p.84.

<sup>88</sup> Cfr. *Ibidem*.



discorsiva. I livelli di diritto, piuttosto, variavano, a seconda non solo del sesso ma anche, soprattutto, del fattore dello status<sup>89</sup>.

Dietro al motivo sociale si celavano altre ragioni che spiegano perché la scrittura femminile rimase un passatempo prevalentemente aristocratico, e perché furono soprattutto le poetesse di quella caratura sociale a ricevere la maggior parte del riconoscimento critico di questo momento<sup>90</sup>. Innanzitutto era ancora attivo l'atteggiamento profemminista già osservato in epoca umanistica: la pratica culturale si sviluppò ulteriormente espandendosi verso altri generi (non solo la lirica) come trattati di filosofia e scienza<sup>91</sup>, dove la donna fungeva «da incarnazione di un potenziale pubblico volgare per la scienza o la filosofia morale, qualificato da acume naturale e curiosità intellettuale ma escluso dal perseguire il suo interesse per l'ignoranza del latino»<sup>92</sup>. Oltre a questo fattore esplicito, ne esisteva un altro più sottile, sotteso ai propositi encomiastici: la valorizzazione di lettrici e scrittrici diventò in questo periodo un mezzo per mostrare il proprio impegno per il volgare, nel senso che i rapporti con le donne avevano per i letterati maschi una notevole importanza per la loro autoformazione, soprattutto per coloro che si sforzavano di eccellere nella letteratura d'ispirazione bembiana. Mostrare deferenza verso le donne significava mostrarsi abituati a muoversi nel tipo di circoli aristocratici in cui le donne avevano potere e *status*<sup>93</sup>. Si annoverano con sicurezza i nomi di celebri cortigiani come Bembo e Castiglione, ormai appartenenti ad una generazione precedente rispetto ai poligrafi Girolamo Ruscelli e Lodovico Domenichi, i quali furono forse più coinvolti individualmente nella pratica cortigiana poiché il loro *status* nell'*élite* era meno assicurato. Spinta dal desiderio di esaustività, Virginia Cox approfondisce ulteriormente il tema offrendo al lettore un'acuta osservazione sulla dinamica culturale in questione, citando l'*Historia monastica* (1561) del monaco benedettino Pietro Calzolari (1500 - 1580), il quale produsse una raccolta di encomi di monache esemplari. Secondo quanto scritto dall'autrice, ciò che è interessante per la trattazione è:

---

<sup>89</sup> Cfr. Ivi, p.91.

<sup>90</sup> Cfr. Ivi, p.85.

<sup>91</sup> Alessandro Piccolomini dedica a Laodomia Forteguerra di trattati scientifici in volgare come *La sfera del mondo* o il suo trattato di educazione morale *Institutione di tutta la vita dell'uomo nato nobile* (1542), in Ivi, p.99.

<sup>92</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>93</sup> Cfr. Ivi, pp.99-100.

il Calzolai identifica l'impulso a lodare le "nobili gesta" delle donne come la vocazione di tutti gli "uomini naturalmente civilizzati" ("ogni uomo naturalmente da bene"), aggiungendo che tali uomini "si considerano nel lodare le donne allo stesso tempo per ottenere lodi per sé stessi". Come chiarisce la formula di Calzolai, l'atto di lodare le gesta delle donne potrebbe essere visto di per sé come la definizione di un "uomo da bene", con tutte le attraenti connotazioni di decenza morale e idoneità sociale di quel termine<sup>94</sup>.

L'atto di lode nei confronti delle donne è perciò da intendersi in una logica speculare e autoreferenziale, la quale non è estranea alla storia della letteratura; infatti, questa dinamica di autoriflessività si era già potuta osservare «nel Petrarca in una famosa poesia di "rispecchiarsi e lucidarsi" in Laura»<sup>95</sup>, ma ciò che è più nuovo in questo periodo è la fusione di questo motivo lirico con l'attitudine cortigiana imposta dal modello bembiano: «l'*ethos* più ampio e cortese di una generale galanteria verso "le dame"» dove queste ultime erano da «"amare, onorare, riverire e celebrare [...]" per dovere naturale di ogni uomo»<sup>96</sup>. È corretto affermare che Bembo costituì un punto di svolta per le questioni della lingua, dell'imitazione letteraria, ma è altrettanto giusto attribuirgli un ruolo determinante nello sviluppo della società cinquecentesca. In *Women's* si afferma che la novità poetica del veneziano avviava ad una rivalutazione del ruolo femminile nei componimenti poetici, da semplici oggetti belli e ispirazioni spirituali a «interlocutrici colte e coetanee intellettuali»<sup>97</sup>. Le donne acquistano spessore proponendosi attraverso un'espressività *autonoma e consapevole* come ben esplicito in *Come leggere le poetesse senesi del Cinquecento* di Franco Tomasi:

vengono spesso rappresentate in momenti di una sociabilità colta e raffinata, specie nella dialogistica, sino ad essere dirette protagoniste tanto di un diretto confronto poetico con il mondo maschile, quanto di una espressione autonoma e consapevole della propria soggettività, non solo, si aggiunga, nel terreno più convenzionale della lirica amorosa, ma anche sul fronte della poesia civile, morale e spirituale<sup>98</sup>.

La vivacità femminile spinse molti intellettuali a seguire le orme del Bembo in prima istanza virtualmente quindi imitando i trattati dialogici, le raccolte poetiche ed epistolari, ma poi anche nelle relazioni sociali come accadde per le amicizie poetiche

---

<sup>94</sup> Cfr. Ivi, p.100.

<sup>95</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>96</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>97</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>98</sup> F. Tomasi, *Come leggere le poetesse senesi del Cinquecento*, edizione in Schifanoia, 2000.

coltivate da Bembo con Vittoria Colonna e Veronica Gambara che si rivelarono tanto importanti da essere una componente influente e altamente imitabile della sua eredità, fungendo da modello, ad esempio per i rapporti sostenuti con le poetesse da discepoli come Benedetto Varchi<sup>99</sup> e Alessandro Piccolomini<sup>100</sup>. È questo che spiega in parte il percorso della poesia delle donne in questo periodo: «le scelte poetiche di Bembo - e, più in generale, la logica culturale che le informava - avevano creato una domanda per la "musa interattiva " che l'élite istruita femminile d'Italia era ansiosa di fornire»<sup>101</sup>.

La logica encomiastica si vede chiaramente in celebri testimonianze liriche come, per esempio, il *Tempio*<sup>102</sup> (1554) allestito da Girolamo Ruscelli per Giovanna d'Aragona e la raccolta di versi per Irene di Spilimbergo, redatta su iniziativa del patrizio veneziano Giorgio Gradenigo (1522-1600), amico della madre di Irene, Giulia da Ponte. Il volume costituisce un perfetto *exemplum* pratico di quanto detto precedentemente, esso infatti oltre a commemorare il talento e la virtù della defunta Irene, aveva la funzione anche di esporre le qualità morali del Gradenigo, nonché i gusti e i contatti letterari che gli avevano permesso di mettere insieme una tale raccolta<sup>103</sup>. Ciò che su tutto non può assolutamente essere trascurabile è il valore del contenuto «profemminista»: nel concreto si tratta dell'inserimento di una dozzina di poetesse nella sezione volgare, il cui peso sul totale è di circa il 13 %, una percentuale «insolitamente alta per l'epoca»<sup>104</sup>; ad accrescere ancora di più il valore di queste donne è la loro elevazione sociale, si distinguono rispetto ai collaboratori maschi proprio per questa ragione<sup>105</sup>.

#### 1.4. Conclusioni

---

<sup>99</sup> Il Varchi fu mentore letterario a Tullia d'Aragona e Laura Battiferra a Firenze negli anni Quaranta e Cinquanta del Cinquecento, in Ivi, p.101.

<sup>100</sup> Il Piccolomini fu un devoto pubblicista di Laudomia Forteguerri a Siena e Padova negli anni Quaranta del Cinquecento, in *Ibidem*.

<sup>101</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>102</sup> Il titolo completo è *Del tempio alla divina signora donna Giovanna d'Aragona*.

<sup>103</sup> Cfr. Ivi, p.102.

<sup>104</sup> Cfr. Ivi, p.103.

<sup>105</sup> Dianora Sanseverino, Costanza d'Avalos, e Ippolita Gonzaga oltre a note poetesse come Laura Battiferra, Laura Terracina, e Virginia Salvi, in Cfr. Ivi, p.102.

Giunti alla conclusione della sezione introduttiva proseguo la mia indagine proponendo una riflessione di carattere riassuntivo volta a contrassegnare gli esiti generali delle dinamiche socioculturali osservate fino a questo punto.

Una grande novità di quest'epoca rispetto a quella precedente fu la creazione di un nuovo posto degno di autorevolezza letteraria occupato dalle due autrici Vittoria Colonna e Veronica Gambara. Come si è detto nei paragrafi antecedenti, le due fecero da modello convalidando l'immagine della nobile donna degna di essere ascoltata dalle menti più erudite, in quanto colta, dotata di virtù e moralità. Oltre a questo, esse entrarono a tutti gli effetti a far parte dello *stato canonico*<sup>106</sup> nel quale si trovavano solo colleghi maschi, in questo modo i poeti della metà del secolo furono in grado di attingere ai paradigmi femminili diventati autorevoli già nei loro versi invece di doversi affidare esclusivamente a esempi maschili, come Colonna e Gambara stesse erano state in gran parte costrette a fare. Non da molto tempo gli studiosi attestano che l'intensità con cui le poetesse di seconda generazione imitavano la Colonna e la Gambara è tale da diventare oggetto di esame critico secondo il suo carattere significativo e sistematico. Come era già avvenuto con Pietro Bembo, anche le due dame avevano dato vita ad un movimento di recupero non solo letterario, ma anche etico e morale, in altre parole «fornivano alle donne una voce e un personaggio appropriati, odorosi di diritto sociale e dignità morale, e, nel caso di Colonna e Gambara, l'ulteriore attrazione di un'aura bancabile di probità sessuale»<sup>107</sup>. Un buon esempio a supporto di quanto osservato è offerto dalle prime poesie di Laura Battiferra recentemente riportate alla luce da Victoria Kirkham<sup>108</sup>, scritte sulla scia della sua perdita primo marito, Vittorio Sereni, morto nel 1549 quando Battiferra aveva venticinque anni<sup>109</sup>. Questa testimonianza risulta interessante perché manifesta un momento del processo di formazione umanistica della poetessa, impegnata nella pratica di imitazione. Kirkham studia la conformazione dei testi che si modellano molto strettamente sulla poesia *in mortem* di Colonna per suo marito, «molto più da vicino di qualsiasi altra cosa nella raccolta pubblicata di Battiferra del 1560»<sup>110</sup>. In conclusione ciò che emerge è che l'apprendista poetessa trova la sua voce, in uno stile petrarchista

---

<sup>106</sup> Ivi, p.114.

<sup>107</sup> *Ibidem*.

<sup>108</sup> V. Kirkham, *Early Women Writers and Canons in England, France, and Italy*, University of Michigan, 2005 in *Ibidem*.

<sup>109</sup> *Ibidem*.

<sup>110</sup> *Ibidem*.

emulando un "maestro", ma con la novità che il "maestro" in questo caso era una donna, di sufficiente levatura poetica da autorizzare un'imitazione formativa. Casi simili sono quelli di «Isabella Morra, Laodomia Forteguerra e Virginia Salvi; di Lucia Albani, il cui canzoniere mostra come influenze sia Colonna che Gambara; e di Chiara Matraini, che porta il suo omaggio a Colonna tanto da citarla direttamente nella prima quartina del suo sonetto *Occhi, miei oscurato è 'l nostro sole*»<sup>111</sup>.

Un'altra manifestazione interessante di questo processo è il numero crescente di poesie composte sul modello del carteggio poetico di Colonna e Gambara degli anni '30 invitate non solo da donne ad amici intimi, ma anche da donne ad altre donne. In particolare si osserva una crescita del sottogenere poetico dell'*amicitia* in cui almeno uno dei due corrispondenti sia di sesso femminile; a contribuire furono figure già nominate come Chiara Matraini, Gaspara Stampa, meno note come Olimpia Malipiero. Particolarmente interessanti sono le poesie indirizzate ad altre poetesse, ricambiate e non: si hanno testimonianze di scambi in questo periodo tra Laura Battiferra e Laura Terracina, tra Battiferra e Lucia Bertani, e tra Leonora Falletti e Livia Tornielli, oltre a poesie da Battiferra a Ersilia Cortese, da Girolama Castellani a Luisa Sigea, e da Laodomia Forteguerra ad Alda Torelli Lunati<sup>112</sup>.

Con questo si vuole mettere l'accento sull'edificazione di un modello che oltre a essere inedito, risulta anche completo nella sua poetica che si fornisce di varie tipologie testuali come la poesia consolatoria, l'encomiastica, la scrittura di corrispondenza, tutte rigorosamente costruite sulla pratica di recupero dello stile e della lingua petrarcheschi.

Implicitamente l'effetto generato da queste nuove possibilità imitative è stato quello di conformare uno spazio più definito e ampio per la scrittura femminile all'interno della cultura letteraria italiana. Questo venne percepito e testimoniato anche agli intellettuali contemporanei che registrarono i nomi delle penne femminili più celebri e incisive del loro tempo, così prese il via la diffusione delle di antologie, prima tra tutte quella pubblicata nel 1559 da Lodovico Domenichi il quale riporta anche le circolazioni di complimenti poetici tra figure toscane meno note come Giulia Braccali Ricciardi e Cornelia Brunozzi Villani di Pistoia, oppure la raccolta di *Rime seconde* di Laura Terracina che prevede un «interessante gruppetto di poesie di nobildonne napoletane in

---

<sup>111</sup> *Ibidem.*

<sup>112</sup> *Ibidem.*

lode dei suoi versi»<sup>113</sup>. La metà del XVI secolo non fu un periodo estraneo alle novità, tra quelle di tipo formale si osserva la genesi di un nuovo modello strutturale della raccolta di versi che i critici hanno recentemente chiamato *antologia corale*<sup>114</sup>. Questo sottogenere si può osservare dapprima, in forma particolarmente elegante, in *Rime* di Tullia d'Aragona del 1547, poi, seppure in forma meno strutturata e curata, nei vari volumi di *Rime*<sup>115</sup> di Laura Terracina a partire dal 1548, e infine, in un modello più vicino a quello d'Aragona, nel *Primo libro delle opere toscane* di Laura Battiferra del 1560<sup>116</sup>. Il carattere inedito dell'antologia è la dimensione dialogica in cui i testi vengono collocati e organizzati, essa infatti si costituisce sia dell'opera di una determinata poetessa sia dei versi per corrispondenza a lei indirizzati, concludendo solitamente con una quasi appendice di poesie composte in sua lode<sup>117</sup>. In questi volumi la poetessa viene collocata al centro di una rete sociale, composta quasi principalmente da uomini, dove si si sviluppa una tensione che la mantiene esattamente in bilico tra il ruolo di oggetto della poesia e il potere di generatrice della poesia stessa, così si costituisce il suo valore di *musa collettiva interattiva* come si era già anticipato in precedenza. Questo duplice ruolo, commenta Virginia Cox, «diventa spesso oggetto di esplicito commento nelle raccolte, in particolare nel caso delle due Laura, Battiferra e Terracina, la cui coincidenza con l'oggetto d'amore di Petrarca fa scattare presunzioni che collocano il poeta moderno come un amalgama di Petrarca e Laura»<sup>118</sup>, concludendo aggiunge che

La struttura dell'antologia corale è quindi perfettamente calcolata per mettere in mostra la nuova "musa interattiva", fornendo alla poetessa stessa un'arena per l'esposizione del suo talento, dei suoi contatti e dei suoi poetici "corteggiatori" con un luogo per la reciproca convalida e la garbata competizione con i loro coetanei. Il risultato è stato giustamente descritto sia come un "salotto virtuale" che come un "libro autografo che si autoglorifica"<sup>119</sup>.

All'interno del genere nel suo insieme si possono distinguere varie modalità con cui questo equilibrio socio-letterario viene mantenuto, ciò che però risulta manifesto è come

---

<sup>113</sup> *Ibidem*.

<sup>114</sup> Cfr. Ivi, p.108.

<sup>115</sup> Si fa riferimento alle *Rime secunde* (1548) di Laura Terracina.

<sup>116</sup> Cfr. V. COX, *Women's writing in Italy: 1400-1650*, cit. p.108.

<sup>117</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>118</sup> *Ibidem*.

<sup>119</sup> *Ibidem*.

cumulativamente, questo sistema composto dal «traffico di complimenti» e dalla valorizzazione canonica della poetessa abbia avuto l'effetto di rafforzare il ruolo stesso della "donna scrittrice" dandole il diritto di esistere all'interno della cultura letteraria senza passare, implicitamente, come un'eccezionalità unica nel suo essere. Con queste premesse si stava attuando anche uno sviluppo di quella «nebulosa comunità testuale femminile»<sup>120</sup> appartenente al mondo classico che era stata evocata dagli umanisti a fine del XV secolo, gradualmente si sostituirono gli eterei nomi secolari con una «sorellanza moderna più tangibile»<sup>121</sup> che l'antologia di Domenichi aveva evocato.

Nella seconda metà del Cinquecento era in atto un processo di progressivo assestamento in cui le forze che erano coinvolte nella dinamica socio-culturale avevano bisogno di essere ricondizionate per meglio adattarsi alle nuove esigenze propuginate dalla tenacia femminile. Le donne così furono gli attanti principali, impegnate alla costituzione di un nuovo equilibrio che permettesse loro di acquistare anche la terza dimensione di autorevoli e prestigiose scrittrici degne da essere ricordate nei secoli a venire. L'esito di questo processo d'assestamento è osservabile nei rapporti culturali orientati sia su un piano orizzontale, si pensi al rapporto poetico femmina-femmina esemplificato prima, sia su un livello verticale, quindi con poeti di rango minore che si rivolgono a dame di alto rango in espressione di omaggio o aspettativa di patronato; quest'ultimo dovrebbe ricordare una pratica già studiata per la fine del Quattrocento i primi del Cinquecento quando le poetesse vernacolari erano per la maggior parte più dotate di un certo *status* e figuravano esse stesse come mecenati letterari piuttosto che come corteggiatrici. Esempi del periodo qui in discussione spaziano dal *corteggiamento collettivo promiscuo* di Laura Terracina dell'*élite* femminile napoletana nei suoi successivi volumi di *Rime* ai più selezionati e articolati omaggi del *Primo libro* (1560) di Laura Battiferra, che abbraccia donne delle grandi famiglie di Della Rovere, Cibo e Colonna nonché la sua principale protettrice e dedicataria, Eleonora di Toledo; oltre a quest'ultima sono rimaste altre testimonianze che dimostrano come questa letteratura elogiativa varcasse anche i confini oltralpe come nel caso di Gaspara Stampa e Virginia Salvi alla regina di Francia Caterina de' Medici<sup>122</sup>.

---

<sup>120</sup> *Ibidem*.

<sup>121</sup> *Ibidem*.

<sup>122</sup> Cfr. Ivi, p.116.

In questo modo si stava abilitando una stratificazione sociale, simile a quella che si era soliti osservare nei colleghi maschi, secondo la quale si rafforzavano sia le modalità per rivolgersi tra pari e sia quelle rispettate nel rapporto mecenatizio. Da un punto di vista formale, lontano dalle annotazioni più tecniche, i testi di questo genere dimostrarono una certa padronanza stilistica e contenutistica da parte delle scriventi: in modo sintetico si può affermare che elementi come gli stilemi classicheggianti, il recupero della dimensione petrarchesca accrebbero sempre di più la credibilità in una visione che leggeva una creatività poetica femminile abilitata e autorizzata da una donna. L'emblema di questo processo fu l'opera, definita da Virginia Cox, «più intrigante prodotta di questo genere e in questo periodo»<sup>123</sup>: una sequenza di sonetti di Laodomia Forteguerra a Margherita d'Austria, databile tra la fine degli anni Trenta e l'inizio degli anni Quaranta del Cinquecento e dove uno dei quali venne citato come oggetto di una conferenza pubblica di Alessandro Piccolomini. Questi testi sono distintivi non solo per il loro valore sociale, ma anche il linguaggio utilizzato: esso si fonda sulla marca neoplatonica che enfatizza la semantica del testo offrendo una modalità d'espressione per la devozione del poeta alla sua "signora", in questo modo le poesie di Forteguerra a Margherita costituiscono una sorta di «apice nell'evoluzione di un linguaggio letterario "femminizzato": un effetto accresciuto dalla loro vasta imitazione di Vittoria Colonna, qui posta implicitamente come modello alla pari del Petrarca»<sup>124</sup>.

I decenni a partire dagli anni Quaranta in poi non costituirono affatto la «grande età isolata della scrittura femminile», piuttosto gettarono le basi per un modello che si sviluppò più intensamente alla fine del secolo, diventando un periodo di svolta per una nuova tradizione nascente. Le donne pur rimanendo una presenza minoritaria rispetto agli uomini, figurarono in modo molto visibile nella cultura italiana di questo periodo: la diffusione sociale e geografica della pratica della scrittura femminile avanzò rapidamente, facilitata dalla stampa e dalla competizione patriottica tra città e regioni<sup>125</sup>. Una prova tangibile del valore acquisito da parte del lavoro delle poetesse fu il loro avvicinamento ai più fervidi centri della cultura umanistica: le accademie. Occasionalmente, infatti, le poesie delle donne divennero oggetto di commento accademico e portarono addirittura le stesse autrici ad entrare in quei collettivi artistici: esempi di questo periodo possono essere

---

<sup>123</sup> *Ibidem*.

<sup>124</sup> *Ibidem*.

<sup>125</sup> Cfr. Ivi. p.118



Laura Terracina che fu per breve tempo membro degli Incogniti napoletani, Laura Battiferra e Virginia Salvi alle quali fu offerta l'iscrizione all'accademia senese nei primi anni Sessanta del Cinquecento. Così si affermò una retorica trionfalistica che giudicava la "rinascita" culturale delle donne un emblema della gloria dell'epoca rinascimentale che verso la fine del Cinquecento aveva raggiunto il suo apice. Di fronte a questo, Virginia Cox sceglie di adottare uno sguardo globale sull'argomento così da confutarne l'attendibilità. Effettivamente l'euforico entusiasmo presenterebbe un'immagine poco veritiera della realtà, sebbene ci fu un evidente sforzo per elevare l'impegno femminile nella scrittura artistica, il risultato concreto non cambiò così tanto radicalmente la posizione delle donne nella società rinascimentale. Cox infatti sostiene:

Nonostante questo trionfalismo, tuttavia [...] la posizione delle donne all'interno della cultura letteraria rimase marginale. Lo stesso incenso riversato su di loro dai lettori maschi era palesemente banalizzante e indicativo di una riluttanza a prendere sul serio il proprio lavoro; tra le inondazioni di inchiostro dedicate al talento femminile in questo periodo, la critica impegnata è notevolmente assente. Con pochissime eccezioni, le donne tendevano a misurarsi esclusivamente con le donne, in elenchi di "muse moderne" spesso universali in modo insulso nelle loro lodi come gli elenchi di antiche "donne degne" che le avevano precedute.

La studiosa tenendo conto delle conoscenze radicate in lei a seguito dei numerosi anni che l'anno vista impegnata nello studio dell'argomento, prosegue il discorso senza l'intento di calarsi nuovamente nei dettagli, cercando di strutturare un bilancio conclusivo della questione. In generale è vero che quella rinascimentale fu una cultura letteraria che attribuiva, come si è studiato fin qui, un grande valore alle scrittrici, ma essenzialmente, ancora, «come significanti culturali o novità di mercato»<sup>126</sup>. Cox esplora un aspetto che era stato solo implicitamente considerato, ossia fondamentalmente ciò che contava molto più di ciò che le donne scrivevano concretamente erano i significati che attribuivano loro come scrittrici, in altre parole esse erano simbolo di qualcosa che stava oltre la loro stessa presenza e affermazione culturale, si facevano portatrici di significati sociali, stimoli culturali, più che di *auctoritas* letterarie di pari considerazione rispetto agli uomini. Sebbene siano stati trattati i casi di donne che raggiunsero lo *stato canonico* è anche vero

---

<sup>126</sup> *Ibidem*.

che questo non raggiunse mai pienamente il livello di universalità maschile; le dame nonostante nel 1560 avevano raggiunto un notevole grado di riconoscimento letterario rispetto alle epoche precedenti, continuavano a confrontarsi principalmente e quasi esclusivamente tra loro. Perciò Virginia Cox conclude con un'immagine emblematica circa la condizione delle scrittrici del periodo: le donne «erano ancora in bilico, tuttavia, su una nicchia, o un piedistallo, dal quale era fin troppo facile cadere»<sup>127</sup>.

---

<sup>127</sup> Ivi, p.120.

## 2. La scrittura femminile a Siena: caso di studio Virginia Martini Salvi

Se la disamina complessiva del capitolo primo si era incentrata su uno sguardo che accogliesse l'evoluzione della scrittura femminile nel XV e XVI secolo, con questa seconda sezione si vuole proporre una focalizzazione su un'area geografica distintasi per la sua peculiarità e che verrà studiata più approfonditamente attraverso l'esperienza emblematica di Virginia Martini Salvi.

Come si è detto, il clima culturale dell'Italia cinquecentesca coinvolgeva le donne in una sorta di «negoziatura geoculturale»<sup>128</sup> basata sullo sviluppo di un reciproco sodalizio che potesse eleggere la figura femminile a *musa collettiva interattiva*, da un lato incaricata indirettamente di stimolare la poesia e articolare i legami tra i letterati maschi dall'altro degna di uno spazio espressivo e una legittimazione letteraria. Nella pratica è possibile trovare applicato questo meccanismo nell'esempio del contesto socioculturale della Siena tra la prima e la seconda metà del Cinquecento. Nel suo insieme l'ambiente letterario della piccola repubblica si caratterizzava per una fitta trama di forme associative favorite e stimolate dalle personalità locali che si riunivano nelle accademie<sup>129</sup> dove, in quegli anni, si concentrava la maggior parte dell'impegno umanistico. Ciò che è davvero significativo è il fatto che furono proprio questi circoli intellettuali ad offrire un importante contributo alla “campagna profemminista” che spingeva le donne ad attuare il superamento di quella tradizionale dicotomia letteraria che le considerava mero oggetto poetico di fronte al produttore che doveva essere rigorosamente maschile<sup>130</sup>. Con questo si intende dire che giunti a questo punto, non si percepiva più la possibilità di rivolgersi al passato e di insistere nell'applicazione del vecchio assetto socio letterario;

---

<sup>128</sup> Cfr. Ivi, p.105.

<sup>129</sup> Cfr. F. TOMASI, cit., p.1.

<sup>130</sup> *Ibidem*.

gradualmente, infatti, si stava stabilizzando un nuovo ordinamento nell'assegnazione dei ruoli che concedeva alle donne una più attiva presenza. Sulla base di questi presupposti, tra la fine degli anni Venti e i primi anni Sessanta prese forma un processo di valorizzazione della figura femminile che si traduceva concretamente nella sempre più frequente dedica di opere specificamente pensate per rispondere ai bisogni culturali del genere e nella loro dignitosa rappresentazione che, nei lavori composti in quegli anni, conferiva loro l'onere di essere veri e propri personaggi dotati di razionalità e cultura riconosciuti di un ruolo all'interno di contesti dotati di una certa sociabilità più colta e raffinata<sup>131</sup>.

## 2.1. L'esperienza femminile a Siena

In accordo con quanto affermato in *Come leggere le poetesse senesi del Cinquecento*, ho riscontrato che solo in tempi recenti è avvenuto un progresso significativo nella definizione di un contesto storico e sociale in grado di rappresentare il panorama in cui si stagliano le protagoniste della stagione più florida della poesia femminile di Siena. In altre parole, sembra che solo di recente gli studiosi abbiano iniziato a convincersi dell'importanza che questa stagione letteraria ha avuto nella storia della letteratura italiana rinascimentale o almeno per la storia della letteratura di genere. A dimostrarsi particolarmente impegnato in questa direzione è stato sicuramente Konrad Eisenbichler, studioso canadese che ha indagato in diversi studi l'intersezione tra letteratura, politica e religione nell'Italia rinascimentale e con un interesse collaterale per la letteratura e la storia dell'immigrazione italiana in Canada<sup>132</sup>. Tra i suoi contributi più importanti si trova il volume *The Sword and the Pen. Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*<sup>133</sup>, una prova concreta della sua fatica intellettuale che in quasi quattrocento pagine cerca di riassumere una quantità enorme di informazioni attraverso

---

<sup>131</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>132</sup> Cfr. <https://www.italianstudies.utoronto.ca/people/directories/all-faculty/konrad-eisenbichler>.

<sup>133</sup> K. EISENBICHLER, *The Sword and the Pen. Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, cit.

della costruzione di alcune biografie minime di poetesse spesso note solo per pochi testi<sup>134</sup>.

Perciò, prendendo i suoi studi come riferimento principale, si cercherà di proseguire l'analisi sulla lirica femminile a Siena iniziando a individuarne le caratteristiche più importanti.

Secondo le riflessioni di Eisenbichler un primo aspetto degno di nota riguarda il carattere di omogeneità, da intendersi come l'effetto di una specifica conformazione locale in cui uomini e donne de tempo vivevano nella condivisione di uno stesso mondo culturale, sociale, politico. In merito, Franco Tomasi, nelle prime pagine del saggio *Come leggere le poetesse senesi del Cinquecento*, sottolinea l'unicità dell'esperienza in questione rispetto ai percorsi delle altre città italiane con le seguenti affermazioni:

si deve tenere presente come il mondo culturale, poetico - ma anche sociale - cui appartengono le diverse poetesse non sia il medesimo e che, quindi, non possono e non debbono essere accomunate in virtù di presunte uniformità stilistiche, linguistiche e culturali.

Fatta eccezione per il caso senese

nel quale è possibile invece identificare una costellazione di figure che condivide istanze culturali comuni, espresse, per di più, in specifiche occasioni sociali, siano esse reali o rappresentate.

In altri termini, ciò che si vuole sottolineare è l'esistenza di un «salotto virtuale»<sup>135</sup> popolato non solo donne, ma anche da uomini, laici, colti e anche accademici, predisposti alla tessitura di una resistente rete di contatti. Questa conformazione unitaria sembra essere sostenuta dall'univocità di intenti tutti direzionati all'utilizzo dell'idioma petrarchesco in una poesia più pragmatica, capace di impegnarsi anche in altri ambiti, come nella difesa dei valori civili, che non teme l'apertura al mondo femminile, ma che anzi lo sceglie tra i suoi più attivi interlocutori. È proprio grazie a questo proposito che la poesia senese acquistò una certa rilevanza rispetto alle altre produzioni italiane, anche Konrad Eisenbichler in una delle prime pagine di *The Sword and the Pen* afferma che «la

---

<sup>134</sup> Cfr. F. TOMASI, cit., p.2.

<sup>135</sup> V. COX, cit. p.109.

differenza più importante tra le donne senesi e la maggior parte delle altre scrittrici italiane va ricercata, tuttavia, nel loro coinvolgimento attivo nelle questioni politiche, religiose e sociali dell'epoca»<sup>136</sup>. Così se la scarsità di studi documentari sulla letteratura femminile ha sempre indotto a considerare queste esperienze marginali o addirittura a dimenticarsene, ora, lontano da qual si voglia desiderio di rivendicazione socioculturale, ciò che preme sottolineare è che nel XVI e XVII secolo i nomi di queste donne circolavano nella comunità culturale che aveva iniziato a riconoscerne il valore. Nello specifico caso di Siena, lo stesso Eisenbichler in un articolo per la rivista *Studi rinascimentali, Rivista internazionale di letteratura italiana 1*, riporta un notevole numero di poetesse senesi impegnate a comporre versi tra il 1530 e il 1560: Ermellina Aringheri Ceretani (vd. ante 1559), Pia Bichi (ca. 1550), Laura Ciuoli (1550-1555), Atalanta Donati (1530-1588), Laudomia Forteguerra (1515-1555), Virginia Martini Salvi (1550-1560), Livia Marzi (ca. 1550), Onorata Pecci (1556), Aurelia Petrucci (1511-1542), Cassandra Petrucci (1540-1550), Silvia Piccolomini (ca. 1550)<sup>137</sup>. Ad assicurare loro una certa, se pur limitata, celebrità fu sicuramente lo spirito del secolo: come si è detto, il contesto culturale di metà Cinquecento rendeva una maggiore giustizia all'impegno femminile conferendogli, con le dovute cautele, uno spazio sempre maggiore; prova tangibile di quest'attitudine profemminista è la conservazione, se pur parziale, della produzione di sonetti, madrigali e canzoni che apparivano in molte raccolte di poesie pubblicate da metà Cinquecento in poi, come nelle tre maggiori di poesia femminile concluse nel corso di tre diversi secoli da Ludovico Domenichi (1559)<sup>138</sup>, Antonio Bulifon (1695) e Luisa Bergalli (1726)<sup>139</sup>.

Ad influire profondamente nella conformazione di una figura femminile credibile e capace di farsi generatrice di prodotti culturali fu per buona parte anche l'incombenza della storia. Le tensioni politiche e religiose che in quegli anni dilaniavano la città stavano radunando dibattiti di carattere politico, religioso, filosofico, mondano e scherzoso i quali, confondendosi l'uno con l'altro, sembravano incentivare il lavoro intellettuale, generando un'atmosfera fertile più pronta alla ricezione di nuove energie. La società senese del tempo stava sviluppando una conformazione inedita dovuta alla

---

<sup>136</sup>K. EISENBICHLER, *The Sword and the Pen. Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, cit., p.1.

<sup>137</sup> *Id.*, *Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione*, cit., p. 97.

<sup>138</sup> Per approfondimenti sull'antologia del Domenichi si veda pagina 64

<sup>139</sup> Cfr. K. EISENBICHLER, *Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione* cit., p.1.

consapevolezza di una passata stagione di florido splendore, della quale ne era rimasto solo il riflesso. L'avvenimento che maggiormente turbò gli animi dei cittadini senesi fu sicuramente l'azione militare nella quale erano stati implicati attorno alla metà del secolo. Negli anni Cinquanta del Cinquecento l'antica repubblica di Siena volgeva al termine poiché si era trovata coinvolta nel piano di conquista dell'imperatore spagnolo. In questo momento, infatti, l'Italia si era fatta teatro della diatriba che coinvolgeva il sovrano Carlo V di Spagna e il sovrano francese Francesco I, entrambi desiderosi di estendere il loro potere nei bellicosi staterelli italiani. In quel giro d'anni l'esercito spagnolo stava proseguendo il disegno espansionistico del sovrano, direzionando le sue mire verso la Repubblica di Siena, la quale era già dilaniata da insolubili divisioni interne, rivalità familiari, profonde scissioni tra i suoi ceti politici; la pressione dovuta alla presenza delle truppe imperiali ai confini meridionali che stavano minacciando la sua stabilità<sup>140</sup>. Tralasciando la descrizione puntuale dello svolgimento storico dei fatti<sup>141</sup>, ciò che va evidenziato è che alla fine della guerra Siena si ritrovò ad essere una "provincia" sancendo definitivamente la sua posizione di inferiorità che la declassava da capitale di un piccolo stato autonomo, a minuta cittadina assoggettata. Gli effetti di questo infelice ridimensionamento geopolitico arrivarono puntualmente anche nella comunità umanistica che, in virtù di una certa dignità cittadina condivisa, fu capace di reagire con brillante creatività; in altri termini l'attivismo umanistico senese trovò una diversa modalità nel proseguire il proprio incarico strutturando un nuovo e «ristretto circolo di intellettuali ed artisti *in situ*»<sup>142</sup>. Nel concreto accadde che nel *pantheon* municipale trovarono posto anche figure relativamente considerate, come le donne, che si dimostrarono degne contribuenti di un piccolo mondo, «squisitamente elegante e profondamente colto»<sup>143</sup>.

Konrad Eisenbichler si è dedicato all'analisi di questo argomento, in particolare ha studiato la questione a partire dal «perché, tra gli anni Trenta e Sessanta del Cinquecento ci fu a Siena una fioritura così marcata e così variata di poetesse per poi terminare quasi immediatamente dopo la caduta della Repubblica»<sup>144</sup> nel breve saggio *Poetesse senesi a*

---

<sup>140</sup> Cfr. *Id.*, "Un chant à l'honneur de la France": *Women's Voices at the End of the Republic of Siena*, cit., p.87 e *Id.*, *The Sword and the Pen. Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, cit., 2012, p.1.

<sup>141</sup> Si vedano paragrafo 2.1 e capitolo 3.

<sup>142</sup> K. EISENBICHLER, *Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione*, cit., p.104.

<sup>143</sup> *Ibidem*.

<sup>144</sup> Cfr. *Ibidem*.

*metà Cinquecento: tra politica e passione.* Le riflessioni dello studioso offrono un giusto inquadramento generale del fenomeno dimostrando l'importanza dell'interconnessione tra le dimensioni storica, sociale e culturale. Un primo esempio della sovrapposizione tra questi ambiti risiede sicuramente nelle dinamiche strettamente legate alla contingenza: nel concreto le incombenze storiche sembrano aver spronato l'operosità della cittadinanza ponendola di fronte alla necessità di difendere con ogni mezzo la propria libertà e di impegnarsi nella lotta allo straniero. La catastrofica capitolazione della città nel 1559 a Montalcino<sup>145</sup> fu un evento di portata storica tanto «da segnare e condizionare fino ai giorni nostri la cultura senese»<sup>146</sup>. Di fatti, già dalla fine degli anni Cinquanta, si assiste al risorgimento di una nuova stagione accademica nella quale l'istituzione culturale si riattivò nella produzione di un'«elaborazione letteraria del lutto storico»<sup>147</sup> di cui si ricordano ad esempio il *Dialogo de' giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare* (edito nel 1572) e i *Trattenimenti [...] dove da vaghe donne e da giovani uomini rappresentati sono onesti e dilettevoli giuochi, narrate novelle e cantate alcune amorse canzonette* (editi nel 1587)<sup>148</sup>, opere che con la loro storia tipografica si fanno testimoni della drammaticità che coinvolgeva la repubblica di Siena. Molti prodotti provenienti dall'ambiente accademico rimasero inediti a «causa sia della povertà in cui anche i nobili erano caduti, sia della chiusura di ogni tipografia cittadina, mentre altri videro la luce delle stampe anni dopo la loro stesura», come nel caso del *Dialogo* e dei *Trattenimenti*. Fu proprio in queste dolorose circostanze che un gruppo di donne comparve improvvisamente nel panorama culturale della città iniziando a comporre poesie che attirarono l'attenzione non solo dei letterati locali, ma anche di eminenti scrittori altrove in Italia. Perciò, in accordo con Eisenbichler che convalida ancora una volta l'importanza

---

<sup>145</sup> Cfr. L. Riccò, *La novella e l'assedio di Siena: una questione di famiglia*, "Studi italiani", vol. XXVI, 2014, p.2.

<sup>146</sup> *Ibidem*.

<sup>147</sup> *Ibidem*.

<sup>148</sup> Per approfondire «il *Dialogo* è ambientato a Siena «nel tempo che, finite le guerre e mutato il governo, sotto la speranza d'un sicuro e lungo riposo si era di nuovo aperta l'Accademia de gl'Intronati», cioè dopo il «diluvio», termine che designa appunto il complesso dei travagli politici e militari locali, e si pone l'obiettivo, tramite le parole del vecchio Sodo Intronato, al secolo Marc'Antonio Piccolomini, rientrato brevemente in città, di insegnare ai giovani cresciuti durante quegli anni le antiche pratiche veglistiche ormai cadute in disuso affinché possano riattivarle. I *Trattenimenti* hanno luogo addirittura durante i tre ultimi giorni di carnevale del tempo dell'assedio e registrano tre veglie 'alla senese', testimonianza della volontà della brigata di combattenti di preservare le tradizioni patrie. Proprio entro questo dittico di teoria e pratica dei giochi trovano posto anche la teoria e la pratica del raccontare novelle a veglia, in particolare sotto forma di penitenze comminate agli sconfitti nei vari cimenti ludici», in L. Riccò, *La novella e l'assedio di Siena: una questione di famiglia*, cit., p.2.



del lavoro poetico delle scrittrici senesi, è giusto affermare che esse furono individui che «pur partendo ed essendo pienamente impegnate in una più ampia dinamica letteraria, intellettuale, sociale e politica, erano tuttavia individui a pieno titolo, contribuendo in modo originale al mondo intorno a loro»<sup>149</sup>. Le donne dimostrarono il loro pragmatismo dando voce ad un'urgenza comunicativa che le spronò a corrispondere, supplicare, congratularsi e lamentarsi utilizzando le forme oramai consolidate del linguaggio poetico, eleggendosi in questo modo attive intellettuali *tout court*. Fu grazie a loro che venne intarsiata una prestigiosa rete di contatti privati e pubblici, letterari e politici, laici e religiosi che in qualche occasione si estendeva ben oltre le mura medievali della città, scavalcando i confini della penisola italiana fino alla Francia e alla famiglia imperiale di Spagna<sup>150</sup>. Tra le donne maggiormente coinvolte in questa causa primeggia Virginia Martini Salvi, «la cui fama illuminò gli ultimi anni della Repubblica di Siena»<sup>151</sup>. Virginia, di cui si tratterà in maniera approfondita nella sezione successiva, la si può prendere come un perfetto esempio del percorso d'ascesa della letteratura di genere a Siena: la poetessa oltre ad aver partecipato attivamente alla politica cittadina, fu anche «intensamente parte del mondo culturale italiano di metà Cinquecento»<sup>152</sup>. La sua esperienza di donna lodata e incoraggiata dagli eruditi del tempo è simbolo di un sentimento accademico comune volto all'apertura all'emisfero femminile. A tal proposito Eisenbichler spiega accuratamente che uno dei fattori che aveva cooperato in questa direzione era stata la presenza dell'accademia in città. A dire il vero il fatto era che l'inedita condizione sociale che era stata determinata dal nuovo assetto politico che aveva reso Siena, da «forte, possente, e ricca»<sup>153</sup> a «piccolo centro quasi “di provincia”, chiuso in sé e nella memoria delle sue antiche glorie cittadine»<sup>154</sup> aveva comportato un ripiegamento interno non solo sul piano politico e sociale, ma anche culturale. In sostanza si assisteva alla fine dell'autonomia municipale e conseguentemente alla circoscrizione delle libertà sociali e culturali, aspetti che portarono cambiamenti irrimediabili nella città.

---

<sup>149</sup> K. EISENBICHLER, *The Sword and the Pen. Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena* cit. p. 2.

<sup>150</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>151</sup> *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit., p.9.

<sup>152</sup> *Ibidem*.

<sup>153</sup> *Id.*, *Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione*, cit., p.104.

<sup>154</sup> *Ibidem*.

Malgrado ciò, questa situazione venne storicamente tradotta con originalità in una nuova direzione culturale che ridiede vita alla comunità accademica.

L'Accademia senese degli Intronati viene descritta dagli studiosi come una comunità perspicace, saldamente radicata nel proprio tempo, capace di coglierne i nuovi indirizzi. Caso emblematico fu proprio la conseguenza dell'asestamento politico della città, che costrinse il circolo a fare sua virtù la necessità di ricercare nella sua stessa cittadinanza nuove menti brillanti. Suo punto di forza, infatti, fu proprio il coraggio di aprirsi alle novità del mondo femminile; così facendo l'accademia fece delle donne di Siena, non solo dei riferimenti di bellezza, fascino, eleganza, ma anche delle eroine dell'intellettualità coinvolte nelle discussioni, destinatarie di traduzioni di opere latine e greche, attanti nei dialoghi, nelle famose "veglie" e nei giochi intellettuali e linguistici. In questo contesto, infatti, si assiste anche alla genesi di opere già indicate, come il *Dialogo de' giuochi che nelle vegghie sanesi si usano fare*, di Girolamo Bargagli, scritto presumibilmente nel 1564<sup>155</sup>. Il trattato è una eloquente rappresentazione, dalla sfumatura malinconica, di una ritualità sociale appartenente alla grande stagione del passato<sup>156</sup> dove sembra avvenire una:

quasi rievocazione nostalgica di una prima stagione dell'Accademia degli Intronati ormai tramontata, nel quale sembra possibile scorgere, sia pure attraverso una patina idealizzante, una preferenza per una lingua lirica caratterizzata da una spinta verso il gioco combinatorio e citazionistico<sup>157</sup>.

Ciò che va sottolineato è che il dialogo, descrivendo eloquentemente le assemblee locali in cui «uomini e donne dell'alta borghesia e del ceto nobile passavano le lunghe serate invernali in piacevoli giochi e conversazioni»<sup>158</sup>, mostra il materiale intellettuale che veniva condiviso in quell'ambiente e, in modo implicito, spiega la produzione originale di alcune figure che frequentavano il circolo, come la produzione sperimentale delle *glosas* di Virginia Martini Salvi, sulle quali Maria Luisa Cerron Puga<sup>159</sup> ha riportato

---

<sup>155</sup> Cfr. L. RICCÒ, *La «miniera» accademica, pedagogia, editoria, palcoscenico nella Siena del Cinquecento*, Bulzoni editore, Roma, 2002, p.20.

<sup>156</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>157</sup> F. TOMASI, cit., p.2.

<sup>158</sup> Cfr. K. EISENBICHLER, *Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione*, cit. p.104.

<sup>159</sup> MARIA-LUISA CERRÓN PUGA, *Glosas italianas: fortuna musical del género lírico hispánico en el siglo de Palestina*, in «Rivista di Filologia e Lettere Ispaniche», 11, 2008, pp. 95-128; per la produzione lirica di Virginia Martini Salvi cfr. KONRAD EISENBICHLER, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c.*

l'attenzione rilevandone l'originalità<sup>160</sup>. Oltre a questo esempio più particolare, complessivamente il genere che su tutti si è sempre dimostrato più capace di raccogliere la pluralità culturale è senza dubbio la dialogistica. Storicamente nata nel mondo classico grazie alle celebri esperienze platoniche, fu una modalità compositiva tra le più apprezzate del Rinascimento. Il dialogo era virtualmente il luogo in cui avveniva un diretto confronto poetico con il mondo maschile, con una consapevole soggettività femminile e dove era più facilmente concesso andare oltre la tradizionale lirica amorosa e spingersi verso il fronte della poesia civile, morale e spirituale. Nella conversazione letteraria si possono quindi tratteggiare immagini realistiche o desiderabili dove i personaggi si fanno portatori di contenuti letterari, filosofici, politici e persino scientifici. Un quadro molto ricorrente nella tradizione senese è il convegno di figure femminili intente a discutere di filosofia, teologia e astronomia<sup>161</sup>, sicuramente ispirato dall'ideale cornice decameroniana, ricca di giovani personaggi pensanti capaci di sviluppare un discorso collettivo. Ad occuparsi nello specifico di questo argomento è Laura Riccò che, oltre ad insegnare nella facoltà di Lettere dell'Università degli Studi di Firenze, svolge attività di ricerca concentrata principalmente sullo studio del Cinquecento. La professoressa in opere come *Giuoco e teatro nelle veglie di Siena* (1993) e *La «miniera» accademica, pedagogia, editoria, palcoscenico nella Siena del Cinquecento* (2002) propone un'accurata analisi delle dinamiche senesi nella dimensione del ludico, comico e teatrale, con l'intento di comprendere «i meccanismi attraverso i quali s'instaura fattivamente un complesso rappresentativo e le forme della sua cristallizzazione letteraria»<sup>162</sup>. Per evitare eccessivi dilungamenti relativamente opportuni, ritengo molto interessante appoggiarsi alle riflessioni di Franco Tomasi nel saggio *Come leggere le poetesse senesi del Cinquecento*. Perciò, tornando alla questione della produzione dialogistica del tempo, un'altra opera significativa in questo senso è la sagace conversazione proposta da Marcantonio Piccolomini, nella quale Girolama Carli de' Piccolomini, Laudomia Forteguerra ed Eufrosia de' Marzi affrontano questioni di diverso

---

1510 - Roma post 1571), Siena, Accademia Senese degli Intronati, 2012, da integrare necessariamente con ANNA BETTARINI BRUNI, *Ridar smalto alla memoria: prima indagine sulla tradizione delle rime di Virginia Salvi*, in *Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali*, a cura di Andrea Csillaghy et alii, Udine, Forum, 2011, vol. 1, pp. 77-91. in *Ibidem*, cit., p.2.

<sup>160</sup> Per approfondire: si veda cap. 3.

<sup>161</sup> Cfr. F. TOMASI, cit., p.3.

<sup>162</sup> L. RICCÒ, *Giuoco e teatro nelle veglie di Siena*, Università degli studi di Firenze, Bulzoni, Roma, 1993, retro copertina.

genere passando dal convenzionale tema amoroso, al più delicato tema della predestinazione e di problemi di esegesi della poesia contemporanea, con il fine principale di sfatare i pregiudizi che ritengono l'intelletto femminile poco capace di discorrere di argomenti complessi<sup>163</sup>. Un secondo caso degno di nota è sicuramente il dialogo di Girolamo Mandoli Piccolomini, che Tomasi spiega essere:

una conversazione serale centrata sul tema dell'amore tenutasi nella casa di Onesta Bandini, tra la padrona di casa, Eufrosia Venturi, Onorata Pecci e il Duca d'Amalfi, Alfonso Piccolomini, un dibattito che prosegue grazie a un gruppo di lettere che Bernardino Buoninsegni, avuta notizia della discussione, invia alle diverse donne, con richiami più scontati alle questioni amorose di marca neoplatonica, ma anche con aperture meno prevedibili al tema del libero arbitrio.<sup>164</sup>

Ciò che è desumibile da queste opere è la costante presenza di un gruppo, o meglio di una *brigata*, di giovani donne intente a discutere e commentare poesia, segno della configurazione di una vera e propria pratica, tanto consolidata da essere presente anche «nelle forme dello scherzo e della irriverente provocazione»<sup>165</sup> come testimoniano i componimenti meno impegnati: la lezione di Bartolomeo Carli Piccolomini su di un testo di marca popolare o la lunga *veglia* di Marcello Landucci<sup>166</sup>. Insomma la presenza femminile si stava consolidando al punto di essere realmente parte integrante di una società letteraria che si poteva definire come tale proprio per l'attività di questo piccolo gruppo. A confermare l'inserimento delle donne nella comunità accademica può essere anche il commento di Alessandro Piccolomini su un sonetto di Laodomia Forteguerra, tenuto presso l'Accademia degli Inflammati di Padova e andato a stampa in un'edizione piratata a Bologna nel 1541<sup>167</sup>. L'articolata lettura sulla Forteguerra proposta dal

---

<sup>163</sup> Il dialogo, conservato nel ms. P.V.15 (5) della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena (d'ora in poi indicata con la sigla BCS), è edito in RITA BELLADONNA, *Gli Intronati, le donne, Aonio Paleario e Agostino Museo in un dialogo inedito di Marcantonio Piccolomini, il Sodo Intronato (1538)*, «Buletino senese di storia patria», 99, 1992, pp. 48-90, da cui si cita (p. 59) nota in F. TOMASI, cit.

<sup>164</sup> Il dialogo di Girolamo Mandoli Piccolomini si legge nel ms. C.V.27 (cc. 1r-5r) della BCS; nel medesimo codice si trovano le lettere che Buoninsegni invia a Francesca Baldi (cc. 5v-9r) e a Eufrosia Venturi (cc. 9r-12v) centrate su questioni amorose, come anche missive consolatorie per la morte di Eufrosia venturi, spedite, rispettivamente, a Camilla Saracini (cc. 18r-19r), Emilia Beringucci (cc. 19r-22v) e a Francesca Baldi (cc. 22v-23v), nota in F. TOMASI, cit.

<sup>165</sup> Cfr. *Ibidem*, p.2.

<sup>166</sup> Per la lezione di Bartolomeo Carli Piccolomini cfr. V. COX, *Un microgenere senese: il commento paradossale*, cit.; per la *veglia* di Landucci cfr. FRANÇOISE GLÉNISSON-DELANNÉE, *Une veillée intronata inédite (1542) ou le jeu littéraire à caractère politique d'un diplomate: Marcello Landucci*, in «Buletino senese di storia patria», 98, 1991, pp. 63-101, *Ibidem*.

<sup>167</sup> Cfr. *Ivi*, p.3.

Piccolomini illustrava proprio «il sostrato sapienziale che sostanzia l'esercizio lirico della senese»<sup>168</sup> perfettamente esposto da una tra le figure più colte del contesto. Alessandro Piccolomini fu una tra le personalità più attive del Rinascimento, nacque a Siena il 13 giugno 1508 come figlio primogenito di una famiglia piuttosto numerosa. Grazie alla fitta rete di parentele che caratterizzava i Piccolomini, fin da giovane gli furono concessi benefici e favoritismi ecclesiastici che gli permisero di non occuparsi delle preoccupazioni quotidiane e di dedicarsi in modo intensivo agli studi. Furono proprio la sua vivacità intellettuale e una precoce intelligenza a permettergli di affermarsi presto nella vita culturale della città natale, in particolare all'interno dell'Accademia degli Intronati, sorta verso il 1525. In quegli anni il Piccolomini fu autore di commedie: l'*Amor costante* (pubblicata a Venezia nel 1540), commissionata dalla Balìa di Siena in occasione della visita di Carlo V nella città medievale avvenuta tra il 24 e il 27 aprile del 1536; di volgarizzamenti nella seconda metà degli anni Trenta come il sesto libro dell'*Eneide*, tradotto verso il 1536, ma inviato in omaggio alla senese Eufrosia Placidi de' Venturi il 26 dicembre 1537 e stampato nel volume collettivo *I sei primi libri dell'Eneide di Virgilio tradotti* (pubblicato a Venezia, presso Niccolò Zoppino, 1540); le versioni delle due orazioni di Aiace e Ulisse del tredicesimo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio, approntate negli ultimi giorni del 1539 (Venezia, al segno del Pozzo per A. Arrivabene, 1540) e una traduzione degli *Economica* di Senofonte nel gennaio del 1538 (andò poi in stampa a Venezia 1540)<sup>169</sup>. Si trasferì a Padova nel 1538 e ciò rappresentò una svolta decisiva tanto per le sue fruttuose relazioni quanto per le sue esperienze culturali. In quegli anni infatti poté pubblicare le sue prime opere presso le celebri stamperie veneziane e frequentare l'Accademia degli Infiammati

ufficialmente sorta ai primi di giugno del 1540 per volontà di Leone Orsini, e della quale Piccolomini ricoprì il ruolo di segretario e poi, tra l'aprile e il novembre del 1541, di principe, a determinarne profondamente gli indirizzi culturali anche per gli anni a venire<sup>170</sup>.

Il programma culturale dell'istituzione era quello di promuovere il volgare non solo per il genere letterario, ma anche per saperi scientifici e filosofici, non è dunque casuale

---

<sup>168</sup> *Ibidem*.

<sup>169</sup> Per approfondire *Piccolomini, Alessandro*, su *Treccani.it – Enciclopedie on line*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

<sup>170</sup> *Piccolomini, Alessandro*, su *Treccani.it – Enciclopedie on line*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

che il Piccolomini oltre a essere l'autore di opere letterarie, lo fu anche dei trattati *De la Sfera del mondo* (Venezia, 1540) e *De le stelle fisse* (Venezia, 1540). Ciò che però maggiormente colpisce in questa sede è il carattere "profemminista" delle sue opere, ovvero il fatto che fossero tutte dedicate a gentil donne: Eufrosia Venturi per il volgarizzamento di Senofonte e Laodomia Forteguerri per gli scritti astronomici, che tra l'altro l'autore dichiarò di aver ideato per offrire alla nobildonna «l'accesso a un patrimonio di conoscenze che, per esser nata donna, le sarebbe altrimenti negato»<sup>171</sup>. Già solo osservando queste esperienze si può affermare come il Piccolomini fosse un intellettuale attivo, attento alle spinte restauratrici del suo tempo che fu in grado di cogliere grazie ad una vita dedicata agli studi. La personale esperienza accademica, sia nella realtà padovana che in quella senese, lo fece entrare a contatto con le realtà culturali più vivaci del secolo nelle quali collaboravano grandi personalità umanistiche come: Sperone Speroni, il Sansovino, Marco Mantova Benavides, Pietro Bembo, Luigi Alamanni, Benedetto Varchi, Pietro Aretino, Lazzaro Bonamico, Ludovico Dolce. Il Piccolomini spese moltissime energie nell'organizzazione delle attività accademiche, si impegnò a tenere direttamente delle lezioni nelle quali espresse al meglio la sua attitudine umanistica, come il commento su *Ora te 'n va superbo, or corri altero* della poetessa senese Laodomia Forteguerri. La lettura fece della Forteguerri, innalzata a personale musa ispiratrice, «la terza poetessa laica italiana ad apparire in stampa, dopo Colonna e Gambara, nonché, ovviamente, la prima per ottenere l'onore di un commento accademico sulla sua opera»<sup>172</sup>, era in atto la convalida del "nuovo autore" dell'epoca, la nobile poetessa, un processo che si era avviato da circa un secolo.

Il commento venne presentato dal curatore dell'edizione pubblicata come «di interesse per "tutti gli uomini di raffinata educazione e nobili dame di alto spirito che si dilettono nel dolce piacere di leggere gli scritti toscani"»<sup>173</sup>. L'opera ebbe un impatto tale sulla società intellettuale contemporanea che iniziarono presto a circolare delle sue imitazioni, Virginia Cox con grande perizia elenca le testimonianze che si annoverano tra i seguaci del Piccolomini: (nel gennaio 1542) un giovane erudito dell'Accademia fiorentina degli Umidi presentò una lettura su un sonetto di Colonna, citando esplicitamente come precedente la lezione di Forteguerri; nel 1543 venne dato alle stampe

---

<sup>171</sup> *Ibidem*.

<sup>172</sup> Cfr. V. COX, op. cit. p.106.

<sup>173</sup> *Ibidem*.

un commento di Rinaldo Corso a *Ipoemi religiosi* di Colonna<sup>174</sup>. Il gesto del Piccolomini aveva svolto un ruolo pionieristico nell'esportazione del valore delle penne femminili. Nonostante la pratica di commentare a lezione dei versi volgari fosse già nota nell'Accademia degli Infiammati<sup>175</sup> che era tra l'altro una delle accademie letterarie italiane più innovative e influenti del Cinquecento, è meritevole di particolare attenzione la mossa in sé «sorprendentemente nuova e audace»<sup>176</sup> di chiosare una poetessa contemporanea poco conosciuta. Nella lezione accademica emerge come una donna sia ancora una volta arruolata al ruolo di definire una nuova fase nello sviluppo dell'ormai trionfante volgare<sup>177</sup>. Gli Infiammati infatti lessero la prova del Piccolomini come insegna di un progetto culturale, incentrato su una difesa militante del volgare nei campi della scienza, della filosofia, ma anche della letteratura. L'autore si fa conoscitore delle virtù letterarie femminili in un paesaggio accademico che lo accosta immediatamente all'intellettuale padovano Sperone Speroni (1500-1588), uno dei presidenti degli Infiammati, celebre per aver rotto con la tradizione per dare un ruolo particolarmente articolato a Tullia d'Aragona nel suo *Dialogo d'amore* (manoscritto in circolazione dal 1537)<sup>178</sup>. Come sottolineato in modo convincente nel *Women's*, almeno nell'ultimo decennio del XV secolo, in generale le donne avevano raggiunto un posto abbastanza alto nella letteratura italiana, un posto che hanno mantenuto, con oscillazioni, per oltre un secolo; così la lettura commentata del Piccolomini, mettendo insieme la valorizzazione del volgare all'esperienza femminile, emblemizza il sistema dinamico formato dalle giovani senesi che, nei difficili decenni attorno alla metà del Cinquecento, aveva acquistato una certa autorevolezza.

La seducente aria di novità che inevitabilmente la paternità femminile portava con sé in questo periodo fu amplificata dall'argomento e dal trattamento del testo. Il sonetto scelto dall'erudito per il commento, *Or ten va superbo, o corre altero* di Forteguerri, è un omaggio a Margherita d'Austria (1522-83), figlia di Carlo V, dove Laodomia si impegna nell'utilizzo del mezzo comunicativo offerto dal linguaggio dell'amore neoplatonico nel quale essa sembra proporsi come un'amante struggente, «lamentando l'assenza del suo

---

<sup>174</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>175</sup> Precedenti scelte di commento avevano prediletto i canonici Petrarca e Bembo, poeti più giovani come Lodovico Dolce e Giovanni della Casa, in Cfr. *Ivi*, p.107.

<sup>176</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>177</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>178</sup> Cfr. *Ibidem*.

"*bel lontano Sole*" ("*vago almo sole*") a Roma»<sup>179</sup>. Stando lontano dal desiderio di un'indagine tecnica, secondo Virginia Cox la vera potenza del sonetto non risiede tanto nella prova di un "nuovo petrarchismo" inaugurato dalla generazione di Bembo e Colonna, ma nella forma di un arguto costruito encomiastico, inteso come un tributo al potere imperiale ora egemone in Italia, accuratamente costruito dispiegando in modo più profondo i nuovi e cortesi fini del vocabolario amoroso della lirica petrarchesca. Complessivamente il testo sarebbe più opportuno considerarlo come un prodotto della quintessenza del "nuovo autore" dell'epoca, la nobile poetessa<sup>180</sup> e, solo con questa lettura, si può cogliere il sentimento umanistico che conferiva alle donne eccellenti capacità artistiche. In questo senso si capisce più facilmente la ragione per cui nel *Women's* si è scelto di presentare a questo punto del discorso tale prova di scrittura: il testo rappresenta la novità sismica di un modello di poesia di lode in cui le donne figurano non solo come oggetto ma anche come autore e, attraverso il richiamo del Piccolomini all'attenzione sulla virtù della Forteguerra, si sottolinea la precocità di Siena nella valorizzazione del talento poetico femminile, proposito che la stessa accademia letteraria locale si era impegnata a svolgere in modo decisamente propositivo<sup>181</sup>. La promozione della scrittura femminile aveva fatto sì che le autrici diventassero parte integrante e indispensabile della vita intellettuale degli accademici e anche simbolo che doveva valere per l'abilità letteraria della repubblica.

Dopo aver osservato l'*exploit* culturale tutto interno alle mura medievali della repubblica è giusto indagare se l'attivismo di questa fosse tanto vivace da influenzare anche coloro che non si sentivano coinvolti da ragioni municipali. Una testimonianza in favore di tale ipotesi può considerarsi *Rime diverse d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne* un'opera pubblicata nel 1559 da Lodovico Domenichi. Essa offre un buon esempio dei benefici che derivavano ai letterati maschi dall'associazione con le donne letterate e ben documenta come fosse davvero consistente la presenza di voci femminili tanto in termini di numerosità quanto per la rilevanza di alcuni esiti. Domenichi con le sue *Rime* è riuscito a riaffermare la sua posizione come «una delle più impegnate, devote e promotrici del talento letterario femminile d'Italia»<sup>182</sup>, ma ciò che risulta davvero

---

<sup>179</sup> Cfr. *Ivi*, pp.107-8.

<sup>180</sup> Cfr. *Ivi*, p.108.

<sup>181</sup> *Ibidem*.

<sup>182</sup> Cfr. *Ivi*, p.105.



interessante è quanto indicato da Marie-Françoise Piéjus, una tra le voci più significative sulle poetesse senesi. In un importante studio sulla collezione<sup>183</sup> la studiosa evidenzia che la selezione di poeti presentata da Domenichi:

è socialmente sbilanciata a favore degli scrittori aristocratici e geograficamente a favore della Toscana, con un'enfasi speciale su Siena, patria di circa un quarto dei cinquantatré poeti del volume. Questa scelta riflette in parte l'attuale *status* di Siena come fiorente centro per la scrittura femminile, ma in parte è chiaramente condizionata ideologicamente, in modi che risulteranno evidenti se consideriamo il contesto politico del volume<sup>184</sup>.

Inserendo sul piano storico l'antologia sulle *nobilissime* è doveroso ricordare che i decenni che intercorrono tra la prima e la seconda metà del XVI secolo si distinguono per la loro inesauribile animosità negli avvenimenti: come si è già detto, negli anni Quaranta si erano generati i presupposti per la conquista della repubblica di Siena che malgrado gli sforzi dei suoi cittadini, non si riuscì ad evitare. Nel 1555, dopo una lunga e aspra campagna, Cosimo I Medici, duca di Firenze, occupò la repubblica di Siena che fu formalmente annessa il 19 luglio del 1557, quando lo stesso Cosimo fu investito formalmente del suo governo<sup>185</sup>. L'evento ebbe una portata determinante per il potere mediceo perché consolidò in modo decisivo l'influenza della casata fiorentina sulla Toscana. Il progetto antologico di Lodovico Domenichi prese forma esattamente in questo ambiente, l'autore infatti aveva sede a Firenze dal 1547 e fu beneficiario del mecenatismo della famiglia Medici<sup>186</sup>. In quest'ottica, la raccolta della scrittura femminile, in particolare la rappresentanza senese, assume un significato particolare insieme «imperialisticamente trionfalistico e conciliante»<sup>187</sup>. Virginia Cox incasella schematicamente le ragioni che spiegano la rilevanza del testo: sul piano politico si celebra contemporaneamente la conquista da parte di Firenze di un potere rivale, si cerca di legittimare moralmente la stessa per motivi di armonia civica e viene offerto «un ramo d'ulivo a scrittori "di opposizione" come Virginia Salvi»<sup>188</sup> che aveva vissuto in esilio a

---

<sup>183</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>184</sup> *Ibidem*.

<sup>185</sup> Riferimenti storici Cfr. K. EISENBICHLER, "Un chant à l'honneur de la France": *Women's Voices at the End of the Republic of Siena*, cit. p. 87; L. Riccò, *La novella e l'assedio di Siena: una questione di famiglia*, cit.

<sup>186</sup> Riferimenti e commenti storici in V. COX, op. cit., p.106.

<sup>187</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>188</sup> *Ibidem*.

Roma da quando la sua famiglia era stata espulsa dalla città negli anni Quaranta del Cinquecento. Oltre a questi motivi politici più immediati, esisteva anche una spinta più egoistica di tipo culturale: l'antologia di poetesse, celebrando la conquista geografica compiuta da Firenze, sottende anche alla valorizzazione di una presa "culturale", collocando le autrici patrizie senesi nel contesto di un'élite culturale e sociale femminile di tipo nazionale. Il ragionamento di Virginia Cox si basa su un'interessante osservazione della Piéjus che studiò la disposizione dell'indice definita «eloquente»: Virginia Salvi viene incastrata tra Veronica Gambarà e Vittoria Colonna e Costanza (o "Gostanza") d'Avalos giustapposta con la poco nota poetessa senese Onorata (o "Honorata") Pecci<sup>189</sup>. Con questo le studiose dimostrano la libidine fiorentina nell'appropriarsi di un contingente già pronto di poetesse toscane aristocratiche di cui la città medicea era manchevole. Cox prosegue esplicando il ragionamento: la scrittura femminile, come si è visto, aveva avuto origine nelle corti, e Firenze doveva ancora produrre una poetessa di distinzione autoctona, affidandosi invece a "immigrati" come la romana Tullia d'Aragona, la veneta Olimpia Malipiero e l'urbinate Laura Battiferra<sup>190</sup>; con la conquista di Siena si era aperta l'enorme opportunità di anettere non solo un territorio, un'economia, una società, ma anche un intero sistema culturale al femminile già ben avviato.

## 2.2. Elementi biografici su Virginia Martini Salvi

Il lavoro di ricerca operato da Konrad Eisenbichler si propone come un'accurata raccolta di informazioni, non sempre chiare e reperibili, messe insieme nel tentativo di ridare smalto ad una tra le più brillanti donne del rinascimento senese. Ora, lontano dal desiderio di instaurare una qualunque competizione con gli studi di Eisenbichler, ritengo sia sufficiente riassumere le dinamiche storiche e sociali per inquadrare dettagliatamente il contesto rinascimentale. Nei saggi presi in considerazione: *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi* e *The Sword and the Pen. Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, l'autore sceglie di trattare la questione con un taglio per alcuni elementi simile: in

---

<sup>189</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>190</sup> Cfr. *Ibidem*.

entrambi il discorso prende avvio a partire dal problema dell'identificazione della poetessa che, nel concreto, si traduce nelle ricerche di umanisti e letterati che fino al XX secolo non sapevano chi, esattamente, lei fosse; successivamente vengono sviluppate le trame della vita di Virginia, mostrandone anche le tinte più scure; e, infine, si conclude con una raccolta di componimenti non solo scritti dalla stessa poetessa, ma anche ricevuti da lei in una sequela di carteggi umanistici, queste prove di scrittura sono accompagnate da brevissimi commenti tecnici.

Per evitare di smarrirsi nelle erudite ricerche di Eisenbichler, ho scelto di non distanziarmi dall'organizzazione strutturale delle sue opere e quindi di avviare la conversazione cercando di identificare la Martini Salvi secondo la prospettiva storica.

Lo studio sulla senese trovò fin da principio degli ostacoli dovuti principalmente alla mancanza di precise informazioni biografiche, in un quadro reso ancora più torbide dall'accumulo di errate congetture sul suo profilo culturale e sociale presentate nel corso dei secoli. Ad inaugurare le inesattezze sull'identità di Virginia fu già il contemporaneo Lodovico Domenichi, il noto poligrafo piacentino, che si confuse in due occasioni. In primo luogo lo fece nel suo trattato *La nobiltà delle donne* del 1549, dove aveva chiamata «M. Virginia Venturi, moglie di M. Matteo Salvi»<sup>191</sup> e successivamente, per l'esattezza dieci anni dopo, la chiamò «Madonna Virginia Martini de' Salvi» nella sua raccolta poetica di donne italiane *Rime diverse d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne* (Venezia, 1559)<sup>192</sup>. Nel primo riferimento l'errore di Domenichi riguardava il fatto che a Siena attorno alla metà del Cinquecento non esisteva nessuna Virginia Venturi sposata con Matteo Salvi; nel secondo l'umanista si era orientato in maniera verosimile, ma anche in questo caso non esatta: il fatto è che la particella *de'* sembra suggerire che «Martini» sia il cognome di nascita, quando in realtà il suo nome paterno era «Casolani». Forse una giustificazione plausibile può essere ricondotta alla condizione in cui si trovava Domenichi: non conosceva personalmente la famiglia Salvi, e soprattutto non poteva sapere che in quel momento a Siena c'erano due donne di nome Virginia, sposate entrambe con membri della famiglia Salvi: una era la moglie di Matteo Salvi e l'altra la

---

<sup>191</sup> L. Domenichi, *La nobiltà delle donne*, c. 248r, e idem., *Rime d'alcune nobilissime et virtuosissime donne*, pp. 162, 239, in K. EISENBICHLER, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.10.

<sup>192</sup> Cfr. Id., *The Sword and Pen, Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, p. 166.

moglie di Achille Salvi e, inoltre, le due cognate scrivevano entrambe poesie<sup>193</sup>. A ripetere e aggravare gli errori di Domenichi furono gli studiosi delle epoche successive, che accolsero le sue proposte senza confutarne gli errori. A metà Settecento sono l'erudito Giovan Antonio Pecci (1693-1768) e poi il commediografo Girolamo Gigli (1660-1722) ad invertire così le famiglie paterne e coniugali di Virginia affermando l'esistenza di una Salvi Virginia maritata in Martini; a ripetere l'errore fu la scrittrice femminista Ginevra Canonici Franchini (1779-1870) e poi anche il filologo Francesco Trucchi e, più recentemente, Maria Bandini Buti<sup>194</sup>. Un'altra testimonianza fuorviante è quella presente nell'antologia *Delle donne illustri italiane dal XIII al XIX secolo*, dove l'autore anonimo non si dimostrava per niente cosciente dei gravi errori che stava commettendo: attribuì ad una inesistente Virginia Venturi Salvi le opere in realtà pubblicate sotto il nome Virginia Martini Salvi e fece nascere la suddetta autrice nel 1550, dato palesemente incoerente<sup>195</sup>. Come si è osservato, la maggior parte degli errori sono circoscritti alla questione del nome, così risulta lecito chiedersi se, al di là della disattenzione di alcuni studiosi, ci sia la possibile che ragioni oggettive e concrete potessero aver favorito il fraintendimento: una risposta plausibile la offre Eisenbichler, sottolineando due aspetti in particolare: il primo problema è la conoscenza relativa dell'argomento; il secondo è l'esistenza di un'altra Virginia sposata nella famiglia Salvi. L'assenza di precisione nelle fonti pervenute e la conseguente difficoltà di accogliere i dati proposti non deve far quindi stupire del fatto che molti studiosi siano poi caduti nei medesimi errori, ripetuti piuttosto passivamente: verso la metà del XVII secolo l'errore di Domenichi venne ripetuto dall'erudito senese e storico locale Isidoro Ugurgieri Azzolini che invertiva le due Virginie parlando di una Virginia Luti, moglie di Achille Salvi, che era una poetessa prolificata, tacendo su Virginia Martini Salvi, trascurata completamente<sup>196</sup>. Il caos attorno

---

<sup>193</sup> Cfr. *Ibidem*, per approfondire: «Nel 1540 entrambi parteciparono alla tenzone con Alessandro Piccolomini in occasione della sua visita alla tomba del Petrarca ad Arquà. Tuttavia, mentre Virginia Luti Salvi appare come poetessa solo quella volta e sembra aver composto solo un sonetto per la tenzone, la sua omonima Virginia Martini Casolani Salvi divenne una poetessa molto prolifica che compose con disinvoltura su una varietà di argomenti e vide le sue opere pubblicate ampiamente sia in Rime di Domenichi del 1559 che in altre raccolte».

<sup>194</sup> *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. pp. 11-12.

<sup>195</sup> «una tale data significherebbe non solo che Virginia Venturi Salvi aveva solo nove anni quando il Domenichi pubblicava ben 45 sue poesie (attribuendole a Virginia Martini de' Salvi), ma che, avendo lei il Bembo nel numero dei suoi ammiratori, ciò voleva dire che aveva letterati che la stimavano sia in questo che nell'altro mondo (Bembo morì nel 1547, tre anni prima della presunta nascita della Venturi)» in Ivi, cit. p.12.

<sup>196</sup> Cfr. *Id.*, *The Sword and Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, p. 167.

all'identità della poetessa dilagò a tal punto da partorire una terza Virginia, come aveva affermato il bibliografo ed erudito Francesco Saverio Quadrio, che aggravò la questione dicendo che in realtà c'erano tre poetesse con quel nome in quel momento<sup>197</sup>. A questa confusione pose rimedio, nel 1930, lo storico senese Aldo Lusini il quale, grazie alla scoperta di alcuni documenti d'archivio, riuscì finalmente ad identificare in modo chiaro Virginia Martini, figlia del giurista Giovanni Battista Casolani, come moglie di Matteo Salvi e come la prolifica poetessa che utilizzò le sue capacità poetiche a fini politici<sup>198</sup>.

La confusione sulla identità di Virginia Salvi rese il quadro delle conoscenze sulla sua figura particolarmente confuso, malgrado ciò l'ineccepibile lavoro di Konrad Eisenbichler è riuscito ad illuminare alcune delle ombre più eclatanti sull'argomento o, per lo meno, a conferire una patina sicuramente più coerente e coesa rispetto agli studi precedenti; così, nonostante non si conoscano gli estremi della sua vita, grazie all'ausilio di alcuni documenti<sup>199</sup> si è riusciti a collocare la nascita di Virginia tra il 1510 e il 1513, e per la sua morte si considera il fatto che lei, pubblicando una poesia sulla battaglia di Lepanto (1571), fosse almeno entro quella data ancora viva. In questi sessant'anni di vita Virginia si affermò sia come una delle più ferventi attiviste politiche della repubblica, sia come una degna intellettuale capace di scambiare dei carteggi con le personalità più in vista del suo tempo, e inoltre come un'abile rimatrice dallo stampo petrarchesco.

Virginia nacque a Siena dal padre giureconsulto Giovanni Battista Casolani e da madre ignota. I Casolani erano originari di Casole d'Elsa dove possedevano un palazzo, che ritornerà nella vicenda biografica perché scelto come luogo del suo confinamento nel 1546-47<sup>200</sup>. Già la famiglia paterna si dimostrava saldamente radicata alle dinamiche cittadine in quanto dichiaratamente appartenente alla fazione politica del Monte del Popolo che favoriva una «più largamente radicata e liberale forma di governo»<sup>201</sup>. All'incirca tra il 1534 e il 1535 la giovane Casolani andò in sposa a Matteo di Giovan Francesco Salvi, vedovo di Elena di Messer Melchiorre Della Ciaia da cui aveva avuto due figli<sup>202</sup>; anche i due sposi novelli allargarono la famiglia avendo probabilmente uno

---

<sup>197</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>198</sup> *Ibidem*.

<sup>199</sup> «Da atto giuridico con cui cercò di proteggere la sua dote dai creditori del marito, sappiamo che si sposò nel 1534 o nel 1535. Una tale data di matrimonio suggerisce che sia nata all'inizio degli anni 1510» in Ivi, pp. 166-7.

<sup>200</sup> Cfr. Ivi, p. 167.

<sup>201</sup> *Ibidem*.

<sup>202</sup> Cfr. *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.15.

o due figli come testimoniato dalle fonti<sup>203</sup>. Il carattere vivace di Virginia trovò terreno fertile nella famiglia del marito formata da «sette fratelli, tutti più o meno turbolenti ed avventurieri»<sup>204</sup>. Con l'ausilio di Roberto Cantagalli, Konrad Eisenbichler identifica i Salvi come una famiglia borghese che, dopo aver perso la propria ricchezza, cercava di ristabilire una più equilibrata situazione finanziaria e politica, ma ciò che è ancora più interessante sono le modalità con cui i fratelli si mossero nella società del tempo: essi applicarono comportamenti violenti, ambigui e perciò rischiosi<sup>205</sup> che li portarono ad appoggiare talvolta la fazione francese, altre volte quella spagnola. Per esempio, il terzo genito, Achille, nel 1527 assassinò il fuoriuscito senese Girolamo Petrucci, riuscendo ad evitare solo temporaneamente la giustizia, perché già quattro anni più tardi, nel 1531, fu arrestato dall'agente imperiale don Ferrante Gonzaga e venne per poco tempo trattenuto per insolenza nella torre del piccolo borgo di Cuna, un villaggio sulla via Cassia a sud di Siena<sup>206</sup>. Poi nel 1541 fu confinato a Milano dalla Balìa di Siena per volere di Nicolas Perrenot de Granvelle (1484-1550), ministro degli Affari italiani dell'imperatore Carlo V in quel momento incaricato a Siena. Da questa sequela di incontri burrascosi con la giustizia si può intendere facilmente quale fosse il temperamento di Achille, ma non solo, a rafforzare maggiormente questa convinzione intervengono le voci popolari che calcano l'impetuosità del giovane Salvi soprannominandolo "il Mattana" in buona parte delle fonti presenti<sup>207</sup>. Anche gli altri fratelli Salvi ebbero dei contenziosi con la legge arrivando a conseguenze davvero irrevocabili. Il fratello maggiore di Matteo, Giulio, l'animo più impegnato nel riassetto dell'equilibrio familiare, fu attivamente coinvolto nella politica della città, rivestendo anche cariche importanti come quella di capitano del popolo per la quale fu nominato nel dicembre del 1552 a seguito dell'espulsione delle truppe di Carlo V da Siena avvenuta nel luglio dello stesso anno. Tanta era la bramosia di potere che dietro alla vittoria di Giulio c'era un astuto stratagemma che gli aveva garantito l'agognato risultato, così fu esattamente nel periodo in cui deteneva la massima carica

---

<sup>203</sup> «Dal matrimonio con Virginia, gli sarebbe nato un terzo figlio, Propertio Austino (n. 1535) e forse un'altra figlia, Beatrice. ASSi, ms. A 57, c. 66<sup>r</sup> per matrimonio e ASSi, ms. A 52, alle date, per i figli. Beatrice Salvi, figlia di Virginia, è documentata insieme alla madre, a Roma nel 157, ma non appare nei documenti d'archivio a Siena; si suppone che sia nata fuori di Siena e che il padre fosse Matteo Salvi» in *Ibidem*.

<sup>204</sup> R. CANTAGALLI, *Un inedito del 1553*, p.128, in Ivi, cit. p.16.

<sup>205</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>206</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>207</sup> Cfr. Ivi, cit. p17.

dello stato che lui, assieme al fratello Ottaviano, si ritrovò al patibolo della sua città. L'incriminazione che ricadeva su Giulio era quella di essere stato corrotto, nel concreto era stato accusato di avere intrattenuto dei contatti con Leone Ricasoli, oratore fiorentino a Siena, convinto sostenitore di un complotto antifrancese sostenuto da Cosimo I, a favore dello stesso Cosimo e dell'imperatore<sup>208</sup>. Alla fine Giulio, Ottaviano e gli altri arrestati vennero torturati e poi decapitati a metà maggio del 1552 e i loro corpi esposti nella cappella di Piazza del Campo, siglando così la fine della «complicata e anche movimentata»<sup>209</sup> storia dei fratelli Salvi<sup>210</sup>.

Sebbene con esiti meno drammatici, anche Virginia rischiò la vita per le sue attività avverse al governo, dimostrando così che, sebbene non fosse Salvi di nascita, in qualche modo si era avvicinata anche lei alla loro inclinazione bellicosa. Nel 1545 a Siena era istituito il nuovo governo dei Dieci Priori che già un anno dopo era stato messo alla prova dalla sagace penna di Martini Salvi. All'avvicinarsi dell'estate dell'anno 1546 a Siena avevano iniziato a circolare «di mano in mano» e in modo che «anche un fanciullo li poteva cogliere di terra lungo la strada»<sup>211</sup> dei sonetti tendenziosi scritti da Virginia che deridevano il Capitano del Popolo Francesco Savini scomparso di recente. Nonostante la tenacia del marito che per difenderla arrivò addirittura a rischiare la sua stessa incarcerazione, l'autrice fu costretta a porsi sotto interrogatorio dai Dieci. Dalle ricerche di Eisenbichler sembra che il processo si sia svolto nel rispetto dell'imputata, senza nemmeno minacciarla di tortura, ma che non abbia avuto un esito chiaro; Virginia non venne dichiarata colpevole, ma da quanto testimoniano le fonti si deduce che non venne constatata neppure la sua innocenza. Per spiegare quest'ambiguità bisogna ricorrere all'ipotesi che la situazione fosse tanto delicata da spingere i Dieci a doversi porre sotto l'esame di Carlo V e del suo ministro inviando delle lettere esplicative di quanto stava accadendo. Due mesi dopo, il 27 agosto del 1546, Virginia diede prova della sua astuzia dimostrando dei contatti con l'imperatore e con il suo plenipotenziario ministro attraverso l'invio di due sonetti, da intendersi come due appelli alle persone che detenevano il maggior potere in carica. Al di là del fatto che la Martini Salvi avesse o meno dei rapporti diretti con l'impero, ciò che è interessante è il timore dei Dieci di confrontare il loro

---

<sup>208</sup> Cfr. Ivi, p.22.

<sup>209</sup> Cfr. Ivi, cit. p.23.

<sup>210</sup> *Ibidem*.

<sup>211</sup> Ivi, cit. p.26.

esercizio di potere con quello del trono e, quindi, l'abilità della senese nell'inferire in questa dichiarata debolezza. Il colpo andò a segno: malgrado le giustificazioni presentate dal governo, Carlo V, il Granvelle e don Ferrante Gonzaga<sup>212</sup> fecero prosciogliere le accuse e liberare gli imputati. Nonostante l'intervento imperiale, Virginia non uscì completamente illesa da quest'esperienza, seppur senza una vera e propria incarcerazione; da una lettera datata 20 settembre 1546, si evince che la poetessa sia stata confinata per un anno «ne la terra di Cresole e sua corte dove hanno da fare li suoi fratelli»<sup>213</sup>. L'aspetto su cui l'esperto canadese pone maggiore attenzione è la decisione di confinare la poetessa nella casa paterna e non in quella del marito; da questo Eisenbichler deduce il forte desiderio dei Dieci di allontanare Virginia dalla famiglia Salvi, ovvero dal contesto e dai contatti che avrebbero incoraggiato la sua attività antigovernativa<sup>214</sup>. Con questo l'immagine che si desume della poetessa è quella di un partecipante attivo ad una dinamica politica familiare che non rifuggiva dalla spada o temeva la giustizia<sup>215</sup>. A comprovare questo temperamento, fu proprio il fatto che la pericolosa esperienza degli anni Quaranta non fu sufficiente a placare la penna della poetessa, ma che anzi diede il via ad un'altra stagione poetica. Nel 1552 Virginia riprese la produzione di componimenti politici, questi però non erano più intenzionati a criticare il proprio governo, bensì estesi ad una dimensione più ampia: alcuni elogiavano il re Enrico II di Francia considerato il "liberatore" di Siena, altri criticavano l'atteggiamento di Carlo V, altri ancora rimproveravano i cittadini senesi che non sostenevano le forze francesi.

Fu proprio a seguito della cacciata delle truppe spagnole nel 1552 e il tanto desiderato arrivo dei contingenti francesi di Enrico II che l'assetto politico-sociale di Siena venne stravolto. L'assoggettamento della cittadina toscana in un dominio di marca francese comportò un cambiamento inaspettato e radicale nelle dinamiche cittadine. In relazione alle vicende di Virginia e dei Salvi, c'è da dire che loro in prima persona oltre ad assistere alla distruzione della repubblica di Siena, furono i testimoni della «rovinosa caduta del capofamiglia Giulio»<sup>216</sup> e alla conseguente esclusione dalla sfera d'influenza

---

<sup>212</sup> Generale di Carlo V in Italia.

<sup>213</sup> Citato in A. LUSINI, *Virginia Salvi e un processo politico*, p.154, in K. EISENBICHLER, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.29.

<sup>214</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>215</sup> Cfr. *Id.*, *The Sword and Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, p. 170.

<sup>216</sup> *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.40.



sulla politica senese. Cronologicamente a partire dal 1553 si assiste ad una carenza di informazioni sulla Martini Salvi, probabilmente in esilio nella città eterna, come testimoniato dalle fonti che la situano lì almeno dal 1556 fino alla fine della sua esistenza.

La Roma di metà Cinquecento si caratterizzava per essere un ambiente altalenante che aveva assistito a momenti di massimo splendore, come gli sfarzosi anni di Leone X, ma che aveva anche dovuto sopravvivere alle violente incursioni bellicose delle truppe imperiali nel 1527. La forza romana sussisteva proprio nella grande possibilità rigenerativa della sua corte: a partire dal pontificato di Paolo III Farnese (1468-1549) era ripresa la politica di monumentale splendore che si era vissuta a Roma tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo. La Chiesa aveva bisogno di affermarsi e di rinnovarsi: negli anni di papa Farnese si assistette anche al tentativo di riforma del sistema cattolico incrinato dalle recenti rivendicazioni protestanti attraverso l'attività del Concilio di Trento. Anche con i papi successivi, con Pio IV e Sisto V, il papato continuò l'impegno nella sua lotta contro l'immoralità e tutti quegli atteggiamenti indecorosi che avevano caratterizzato la curia per anni. Nei decenni centrali del Cinquecento Roma giunse all'apice della propria devozione artistica, su ogni versante che fosse pittorico, plastico, letterario, ecc. rimaneva definito l'obiettivo di manifestare la bellezza in ogni sua forma, celando il desiderio dell'*Urbe* di costruire una nuova immagine moderna, splendida e tanto grande da sbalordire i visitatori<sup>217</sup>. La fervida attività culturale di quegli anni non fece altro che attrarre sempre più intellettuali affascinati da un luogo ricco di opportunità dove era finalmente possibile dare voce a una forte e orgogliosa dichiarazione della propria autonomia intellettuale. Così il carattere *suis generis* dell'ambiente romano favoriva il contatto tra gli umanisti tutti accomunati dalla volontà di trovare un posto dignitoso nel *pantheon* rinascimentale.

Per ragioni che esulavano dal desiderio di riconoscimento artistico che già si era guadagnata in patria, anche Virginia Martini Salvi fece la sua comparsa nell'ambiente romano. Fin da subito si distinse per la disinvoltura con cui si inserì nel sistema intellettuale locale, confermando ancora una volta il suo amore per la penna e il suo impegno nella politica. Le documentazioni pervenute testimoniano che le amicizie della Salvi erano sostenute da frequenti scambi epistolari (non sempre corrisposti) in cui si esprimeva il proprio interesse politico, intellettuale e talvolta anche religioso, come nel

---

<sup>217</sup> Cfr. *Una scheda sul Rinascimento romano*, su [adripetra.com](http://adripetra.com).

caso della cerchia di cui facevano parte i potenti cardinali strettamente legati al soglio pontificio. Un primo esempio è l'influente cardinale Ippolito II d'Este di Ferrara, figlio di Lucrezia Borgia e del duca Alfonso I d'Este e nipote del cardinale omonimo Ippolito d'Este. Grazie al matrimonio del fratello Ercole II<sup>218</sup>, la famiglia Este era imparentata con la dinastia francese e quindi a questa apertamente e fortemente devota. Ippolito era una personalità importante del suo tempo: sul versante religioso bisogna ricordare il suo ruolo di "cardinale protettore" della Francia in Vaticano e il suo impegno nei plurimi tentativi di inserirsi nell'ascesa al soglio pontificio, senza però mai ottenere risultati. Sul versante politico fu coinvolto in numerose missioni diplomatiche per Francesco I a Venezia e Roma, e poi, dopo il 1547, anche a servizio di Enrico II. Il 1° ottobre 1552 il re lo nominò luogotenente generale a Siena e un mese dopo giunse nella città con una guardia personale di 300 soldati a cavallo e un convoglio di 100 muli; si insediò nel palazzo di Anton Maria Petrucci, cognato della poetessa Aurelia Petrucci e genero di Borghese di Pandolfo Petrucci, che aveva governato brevemente Siena nel 1512-15<sup>219</sup>. A testimoniare il contatto tra Virginia e Ippolito è il sonetto emblematico: *Ha fatto la ragione un forte cuore*<sup>220</sup>, dove la poetessa espone le sue posizioni patriottiche e filofrancesi.

Un secondo esempio che merita di essere approfondito è quello del cardinale Alessandro Farnese<sup>221</sup>. La famiglia Farnese aveva un sicuro prestigio nell'ambiente romano, il padre Pier Luigi era vescovo di Parma, Avignone e Tours, il nonno era il precedente papa Paolo III Farnese. Il nepotismo portò anche Alessandro ad inserirsi nella sfera di potere della famiglia, a soli quattordici anni fu elevato alla dignità cardinalizia. Nella sua esistenza si distinse in diversi ambiti, sul piano politico, ossia quello che con maggiore probabilità convinse la Salvi a stringere con lui un legame d'amicizia, partecipò ad una serie di impegni diplomatici in quanto fervente sostenitore degli interessi francesi nella penisola. Ebbe un peso rilevante sia nella sua partecipazione alla preparazione del

---

<sup>218</sup> Ercole II d'Este, fratello di Ippolito II, era sposato con Renata di Francia (1510-75), sorella del re Francesco I e zia dell'attuale re Enrico II, in K. EISENBICHLER, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit., p.39.

<sup>219</sup> Cfr. *Id.*, "Un chant à l'honneur de la France": *Women's Voices at the End of the Republic of Siena*, cit., p. 93. Per un approfondimento sulla vita di Ippolito II d'Este, *Ippolito II d'Este* su *Treccani.it – Enciclopedie on line*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

<sup>220</sup> Per un commento si veda *Sezione antologica*, cap.3, p.108.

<sup>221</sup> Cfr. Stefano Andretta, *FARNESE, Alessandro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 45, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1995; *Alessandro Farnese il Giovane*, su *BeWeb*, Conferenza Episcopale Italiana e *Farnése, Alessandro*, su *Treccani.it – Enciclopedie on line*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

Concilio di Trento e sia nella sua attività mecenatizia, con la quale sostenne figure del calibro di Annibal Caro, Giovanni Della Casa, Pietro Bembo, Giorgio Vasari, ecc. e fece costruire la chiesa del Gesù in Roma e la villa in Caprarola.

Inoltre Virginia inviò dei sonetti encomiastici anche al cardinale Girolamo Verallo, che servì il papato in missioni a Venezia, presso l'imperatore e presso il re di Francia; al cardinale Alfonso Carafa di Napoli, morto alla giovane età di venticinque anni; al cardinale Vitellozzo Vitelli, amico personale del cardinale nipote Carlo Carafa; e al dotto cardinale Antonio Trivulzio, vescovo di Tolone, nunzio in Francia e legato pontificio al re Enrico II<sup>222</sup>. Detto tutto questo, ciò che Eisenbichler non evita di specificare è un aspetto molto rilevante, ossia che ad oggi non siano ancora state rinvenute eventuali testimonianze di risposte da parte degli ultimi tre nuovi principi della Chiesa: detto altrimenti sembra che i cardinali avessero delle «figure di gran lunga più grandi e molto più potenti a cui rispondere»<sup>223</sup> rispetto ad una donna senese sicuramente nobile, dotta e talentuosa che viveva in esilio a Roma. Mentre le uniche risposte che sicuramente Virginia ricevette furono quelle scritte di compagni letterati, alcuni dei quali a servizio dei detti cardinali.

Il primo della lista è l'intellettuale Lattanzio Benucci (1521-98)<sup>224</sup>, a quel tempo a servizio del cardinale Antonio Trivulzio a Roma, poi in Francia, a Venezia e nelle Fiandre<sup>225</sup>. Benucci era autore di scritti giudici, ditirambi e commedie, si era formato all'università di Siena con il maestro Alessandro Mariano Sozzini (1509/10-41) dove si era distinto per la sua bravura, tantoché dopo essersi laureato ricevette immediatamente dallo Studio senese l'incarico di lettore. Da sottolineare fu anche la sua amicizia con Tullia d'Aragona, databile probabilmente attorno al 1543<sup>226</sup>, che lo inserì come interlocutore assieme a Benedetto Varchi nel suo dialogo *Della infinità d'amore* (1547). Per quanto concerne il suo rapporto con la Salvi, alcune ipotesi sostengono che già a Siena i due avrebbero potuto incontrarsi, ma al di là di questo, è certamente nell'ambiente romano che i due consolidarono il loro rapporto di stima intellettuale testimoniato dal fascicolo

---

<sup>222</sup> Cfr. K. EISENBICHLER, *The Sword and Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, p. 199.

<sup>223</sup> Ivi, p. 201.

<sup>224</sup> Per approfondimenti sulla sua biografia, ma soprattutto sull'attività poetica con la Salvi si veda *Su alcune poesie inedite di ed a Virginia Martini Salvi*, Accademia senese degli Intronati, Siena, 2015, pp.173-183.

<sup>225</sup> K. EISENBICHLER, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.49.

<sup>226</sup> Cfr. *Benucci Lattanzio* su *Treccani.it – Enciclopedie on line*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

manoscritto intitolato *Diverse Poesie del Ecc. Ms Lattantio Benucci*<sup>227</sup> dove Eisenbichler testimonia la presenza di diverse poesie che portano la dicitura «Di M.a Virginia Salvi»<sup>228</sup>.

Un altro contatto avuto probabilmente già a Siena, ma poi approfondito a Roma, è quello con Francesco di Ottaviano Orsini<sup>229</sup>, Signore di Monterotondo (m. 1593)<sup>230</sup>. Le ideologie politiche dell'Orsini coincidevano con quelle della Salvi, egli si era infatti distinto come valoroso uomo d'arme in più occasioni: nel 1552 a Siena per aver combattuto valorosamente contro le truppe di Carlo V, poi due anni più tardi sempre nella repubblica per averla difesa dall'assedio sotto il comando del maresciallo francese Blaise de Monluc. Fu grazie al contatto con Francesco che Virginia ebbe l'opportunità di avvicinarsi anche ad altre figure che popolavano la Roma rinascimentale: la moglie Francesca Baglioni (1538-1626), la cognata Cornelia Baglioni Tuttavilla (s.d)<sup>231</sup> e il letterato ravennate Muzio Manfredi (c. 1535-1609) a quel tempo a servizio dell'Orsini. Sia a Francesco che a queste persone a lui vicine, la Salvi inviò dei componimenti ordinati nell'antologia *Per donne romane rime di diversi raccolte & dedicate al Signor Giacomo Buoncompagni* (Alessandro Benacci, 1575) redatta da Manfredi e fatta pubblicare a Bologna<sup>232</sup>.

Ad aggiungersi alla cerchia di letterati ed eruditi con cui Virginia tentò una relazione epistolare si annoverano Antonio Barozzi, membro dell'Accademia senese degli Intronati, nella quale si faceva riconoscere dallo pseudonimo «Deserto»<sup>233</sup> e Pietro Bembo, arbitro della lingua e insegna del rinascimento. Di entrambi si sono conservati i sonetti in cui la Salvi diede prova delle sue capacità poetiche impegnandosi nella lirica pastorale e amorosa. Di queste esperienze, a meritare un più cospicuo approfondimento è quella con Pietro Bembo. Ripercorrendo gli studi di Konrad Eisenbichler, è notevole il fatto che nel saggio che si sta sfruttando massivamente finora, l'autore dedichi un lungo paragrafo alla trattazione del rapporto tra la Salvi e il Bembo interessandosi nello

---

<sup>227</sup> «BCI, ms. H.X.7. Vedi, per esempio, i sonetti *Impio pensier da cui troppo impio effetto*, e *Non sia cagiona altrui maligno Inpero* come anche la risposta di Benucci, *Deh, qual fiero destino or mi riduce* al sonetto *Dal vostro almo splendor pres'io la luce della Salvi*» in *Ibidem*.

<sup>228</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>229</sup> Per approfondire [www.condottieridiventura.it](http://www.condottieridiventura.it), alla voce *Francesco Orsini Signore di Monterotondo*.

<sup>230</sup> Cfr. K. EISENBICHLER, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.49.

<sup>231</sup> Per approfondimenti si veda Ivi, cit. p.50.

<sup>232</sup> Per approfondimenti si veda Ivi, cit. p.51.

<sup>233</sup> Cfr. *Ibidem*.

specifico alla qualità dello stesso rapporto. Su un piano temporale gli studiosi presumono che l'incontro tra i due possa essere avvenuto nell'ottobre 1539 in occasione del viaggio di Bembo da Padova a Roma dove si dovrebbe essere fermato a Siena. Considerando la differenza d'età<sup>234</sup>, il carisma intellettuale e più concretamente le prove poetiche pervenute, lo studioso canadese non si esime dall'affermare che il vincolo che univa Virginia e Pietro fosse essenzialmente di caratura intellettuale e non un amore petrarcheggiante. L'amicizia si basava su reciproci interessi poetici, dove Bembo emanava la sua aurea intellettuale in quanto *auctoritas* e quindi guida della Salvi, capace di farsi fonte di ispirazione.

A concludere l'elenco delle amicizie romane della poetessa è un altro personaggio emblematico della propria epoca, Michelangelo Buonarroti (Caprese, 6 marzo 1475-Roma, 18 febbraio 1564). Sui loro contatti non si hanno documentazioni certe, gli studiosi infatti non si sbilanciano e ipotizzano che la Salvi fosse sicuramente venuta a conoscenza delle sue poesie, ma esulano dal confermare che tra i due fosse avvenuto un contatto diretto. Per Eisenbichler, ciò che è evidente sono gli echi michelangioleschi in alcune poesie dell'autrice, tradotti in tematiche, concetti e atmosfere proprie del grande artista<sup>235</sup>.

In conclusione ciò che si può dire è che, generalmente, il *network* di contatti prestigiosi di cui facevano parte cardinali, eruditi, intellettuali e artisti, è utile allo studio sulla poetessa perché suggerisce non solo la presenza di una donna carismatica e rispettabile, ma anche di una intellettuale intelligente dotata di chiare idee concretizzate nella prassi associativa filofrancese. Ma nonostante questa fittissima rete di contatti che era riuscita a tessere, in Virginia non era venuto meno l'amore per la propria patria presso la quale era ancora desiderosa di tornare. Come si è detto, nel 1559 per Siena la situazione stava precipitando verso un punto di non ritorno: il 3 aprile 1559 con il trattato di Cateau-Cambrésis era stato finalizzato l'assetto spagnolo in Italia e quattro mesi dopo era avvenuta la resa della Repubblica di Siena ritiratasi a Montalcino. Stando così le cose, per Virginia l'unica valida opportunità per tornare a difendere le mura della propria città era rivolgersi direttamente al duca Cosimo I. Avvicinandosi agli atteggiamenti ambigui e altalenanti della famiglia del marito, anche lei tentò di far scivolare lontano le numerose occasioni in cui aveva manifestato il suo dissenso nei confronti del governo fiorentino,

---

<sup>234</sup> «Nell'ottobre 1539 la poetessa aveva tra i 24 e i 29 anni, mentre Bembo ne aveva circa 69» in Ivi, cit. p.54.

<sup>235</sup> Per approfondire Ivi, cit. pp.63-68.

scrivendo una lettera datata 5 agosto 1559<sup>236</sup> in cui si dichiarava sua «umilissima serva» e auspicava una grazia da parte del duca.

Ill. mo et ecc.mo Sig.r mio osservantiss.o  
Ringratio la bontà d'Idio che doppo i nostri lunghi travagli ci habbia voluto ristorare, con provederci una certa quiete, dandoci per Principe, e padrone, un tanto amatore di virtù e di Giustitia come è l'Ecc.a Vostra, di che mi rallegro sommamente, e spero che col mezzo del valor suo possa la già morta patria mia ritornare in felicissima vita, la quale se ben hora la necessità mi toglie godere ho ancho ferma speranza con l'aiuto di V. Ecc.a raquistare il mio tenutomi fin hora, e poi venire a servirla come sono obligata; in tanto con ogni riverenza umilmente me le raccomando pregando Idio per la sua felicità. Di Roma il di V di Agosto M.D.L viiij.

D. V. Ecc.a  
Humiliss.a serva  
Virginia Martini de' Salvi<sup>237</sup>.

La lettera è un valido esempio della scrittura italiana di un letterato del XVI secolo. La Salvi utilizza volutamente la formula tipica per il saluto, per l'omaggio nei confronti di una figura socialmente superiore con il fine di convincere il duca a farla rientrare a Siena. Ad oggi non si hanno prove di una possibile risposta, di indicazioni circa eventuali reazioni alla lettera ricevuta, così ciò che gli studiosi ipotizzano è che Cosimo I non le rispose e non le concesse la grazia, forse per colpa dei tanti i sonetti in cui la poetessa aveva fermamente dichiarato il suo appoggio alla corona gallica disprezzando l'impero asburgico e i suoi alleati<sup>238</sup>.

Alla fine Virginia Salvi rimase esule a Roma fino alla sua morte di cui non si hanno notizie certe<sup>239</sup>, gli studiosi infatti ipotizzano che la poetessa sia deceduta poco dopo l'ultimo suo componimento di cui si ha testimonianza, *Voi, che l'altra Vittoria oggi cantate*, indirizzato al poeta veneziano Celio Magno per complimentarsi per una sua canzone scritta in onore della vittoria nella battaglia di Lepanto (7 ottobre 1571).

### 2.2.1. La *damnatio memoriae*

---

<sup>236</sup> Ivi, cit. p.46.

<sup>237</sup> «ASFi, Mediceo Principato, 480, c.62r. Il riferimento a questa lettera nel *Carteggio universale* di Cosimo I (vol. 9.10, p.1116) non è corretto; la lettera si trova non a cc. 63 e 76, ma cc. 62r e 77r» in Ivi, p.47.

<sup>238</sup> Per approfondimenti si veda capitolo 3.

<sup>239</sup> Probabilmente attorno al 1571, Cfr. K. EISENBICHLER, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.48.

Sulla conservazione storica delle sue opere e del suo operato, gli storici appongono diversi punti di domanda chiedendosi come una donna del suo carattere sia così faticosamente ricordata nella storia. Virginia era stata capace di creare un certo seguito alla sua produzione venendo pubblicamente riconosciuta per le sue abilità poetiche e per il suo impegno civile. Probabilmente, però, fu proprio questo suo temperamento audace a impedirle di superare l'”impatto temporale”, in altri termini, malgrado la gloriosa reputazione di cui sembrava godere in tutta Italia si suppone che Virginia Martini Salvi sia stata vittima di una sorta di *damnatio memoriae*. A sostegno di questa ipotesi si potrebbe citare la narrazione di un fatto singolare che ha visto come protagonista il popolo femminile, attivo negli anni più caldi della piccola repubblica.

Il fatto risale storicamente a due eventi: il primo del 27 luglio del 1552 e il secondo del gennaio 1553. Konrad Eisenbichler spiega che a narrare il fatto in prima persona furono tre uomini, lo storico padovano Marco Guazzo (1496? – 1556), il francese Guillame Paradin (c.1510 – 90), il maresciallo Blaise de Monluc (c. 1502 – 77), che però non assistettero direttamente all'episodio<sup>240</sup>. In quegli anni a Siena si respirava un intenso clima di tensione determinato dalla pressione esercitata dai fuoriusciti senesi che cercavano di impadronirsi nuovamente della città, e dell'impero di Carlo V, che aveva istituito una vera e propria dittatura. L'apice si raggiunse quando il sovrano ordinò di costruire una fortezza spagnola in territorio senese esattamente al confine settentrionale della città con fondi raccolti dalla stessa popolazione locale. Naturalmente questo fece infuriare i cittadini che unirono le forze per insorgere contro gli oppressori<sup>241</sup>. Sul finire del luglio del 1552 la città di Siena si ribellò ai suoi feudatari spagnoli, li cacciò dalla città con ogni tipo di mezzo e risorsa. Questa vicenda divenne celebre sicuramente per una viva partecipazione della cittadinanza, ma soprattutto per la presenza straordinaria delle donne: esse acquistarono un ruolo nello scontro segnalando dai tetti munite di grandi teli bianchi l'avanzata delle truppe e gettando dalle finestre più alte delle loro case pietre e oggetti per fermare i nemici. La terribile pioggia ricadde

---

<sup>240</sup> Cfr. Ivi, p.41.

<sup>241</sup> Cfr. *Id.*, *The Sword and Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, cit., p.177

rovinosamente sui contingenti spagnoli che scelsero di ritirarsi nel loro presidio presso il convento di San Domenico<sup>242</sup>.

Esattamente sei mesi dopo, nel gennaio 1553, le donne tornarono in scena come costruttrici del «fortino delle donne» presso la porta di Camollia<sup>243</sup>. Gli storici raccontano di una mobilitazione cittadina per Terzi, cioè basata sulla divisione amministrativa del comune, i quali erano incaricati di portare sassi e terra fino alla Porta da dove si prevedeva sarebbe iniziato l'assedio su Siena. In particolare, lo storico padovano Marco Guazzo narra della valorosità «d'alcune Gentildonne Sanese meritevole di eterna lode»<sup>244</sup>, che cita precisamente essere la «Signora Forteguerra» la «Signora Fausta Piccolomini» e la «Signora Livia Fausta»<sup>245</sup>. Secondo la descrizione dello storico, queste erano vestite in base ai colori del proprio casato e avevano assunto il ruolo di «caposquadra» del loro terzo. Dietro di loro si era radunato un folto seguito di uomini e donne pronti ad attivarsi per le costruzioni difensive della città. Sia Guazzo che il maresciallo francese Blaise di Monluc, ricordano che le donne andavano al lavoro con tanto di bandiere e che cantavano una canzone in onore della Francia composta da una di loro.

Su questa vicenda si sono aperte una serie di interrogativi cui che ancora oggi non hanno avuto una risposta definitiva, ma la questione più ostica è proprio quella che concerne la biografia di Virginia Salvi. Eisenbichler, in accordo con altri studiosi, ha sollevato il dubbio sul fatto che fra le tre *leader* dell'episodio non ci fosse anche la Salvi. Essendo una donna di forti opinioni politiche, dotata di un dichiarato carisma anti-imperiale e, aggiunge il canadese, essendo anche «cognata del neo Capitano del Popolo Giulio Salvi»<sup>246</sup>, è davvero difficile pensare che lei non abbia partecipato alla difesa della repubblica. Non è chiaro se la sua mancanza sia frutto di un errore di trasmissione o una scelta volontaria, per escluderla dalla

---

<sup>242</sup> Siena, Archivio di Stato, D 23, G. Tommasi, *Historie di Siena, 1470-1553*, col. 960; G. A. Pecci, *Memorie storico-critiche della città di Siena*, Siena, Agostino Bindi 1758, ristampato Siena, Edizioni Cantagalli 1988, vol. iii, pp. 263-73; A. Sozzini, *De successi [...] dalla creazione di Papa Pavlo III Wno a tutto il Concilio di Trento*, «Archivio Storico Italiano», ii (1842), pp. 75-87 (e in manoscritto a Siena, Archivio di Stato, Ms. d 19, libro v, V. 250-51); D'Addario, *Il problema senese*, cit., pp. 117-55; J. Hook, *Imperialismo asburgico e particolarismo italiano. Il caso di Carlo V e Siena*, in *La caduta della repubblica di Siena*, a c. di E. Pellegrini, Siena, Nuova immagine editrice s.d., p. 135. In *Id.*, *Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione*, cit., p. 101.

<sup>243</sup> Cfr. *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.41.

<sup>244</sup> M. GUAZZO, *Cronica*, c.433<sup>v</sup> in *Ibidem*.

<sup>245</sup> M. GUAZZO, *Cronica*, c.433<sup>v</sup> in *Ibidem*.

<sup>246</sup> Cfr. *Ivi*. p.42.



“storia”: un primo aspetto “sicuro” è, in ogni caso, l’incertezza delle fonti. Come è stato già detto all’inizio del paragrafo, coloro che riportano l’episodio non ne furono testimoni oculari e per giunta le fonti locali non menzionano il fatto<sup>247</sup>. È improbabile che Virginia avesse scelto deliberatamente di non partecipare all’azione, come non è credibile che avesse ceduto il posto di caposquadra ad un’altra donna della città<sup>248</sup>, è invece più verosimile che l’episodio delle «Donne valorose di Siena»<sup>249</sup> sia frutto della fantasia di Marco Guazzo, prima voce a farne notizia, che scelse di inserirla in appendice alla sua *Cronica* pubblicata a Venezia nel 1553<sup>250</sup>. A rafforzare questa tesi si possono addurre le molteplici imprecisioni sui nomi, i colori delle vesti, delle declinazioni politiche delle protagoniste; in sintesi ciò che sembra è che l’autore abbia preso spunto da altre narrazioni locali dell’evento e abbia scelto di conferirgli una patina leggendaria ed eroica. Detto questo, bisogna tenersi ben lontani dal rischio di declassare l’affascinante racconto in banale storiella fantasiosa, anzi esso va considerato come una fonte capace di comunicare aspetti molti importanti sullo svolgimento storico dei fatti. Per questa ragione Eisenbichler propone una breve riflessione sul carattere dell’evento: esso sembra essere stato «“istintivo” e “naturale”», come se fosse derivato da un desiderio primitivo che conferì alla sommossa un aspetto “elementare”, come le armi usate dalle donne, vale a dire, le pietre<sup>251</sup>.

Leggenda o realtà, l’aspetto che colpisce di tutto questo discorso è comunque l’esclusione dalla vicenda di una personalità così trainante come quella di Virginia Salvi. Già nella sezione dedicata alla descrizione della sua biografia si era sottolineato che la penna della Salvi fosse un’arma tagliente nelle mani di un’astuta donna dotata di «buoni contatti» e «potenti difensori»<sup>252</sup>, perciò sembra plausibile che proprio la poetica che la rese degno oggetto di studio, sia anche la causa della sua condanna alla *damnatio memoriae*.

Lontano da ulteriori riflessioni sul destino storico della poetessa, è giunto il momento di avvicinarsi concretamente alla sua produzione artistica. Considerando

---

<sup>247</sup> Per approfondire si veda Ivi, p.43.

<sup>248</sup> Cfr. Ivi, p.42.

<sup>249</sup> È il titolo dato da Marco Guazzo al testo in appendice che narra la vicenda. In Ivi, cit. p.41.

<sup>250</sup> *Ibidem*.

<sup>251</sup> Cfr. *Id.*, *Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione*, cit., p. 101.

<sup>252</sup> *Id.*, *L’opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.28.

la varietà e la quantità di testi che sono pervenuti, è stato opportuno selezione una tematica che potesse raggrupparne una collezione in modo coerente e significativo. Secondo gli studiosi, l'indirizzo più interessante nella poetica della Salvi resta sicuramente quello di marca politica, grazie al quale si ha una brillante testimonianza di una forte presa di posizione «molto insolita nella lirica femminile italiana del Rinascimento e richiede, perciò, un'analisi più attenta»<sup>253</sup>.

---

<sup>253</sup> *Id. Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione*, cit., p.98.

### **3. La poetica di Virginia Martini Salvi: la formazione e l'impegno civile**

Giunti a questo punto del discorso, sembra essere arrivato il momento di avviare un'analisi sulla pratica poetica dell'autrice. Prima di procedere è doveroso premettere che trattare la poesia di Virginia Martini Salvi corrisponde ad un impegno notevole, se si considera il fatto che le uniche fonti di cui si dispone sono delle considerazioni risalenti per la maggior parte a eruditi del XVI e XVII secolo, oppure qualche brevissimo commento nelle sezioni antologiche dei saggi di Konrad Eisenbichler. Per questa ragione si tenterà di riassumere complessivamente delle riflessioni, prive di ogni pretesa esaustività, ma sicuramente concentrate a identificare un valido profilo poetico quanto più vicino all'attitudine della Salvi. Ciò che si vuole sottolineare in questo elaborato non è tanto il valore letterario che attualmente possono avere le sue opere, ma il loro merito nel testimoniare una vita vissuta perseguendo i propri valori personali e civili determinati dalla passione e dalla tenacia.

Questo ultimo capitolo si articolerà introducendo la possibile formazione lirica ricevuta da Virginia, seguirà una carrellata dei primi commenti critici sulla sua produzione ed infine saranno proposti un gruppo di componimenti commentati, scelti secondo criterio tematico.

#### **3.1. La poetica e i primi commenti critici**

La lirica di Virginia Martini Salvi è un insieme poliedrico di intenti che si diramano dalla poesia encomiastica, all'impegno civile, dall'originalità sperimentale, all'amore petrarcheggiante, che unitamente riassumono il valore di una donna di «viva intelligenza»<sup>254</sup>, forte della sua personalità, ma sfortunatamente finita nel dimenticatoio.

---

<sup>254</sup> *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.9.

Le influenze che formarono una personalità così complessa affondano le radici nelle città che sanciscono gli estremi della sua vita: Siena e Roma; in entrambe fu capace di trovare un proprio spazio grazie ad un carismatico senso pratico e a una personalità brillante, dei quali ancora oggi è giusto farne conto. Dunque, dovendo delineare un profilo letterario di Martini Salvi è giusto premettere che, ad oggi, non si possiedono informazioni sulla sua formazione iniziale, così è obbligatorio rifarsi direttamente alle vicende biografiche che l'hanno coinvolta come attiva scrittrice.

Per prima cosa, quando si parla di Siena e della poesia femminile è quasi naturale fare riferimento all'attività accademica. L'Accademia degli Intronati, accanto alle altre istituzioni accademiche meno celebri, era particolarmente attiva e dava ai propri membri l'occasione per esprimersi nelle più rappresentative forme letterarie, come in quella dialogica delle veglie senesi, articolate secondo uno stile che talvolta scendeva nel ludico, comico che si fondava sui principi sul «gioco combinatorio e citazionistico»<sup>255</sup>. In questo ambiente, che la Salvi assiduamente frequentava, si trova la palestra sperimentale che le ha permesso di affermarsi come «una delle interpreti più originali e capaci di padroneggiare con abilità la tecnica compositiva»<sup>256</sup>; prova di questo è il suo impegno nella particolare forma metrica di origine spagnola, delle *glosas*<sup>257</sup>, dove

il testo poetico è generato attraverso una sorta di espansione, di glossa appunto, di un testo celebre preso a modello; i singoli versi del testo di origine vengono incastonati, stanza dopo stanza, nel nuovo componimento, spesso secondo una logica progressiva<sup>258</sup>.

Un esempio di questo genere si conserva nel saggio *Come leggere le poetesse senesi del Cinquecento* ed è uno dei più rinomati e complicati sonetti dell'autrice: *Pace non trovo* (Rvf 134) che viene descritto da Tomasi come

occasione per forzare il dettato argomentativo petrarchesco sino a rinnovarlo in un testo centrato sulla gelosia. Non quindi un fraintendimento, ma un raffinato gioco di rilettura grazie al quale si riesce ad acclimatare nelle trame del testo di Petrarca la

---

<sup>255</sup> F. TOMASI, *Come leggere le poetesse senesi del Cinquecento*, p. 4.

<sup>256</sup> *Ibidem*.

<sup>257</sup> *Ibidem*.

<sup>258</sup> *Ibidem*.

topica di un tema avvertito, nel Rinascimento, come moderno e in parte estraneo all'universo dei *Fragmenta*<sup>259</sup>.

Un'altra prova della medesima caratura sperimentale è il sonetto *Basciami, vita mia baciami ancora* che, nel codice Palatino 256 della Biblioteca Nazionale di Firenze in cui è conservato, è accompagnato da «interessanti esperimenti di traduzione di poesia classica di marca sensuale, come la versione in forma di sonetto del quinto carme di Catullo (*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus*)».<sup>260</sup> Di tutto questo ciò che merita di essere contrassegnato è la disinvoltura con cui la poetessa sia riuscita a maneggiare il materiale del canone, che fosse petrarchesco o di ispirazione classica, e lo abbia rielaborato offrendo interessanti esiti sperimentali. Questo modo articolato di poetare aveva attirato l'attenzione di due compositori musicali contemporanei molto rinomati: l'italiano Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/26 – 1594) e il fiammingo Jean de Turnhout (c. 1550 – 1614)<sup>261</sup>. I due avevano messo in musica il rifacimento del sonetto petrarchesco *Pace non trovo e non ho da far guerra* che nelle versioni musicate successive si affermò con il nome: *Da fuoco così bel nasce il mio ardore*<sup>262</sup>. In quegli anni, in Italia, stava sempre più diffondendosi il gusto per una poesia virtuosistica, che ricordava per certi versi l'ingegnosità delle costrizioni metriche della sestina, e che preparava il pubblico alla poesia *grave* della stagione seicentesca. Forse, fu proprio per questo che l'operazione di messa in musica da parte del Palestrina ebbe un così grande successo editoriale con addirittura quattro edizioni veneziane dalle stampe di Antonio Giordano (1557 e 1571); da quelle di Claudio Merulo da Correggio (1569) e di Girolamo Scoto (1596)<sup>263</sup>. Così l'arrangiamento musicale fu un «brillante *tour de force*»<sup>264</sup> che costituì sia un'anticipazione di quelle forme drammatiche musicali che di lì a poco avrebbero portato

---

<sup>259</sup> *Ibidem*.

<sup>260</sup> Cfr. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ms. Palatino 256, c. 221r: «Viviamo o lesbia mia e amici insieme / Mentre che sono i desiri nostri ardenti / Per che e folle colei che delle genti // Il dire o 'l sospettare indarno teme, // Che se l'un giorno l'altro scaccia e preme / Puon quei tornare più belli e più lucenti / Ma come Morte ha poi nostr'occhi spenti / Non haviam di venire mai più qui speme. // Onde se non cogliamo 'l fiore, al meno / gustiamo 'l frutto della nostra etade / pria che 'l tempo lo guasti, o sperga morte // Accio mancando in noi quel bel sereno / Qual orna, et fa piacere nostra beltade / Non vi doglia in vano di nostra sorte», in Ivi, p.6.

<sup>261</sup> K. EISENBICHLER, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.58.

<sup>262</sup> Cfr. *Ibidem*; *Da fuoco così bel nasce il mio ardore*, in *Ibidem*, pp. 94-106.

<sup>263</sup> Cfr. RORE, *Il secondo libro de' madregali a quattro voci*, 1557 (RISM 1557<sup>24</sup>); 1569 (RISM 1569<sup>33</sup>); 1571 (RISM 1571<sup>10</sup>); PALESTRINA, *Il primo libro* (1569). Più recentemente, vedi PALESTRINA, *Opere complete* (1939), vol. 2, pp. 67-107, in Ivi, cit. p.60

<sup>264</sup> Ivi, p.59.

alla composizione di opere come *Orfeo* di Monteverdi<sup>265</sup>, ma anche un ottimo palco per l'esposizione delle capacità poetiche della Salvi. L'opera ricordata da vari musicologi per la sua eccezionalità e monumentalità, costituisce ancora oggi «un importante indizio della sua [della Salvi] celebrità»<sup>266</sup>, a partire da questa esperienza, infatti le poesie della Salvi iniziarono a diffondersi negli ambienti musicali del tempo, anche culturalmente lontani da Siena, confermando il potere della sua parola, caratteristica che si rivelerà essere importantissima per la stagione poetica dell'impegno civile.

Oltre a questa lirica dotata di un alto tasso di originalità, nell'Accademia convivevano anche altri indirizzi letterari con i quali la Salvi si trovò con certezza a confrontarsi. Storicamente, dopo la pubblicazione delle *Prose* nel 1525, nella letteratura cinquecentesca avvenne un riassetto globale che diresse le penne di molti poeti alla stesura di opere più tradizionali, di stampo petrarcheggiante e che generalmente rispettavano quanto concesso dalle norme bembiane. Tenendo conto di questa istanza, si può meglio comprendere le ragioni per cui al tempo «per essere ammirato e di successo, un poeta doveva dimostrare sia un'ottima competenza tecnica, sia una solida conoscenza della tradizione poetica italiana, specialmente quella della poesia d'amore di Dante e, soprattutto, del Petrarca»<sup>267</sup>. Coerentemente con questo proposito, anche la Salvi scelse di investire in questa pratica di scrittura, diventando una «compositrice competente di versi petrarcheschi»<sup>268</sup> come testimoniato dal sonetto *Donna immortal, che albergo chiaro et fido*<sup>269</sup>, nel quale i membri dell'Accademia Fiorentina cantano le lodi della poetessa dotandola di un valore poetico e di una straordinaria bellezza, tali da garantirle il ruolo di icona poetica della città senese. In questa occasione Virginia venne paragonata a due grandi donne nella tradizione: Penelope, emblema della fedeltà coniugale, e Didone, probabilmente inserita come modello di dignità regale<sup>270</sup>, con il fine complessivo di elogiarla a rappresentante globale della poesia di Siena, secondo quella pratica che

---

<sup>265</sup> Cfr. Ivi, p.60.

<sup>266</sup> M.S. LEWIS, *Antonio Giordano*, vol. 2, p.38; HAAR, «Pace non trovo», pp. 128, 130; LEONETTI, *Virginia Salvi e Pierluigi da Palestrina*, p.9. Ivi, p.59.

<sup>267</sup> *Id.*, *The Sword and Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, p.202.

<sup>268</sup> *Ibidem*.

<sup>269</sup> Si veda appendice p.135.

<sup>270</sup> Per approfondimenti: K. EISENBICHLER, *The Sword and Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, p.202. e *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.56.

ricercava nelle donne alfabetizzate l'incarnazione di eccellenza culturale civica<sup>271</sup>. Considerando quanto affermato da Eisenbichler, ossia che lo scambio poetico possa essere strumentalizzato ai fini di un «reciproco ingrasso»<sup>272</sup>, non c'è da stupirsi nel leggere un sonetto come *Onor del Tosco e ben gradito lido*<sup>273</sup>, nel quale la poetessa prega i letterati maschi dell'Accademia Fiorentina di concederle l'immortalità poetica. Da questo episodio, insieme a molti altri, emerge un'altra sfaccettatura della sua personalità: Virginia si dimostra una donna sfrontata, pronta a tutto pur di raggiungere gli obiettivi che più le stanno a cuore. Forse l'unica sfera per cui il suo temperamento non fu così apprezzato è quella del potere politico, probabilmente a causa di un'eccessiva oscillazione che talvolta la ergeva su un piedistallo e altre volte la declassava a «umilissima serva»<sup>274</sup>. La sua indole opportunistica oltre a procurarle qualche dispiacere, l'avvicinerà anche a delle figure fondamentali per il suo percorso artistico, come i grandi eruditi toscani, tra l'altro gli unici che risposero alle sue lettere. Tra questi [attenzione, detto così sembra che Bembo sia un letterato toscano] quello che su tutti fu determinante per l'importanza culturale e l'impatto storico che ha determinato, fu senza dubbio Pietro Bembo. Con lui sembra che si fosse creata una relazione limpida, decisamente accrescitiva e, aggiungo, sicuramente l'unica che le avrebbe davvero garantito la tanto desiderata immortalità poetica. Come si è detto nella sezione precedente, l'incontro tra i due viene fatto risalire a Siena, nell'ottobre del 1539 in occasione del viaggio che Bembo stava intraprendendo da Padova a Roma per ricevere la berretta cardinalizia<sup>275</sup>. Eisenbichler<sup>276</sup> per parlare di questo incontro sceglie di partire dalla canzone, *Mentre che 'l mio pensier dai santi lumi*<sup>277</sup>, che Virginia compose e indirizzò a Pietro probabilmente nel 1539.

I due strinsero un'amicizia epistolare, fondata sui valori umanistici del rispetto, della stima reciproca e dell'ammirazione, più esplicita per la giovane poetessa affascinata dal valore di un'*auctoritas* come Pietro Bembo. Lontano da ogni qual si voglia ipotesi di una possibile passione amorosa tra di loro, l'unica emozione vissuta davvero intensamente è un affetto letterario, motivato da reciproci interessi poetici che permise a

---

<sup>271</sup> Cfr. V. COX, cit., p.102, in *Id.*, *The Sword and Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, p.202.

<sup>272</sup> *Ivi*, p.205.

<sup>273</sup> Si veda appendice p.135.

<sup>274</sup> *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.56.

<sup>275</sup> Cfr. *Ivi*, p.54.

<sup>276</sup> Cfr. *Ivi*, p.53.

<sup>277</sup> Si veda appendice pp.136-8.

Virginia di assorbire quanto più possibile da una guida del calibro del futuro cardinale e a quest'ultimo di perseguire nella sua attività di promozione della scrittura femminile, di cui si manifestò essere un precoce estimatore. Anche in questa occasione la poetessa dimostrò una certa padronanza nell'utilizzo della lingua volgare: l'intera canzone si regge sul *topos* della frustrazione malinconica determinata dell'impossibilità di raggiungere l'altro fisicamente. In questa prova Virginia dà dimostrazione di una sicura conoscenza dell'essenza petrarchesca declinata in un lamento a tratti evocativo di certe topiche dei *Fragmenta*<sup>278</sup>. Ad apparire molto interessante è l'ambientazione pastorale in cui si sviluppa la scena, la scelta di rifarsi al genere sussiste probabilmente nel fatto che a Siena, in quel momento, era una delle forme poetiche che stava si stava maggiormente diffondendo nell'ambiente accademico e con cui anche la poetessa aveva avuto a che fare, basti pensare al sonetto indirizzato ad Antonio Barozzi<sup>279</sup>. Tornando al discorso principale, con l'espedito arcadico Virginia si apre alla possibilità metaforica che la proietta nel mito con lo pseudonimo di Cinzia, riferendosi probabilmente all'isola natale di Apollo e Artemide: questo propone anche Konrad Eisenbichler, il quale afferma che la poetessa sembrerebbe alludere «al Bembo come Apollo e a se stessa come Artemide; a lui come il sole e a se stessa come la luna»<sup>280</sup>. Insomma questa relazione assume concretezza nella risposta che il poeta invia alla giovane senese, dove, perseverando con la topica petrarchesca, l'autore le chiede «perché lei si strugge per la loro lontananza e la consola dicendole che i suoi pensieri ritornano sempre a lei»<sup>281</sup>. Con *Almo mio sole, i cui fugenti lumi* Bembo sceglie di complimentarsi con l'autrice con la forma che meglio gli riesce, generando nella sua canzone un'eco di quella della Salvi riprendendone le rime, il verso finale, la metafora, aggiungendo valore alla loro corrispondenza.

Sommati insieme l'encomio degli accademici e la canzone rivolta a Bembo dimostrano quanto la Salvi possedesse delle capacità linguistiche e poetiche abbastanza riconosciute. Certamente a fare da propulsore di questa florida stagione poetica fu l'esperienza accademica che le aveva dato l'opportunità di inserirsi tra le voci femminili più in vista di Siena, in un continuo e fervido scambio culturale, testimoniato da celebri occasioni come lo «scambio collettivo di sonetti scaturito da un testo composto da

---

<sup>278</sup> Si pensi a *Rvf 129*, «Di pensier in pensier, di monte in monte».

<sup>279</sup> Cfr. K. EISENBICHLER, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.52.

<sup>280</sup> Ivi, p.53.

<sup>281</sup> Ivi, p.55.



Alessandro Piccolomini in occasione della sua visita alla tomba di Petrarca ad Arquà nell'agosto del 1540»<sup>282</sup>.

Sia in *L'opera poetica* che in *The Sword and the Pen*, Eisenbichler insiste nel sottolineare una certa celebrità di caratura “nazionale” offrendo, tra le prove principali, quella delle *Imagini del tempio della signora Donna Giovanna Aragona* (1556) dell'erudito e scrittore bassanese Giuseppe Betussi (c. 1512 – 1573). L'opera intitolata *Immagini* contiene un dialogo tra Fama e Verità, due figure allegoriche, «al fine di adornare il tempio già costruito “co' l nome, e co' meriti delle più rare madonne ch'oggi di habbia tutta Europa”»<sup>283</sup>; il testo, quindi, è una raccolta che tenta di offrire il ritratto ideale di un'identità femminile d'élite<sup>284</sup> assemblando un gruppo di ventiquattro eminenti donne contemporanee, ciascuna associata a una virtù e a un sostenitore (un letterato)<sup>285</sup>. In particolare, tra queste virtuosissime “icone” della penisola si possono riconoscere donne della piccola nobiltà urbana senese, fiorentina e modenese. L'aspetto interessante dell'antologia è che Virginia sia collocata come quarta tra le senesi, dopo Laudomia Forteguerra, Giuditta Forteguerra e Francesca de' Baldi<sup>286</sup>, iscrivendola nella lista delle dodici colonne che sostengono il Tempio<sup>287</sup>. L'erudito veneto fornisce un affascinante schizzo in miniatura della Virginia esiliata<sup>288</sup>, che appare come una donna dotata di incredibili doti morali e artistiche che viene eletta emblema della Gloria e della Verità. Così facendo, essa è posta su un livello altissimo al di sopra dell'umanità, tanto da essere la «feconda sorella di Apollo»<sup>289</sup>, dal quale innalzarsi a valida promotrice della campagna linguistico-culturale allora in corso a Siena<sup>290</sup>. «Bella, saggia, magnanima, signorile, et dotta»: di Virginia vengono colte sia le qualità poetiche che quelle civili in un elogio

---

<sup>282</sup> in F. TOMASI, *Come leggere le poetesse senesi del Cinquecento*, p.6. Per approfondire, K. EISENBICHLER, *The Sword and Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, cit., cap.1.

<sup>283</sup> Nicoletta, BAZZANO, *Giovanna d'Aragona: Ritratti di gentildonna tra idealizzazioni letterarie e tensioni religiose*, in *La corte in Europa. Política y religión*, in *La corte en Europa: Política y Religión (Siglos XVI-XVIII)*, a cura di J. Martínez Millán, M. Rivero Rodríguez, G. Versteegen, Madrid, Ediciones Polifemo, 2012, vol. III, pp. 1495-1509, p.1.

<sup>284</sup> Cfr. V. COX, *Women's writing in Italy: 1400-1650*, cit., pp.102-103.

<sup>285</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>286</sup> Cfr. K. EISENBICHLER, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.56.

<sup>287</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>288</sup> K. EISENBICHLER, *The Sword and Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, cit., p.193.

<sup>289</sup> G. BETUSSI, *Imagini del Tempio*, 1556, pp.88-91, in *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.57.

<sup>290</sup> *Ivi*, p.58.

intenso e ricco che però, a detta di Eisenbichler, risulta «una visione piuttosto romanzata della situazione, che ci aspetteremmo più da un nazionalista del diciannovesimo secolo che da un erudito del sedicesimo secolo»<sup>291</sup>. In ogni caso, dalle parole di Betussi ciò che alla fine emerge è il profilo di una donna dotata di una immancabile «meravigliosa bellezza [...] di corpo»<sup>292</sup>, ma anche degna di gloria per le «soavi note» che «escono dalla sua bocca»<sup>293</sup>, per il «dolce stile»<sup>294</sup> con cui spiega gli amorosi concetti, per la «pietosa armonia» con cui piange le sventure, per la «grave vena» con cui «si duole delle ingiurie comuni»<sup>295</sup>. In quest'opera Virginia viene immortalata tra le figure più illustri della sua epoca, tra le quali però si distingue grazie al suo fervente attivismo politico che Giuseppe Betussi non dimentica di nominare; egli, infatti, sottolinea una certa «grandezza d'animo»<sup>296</sup> condensata nella scelta stoica di preferire l'esilio nella città di Roma, «non potendo sofferire di vedere la patria sua serva»<sup>297</sup>. Così, sebbene non riuscì completamente nel suo intento di stravolgere il tragico destino della repubblica, Virginia si guadagnò comunque il riconoscimento per il suo impegno civile e culturale contornandosi di una brillantissima aurea che le permise, secondo Betussi, di volare «fin sopra le stelle»<sup>298</sup>.

Le poesie di Virginia venivano lette, copiate e quindi diffuse dal contesto popolare sino a quello più elevato dei circoli accademici. A tal proposito Konrad Eisenbichler aggiunge che

venivano non solo lette come simpatiche produzioni di una donna con un po' di talento poetico, ma anche esaminate e studiate attentamente da diverse prospettive critiche che ne riprendevano in considerazione non solo il contenuto e il messaggio, ma anche lo stile, il vocabolario, l'effetto che produceva sul lettore, la loro musicalità, e così via<sup>299</sup>.

---

<sup>291</sup> *Id.*, *The Sword and Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, cit., p.193

<sup>292</sup> *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.58.

<sup>293</sup> *Ibidem.*

<sup>294</sup> *Ibidem.*

<sup>295</sup> Per tutti i riferimenti del paragrafo G. BETUSSI, *Imagini del Tempio*, 1556, pp.88-91, in *Ivi*, p.57.

<sup>296</sup> G. BETUSSI, *Imagini del Tempio*, 1556, pp.88-91, in *Ivi*, p.57.

<sup>297</sup> *Ibidem.*

<sup>298</sup> *Ibidem.*

<sup>299</sup> *Ivi*, p.58.

Sul versante politico, Virginia seppe armarsi «della potente bellicosità della “parola” che sapeva meravigliosamente destreggiare»<sup>300</sup> e fu capace di incanalare la sua abilità poetica nella produzione di una lirica fatta di testi semplici, ma facilmente divulgabili, che divennero presto veri e propri volantini di propaganda.

Sulla lirica civile della Salvi le voci contemporanee si dividono tra i senesi contemporanei che parlano di

una visione che sottolinea il femminile sguardo all’attualità, libero dagli inquinamenti macchinosi e venali prettamente maschili, un ben più romantico filo conduttore che narra i fatti e gli avvenimenti politici della città<sup>301</sup>

e le opinioni più schiette di Konrad Eisenbichler che riassumono la prospettiva della Salvi in una prospettiva distorta della situazione politica, viziata dall’ingenua considerazione che in una grande potenza, come la Francia, si fosse fatto strada uno spirito salvifico e celestiale incarnato principalmente dal sovrano Enrico II. Complessivamente ciò che si desume da questi commenti è che l’indomabile poetessa fu generalmente guidata dalla propria disposizione irrequieta e che questa non le garantì il ruolo di portavoce oggettiva dei fatti; aggiungo però che stento nel credere che i versi di Virginia volessero incaricarsi di una responsabilità storiografica, piuttosto ritengo assolutamente lecita per una donna letterata confezionare una poesia soggettivamente vivace. Per rappresentare la sua ideologia palesemente in favore della corona regale Virginia sfruttò il potere suggestivo dei suoi versi. Mise su carta una chiara bipartizione che divideva le forze coinvolte nello scontro e invitava il lettore a patteggiare per la fazione considerata “più buona”. In più occasioni la poetessa si servì di un linguaggio cristologico, imbevuto di vocaboli che ritraevano il re nelle vesti di un essere trascendentale portatore di libertà, salvezza e quindi nuova vita. Anche nei confronti della consorte Caterina ci sono dei tentativi di innalzarla alla dimensione ultraterrena, anche se mai al pari di quelli per Enrico. Al contrario, la rappresentazione delle forze nemiche, per essere conforme con il suo posizionamento politico nella frangia filofrancese, doveva obbligatoriamente ritrarle come energie crudeli, prive di ogni

---

<sup>300</sup> A. FALCHI, *Virginia Martini Salvi: poetessa dimenticata*.

<sup>301</sup> *Ibidem*.

onore e riconoscimento. Sul piano concreto della scrittura, la Salvi sfrutta assiduamente l'espedito animalesco per descrivere l'esercito di Carlo V che in questo modo venne disumanizzato e abbassato al livello esistenziale delle bestie feroci, empie, infedeli, (ecc.), insomma ne venne offerta un'immagine simmetricamente opposta rispetto a quella delle benevole truppe francesi.

L'entusiasmo che pervadeva Virginia negli anni della prima rivoluzione cittadina (1552) si attutì con il secondo assedio spagnolo (1555) che sancì la cessazione definitiva dell'indipendenza senese (1557-1559). In presenza di questi avvenimenti storici anche la più «animosa sostenitrice filofrancese»<sup>302</sup> fu costretta a redimersi ridimensionando le sue aspettative. Con questo non si parla però di una rinuncia all'impegno municipale che anzi proseguì senza sosta in un continuo appellarsi ad Enrico, alla moglie e alla sorella di Enrico, in carteggi «nei quali la poetessa si premura di chiedere la continuità nella difesa dei suoi luoghi natali e di salvaguardare le nobili intenzioni che mossero i sovrani francesi»<sup>303</sup>. Ciò che cambiò nella seconda metà degli anni Cinquanta fu il tono: la scrittura della Salvi si fa più frustrata e delusa, a tratti provocatoria nei confronti degli alleati francofoni che le appaiono immobili di fronte la distruzione di tutte le sue speranze.

### **3.2. Alcune poesie politiche di Virginia Martini Salvi**

Giunti a questo punto della trattazione è doveroso inserire un'intera sezione dedicata ad un'analisi diretta e ragionata della poesia di Virginia Martini Salvi. La breve antologia di componimenti che seguirà è frutto di una selezione di tipo tematico, legittimata dal desiderio di convalidare l'immagine della poetessa costruita lungo tutto il corso dell'elaborato. Con questo è chiaro che la scelta non poteva che ricadere sulla poesia politica della quale, malgrado le forzature storiche e i tentativi di esclusione dalla memoria collettiva, si conservano ancora diverse testimonianze, emblemi della sua riconosciuta «grandezza d'animo». Sebbene io sia assolutamente concorde con il fatto che sarebbe stato entusiasmante approfondire e commentare quanti più testi possibili, è giusto scendere all'inevitabile compromesso con la fatica intellettuale, che in questa sede

---

<sup>302</sup> *Ibidem.*

<sup>303</sup> *Ibidem.*

mi ha spinto a preferire una prova qualitativamente dignitosa ad una vaga raccolta sovrabbondante, e con i fattori quali: l'incompleta conservazione archivistica, lo scarso interesse da parte della comunità letteraria che ha pubblicato pochissimi studi sulla sua poetica. Per tutte queste ragioni, l'intenzione della raccolta non sarà quella di riassumere l'intera stagione della lirica civile, ma piuttosto di delinearne i tratti principali per capi sommi. Le tappe fondamentali si possono individuare schematicamente in coincidenza di due momenti importanti della biografia di Virginia, l'arresto e l'interrogatorio da parte dei Dieci e l'esilio da Siena, che definiscono tre fasi: la poesia irridente del 1546, la poesia in lode a Enrico II di Francia (c.a 1552-1555), la poesia da Roma (1556 in poi). Di questi tre gruppi saranno presenti testi appartenenti soprattutto al periodo 1552-1555 e 1555-1557, ovvero i momenti di maggiore attivismo nella lotta politica in difesa della sua Siena. I personaggi che popoleranno questa ultima sezione dell'elaborato sono i celebri destinatari a cui Virginia rivolge le sue preghiere: Enrico II di Francia, Ippolito d'Este, Caterina de' Medici, Margherita di Valois; uomini e donne di potere i cui nomi sono incisi indelebilmente nella storia collettiva e con i quali una pseudo sconosciuta senese si mette in contatto come portavoce della causa che investe la sua città e la sua vita. Con quest'affermazione l'antologia vuole essere un percorso su base selettiva volto allo studio di una penna carismatica e intraprendente; a tal proposito anche Eisenbichler, in *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi*, afferma che «se cerchiamo sincerità e innovazione nelle sue poesie non le troveremo nelle rime d'amore o in quelle d'occasione, ma in quelle civili»<sup>304</sup>. Malgrado la storia sia stata poco clemente con lei, ritengo giusto riportare alla luce l'esperienza storica e letteraria di una poetessa di carattere capace di tradurre in versi il suo animo irrequieto. Espressioni insolite, originali e moderne tingono di splendidi colori il suo impegno poetico che infatti, almeno al tempo, le era stato degnamente riconosciuto.

### 3.2.1. Criteri di trascrizione

---

<sup>304</sup> K. EISENBICHLER, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.69.

Coerentemente con la linea perseguita nel corso dell'elaborato, per quanto concerne i criteri di trascrizione ho scelto di conservare la forma, e quindi di condividere i ragionamenti di Konrad Eisenbichler in *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)* sui quali non ho avuto modo di confrontarmi direttamente per ragioni di carattere temporale. Per comodità di lettura riporto qui quanto indicato nel saggio dall'autore:

Nel trascrivere le poesie mi sono generalmente basato sulla prima versione a stampa, correggendo errori superficiali in base a versioni manoscritte o pubblicate in *vitam* (con un *terminus ad quem* del 1580). Ho, inoltre, apportato i seguenti aggiornamenti per facilitare la lettura.

Sono state sciolte le abbreviazioni, per es. &> e / et

Sono stati mantenuti a seconda dell'uso nel testo base:

- il nesso latineggiante -tio- (assentio, eletion, Horatio, Lattantio, otio, satio, spatio, ecc.)
- la n davanti p (enpie, inpazi, inpero, inpii)
- le consonanti singole o doppie (Idio, inpazi)

È stata tolta la h pleonastica

I nessi latineggianti ph e th sono risolti in fe in + (Ninpha > Ninfa; Theti > Teti)

Sono stati uniformati all'uso moderno:

- l'oscillazione v/u, i/j
- l'uso delle maiuscole
- l'unione di vocaboli; per es., a i> ai, da gli > dagli, de gli > degli,
- gli accenti e gli apostrofi in parole come: a (preposizione), a' (ai); ché (perché), che (pronome relativo); così; da (preposizione), da' (dai o imperativo), dà (indicativo); de' (dei, deve); di (preposizione), di (giorno); di' (imperativo); fa (indicativo), fa' (fai o imperativo); fé (fede), fe' (fece); più; se (congiunzione), sé (pronome), se medesimo, se stesso, se' (sei); sì (così); su (sopra); va' (vai); vo (vado), vo' (voglio)
- la punteggiatura, per es. togliendo la virgola davanti alla congiunzione e davanti al «che» (ma la ho ritenuta quando la logica lo richiedeva); rimpiazzando il punto e virgola con la virgola o con il punto a seconda del periodo.

È stato introdotto l'accento all'interno di parola per indicare più chiaramente la pronuncia o il significato in parole quali: desia, desio, envio, gia (andava), martire, ordio, partio, rio (colpevole, e non ruscello) stian, ecc.

Non è stata introdotta la dieresi.

Sono state riportate in nota le varianti da edizione a edizione<sup>305</sup>.

---

<sup>305</sup> Ivi, p.70.

### 3.2.2. Selezione antologica

Esattamente sei anni dopo il suo primo allontanamento dalla repubblica (1546), Virginia scelse di proseguire con la sua campagna politica distanziandosi sempre più dalle corrosive poesie giovanili per avviarsi verso un indirizzo encomiastico di esplicita dichiarazione filofrancese. Dell'atteggiamento vituperante dimostrato pochi anni prima era rimasto forse qualche brandello convogliato all'entusiasmo (quasi) universale che agli occhi della poetessa doveva coinvolgere tutta la cittadinanza senese.

Ad inaugurare la raccolta è il trittico di sonetti indirizzati al Re di Francia, Enrico II, eletto a liberatore e, l'autrice si augura, protettore del popolo senese. I tre componimenti risalgono tutti all'agosto del 1552, cioè subito dopo l'insurrezione del 27 luglio che aveva portato alla cacciata dei contingenti spagnoli dalla città e al successivo arrivo delle forze francesi<sup>306</sup>. A farsi portavoce dell'euforia immediatamente seguita alla "liberazione" fu immancabilmente Virginia Martini Salvi che apre questa prima partizione con il sonetto: *Ride tutta l'Italia e per te spera*.

Ride tutta l'Italia e per te spera, Enrico invitto, far quel che fatto hai nell'alma Patria mia colma di guai, che lieta la ritorni ove prima era.	
Ha spento il Gallo tuo l'Aquila altera che dar ne procacciava interni lai e con la luce de' tuoi santi rai scorgi il camin di sua salute vera.	5
O santo Re, che dalle mani irate e dall'ingiusto giogo il gregge umano hai tolto e posto in libertà sì cara, stian dunque, tua merciè, sempre lontani mostri sì rei e la regal tua mano lungi ne tenga a vita tanto amara.	10 14

Il sonetto è un encomio destinato all'"eroe", Enrico II, ringraziato per aver compiuto l'importantissima impresa salvifica in onore dei cittadini senesi aggogati dalle «mani irate» degli spagnoli. Anche storicamente è avvenuto uno scambio ufficiale tra il

---

<sup>306</sup> Ivi, pp.31-32 e p.89.

re e il popolo: il 6 agosto 1552, Siena aveva ringraziato solennemente il sovrano francese «per averle restituito la libertà»<sup>307</sup> e poi, il 14 agosto, aveva ricevuto la risposta che «quantunque Siena avesse dato nel passato molte prove di ostilità contro la Francia, [Enrico II] aveva voluto cooperare disinteressatamente alla sua liberazione»<sup>308</sup>, insomma sembra che Virginia volesse riecheggiare «i sentimenti ufficiali della Repubblica senese»<sup>309</sup>, forse spinta dal grande momento di gloria che la famiglia Salvi stava vivendo in seguito della venuta al potere della fazione filofrancese da loro sostenuta<sup>310</sup>. Con questo spirito si intravede nel componimento un tono universale: l'inclusione di tutti i cittadini in un'unica grande lode al re liberatore che ci si auspica diventi «liberatore di tutta l'Italia»<sup>311</sup>. L'encomio iperbolico della poetessa cavalca l'onda di un entusiasmo generalmente fatto diventare "collettivo", sebbene le testimonianze sulle dinamiche cittadine di quegli anni non fornissero un'immagine così congruente con quella ritratta dalla Salvi. Sebbene Carlo V avesse imposto con la forza il suo dominio sulla piccola repubblica, c'è da dire che non tutti gli spagnoli erano stati dei malvagi oppressori e che non tutti i senesi erano contrari al loro governo, il caso più eclatante fu il legame d'amicizia tra don Diego Hurtado de Mendoza (1504 – 75), governatore di Siena in quegli anni, e l'erudito Alessandro Piccolomini, che si conobbero qualche anno prima quando quest'ultimo era studente all'Accademia degli Intronati e Mendoza ambasciatore spagnolo presso la repubblica di Venezia<sup>312</sup>. Con questo sembra proprio che la Salvi non avesse l'intenzione di descrivere con occhio clinico il clima che a Siena si respirava in quel momento, ma piuttosto di trasmettere un punto di vista del tutto personale e non privo di preferenze. La modalità più consona per soddisfare questo scopo era sicuramente la poesia, nello specifico, lo sfruttamento del suo potere divulgativo che Virginia aveva imparato a gestire a sue spese<sup>313</sup>. In questo contesto glorioso non è possibile fare a meno di notare le singolari modalità con cui Virginia scelse di esprimere tutta la sua inesauribile euforia.

---

<sup>307</sup> A. D'ADDARIO, *Il problema senese nella storia italiana della prima metà del Cinquecento (La guerra di Siena)*, Firenze, Felice Le Monnier 1958, p. 120, in *Id.*, *Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione*, cit., p.98.

<sup>308</sup> *Ibidem*.

<sup>309</sup> *Ibidem*.

<sup>310</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>311</sup> *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.32.

<sup>312</sup> Cfr. *Ivi*, pp.31-30.

<sup>313</sup> Si pensi ai sonetti degli anni Quaranta che hanno portato Virginia all'interrogatorio con i Dieci e al primo allontanamento dalla città.



Da un punto di vista stilistico non si segnalano particolarità formali, ; si osserva uno svolgimento piuttosto regolare del sonetto: esso si sviluppa con lo schema petrarchesco ABBA ABBA CDE CDE, la scansione formale in quartine e terzine viene regolarmente rispettata dall'evoluzione logica dell'argomentazione, non sono presenti articolate figure retoriche.

Se la tecnica compositiva rispetta con rigore le norme strutturali, non si può dire lo stesso per l'aspetto linguistico. Rispetto agli altri componimenti del trittico, in *Ride tutta l'Italia e per te spera* si osserva un'estensione verticale del contenuto che si articola sfruttando la potenza della parola secondo campi semantici e immagini che insieme intarsiano una fitta rete di interpretazioni.

Calandosi nello specifico della descrizione, un primo elemento da segnalare è sicuramente il particolarissimo vocabolario usato per cantare la secolare rivalità tra Valois e Asburgo, dai rispettivi emblemi regali si desumono le immagini del gallo francese e dell'aquila imperiale, che diventano chiari riferimenti per tutti i lettori. A partire da «questa insolita zoomachia»<sup>314</sup> è innegabile determinare l'alto tasso di accessibilità che il testo poteva avere, in altre parole se poeticamente la patina che gli era stata conferita era tutt'altro che raffinata, le immagini ornitologiche avevano evitato ai suoi fruitori ogni problema di interpretazione. Di fronte a questa prima facilità di lettura, Eisenbichler sceglie di approfondire la questione concentrandosi sulla terza immagine animalesca del sonetto, «gregge umano» (v.10), scelta per rappresentare simbolicamente la condizione del popolo senese. I cittadini della piccola repubblica, agli occhi della poetessa, sono come un *gregge* di pecore che necessita di una guida, nel contesto un pastore, che indirizzi il gruppo e lo protegga dai voraci predatori della campagna. Con questa lettura è possibile sviluppare un parallelo con la prima immagine dei due volatili: l'aquila, in quanto uccello rapace, è associabile direttamente al lupo affamato, ed entrambi per le stesse caratteristiche sono a loro volta valide immagini per riferirsi alla cupidigia imperiale di ingrandire sempre più i suoi possedimenti; il pastore ha la stessa funzione del gallo, «re del pollaio e guardiano delle galline»<sup>315</sup>, che esercita il suo potere saggio e benevolo sulla cittadinanza.

---

<sup>314</sup> K. EISENBICHLER, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.32.

<sup>315</sup> *Ibidem*.

Il gregge consente una seconda linea d'interpretazione di più ampio respiro, supportata dal campo semantico disseminato dalla seconda metà del componimento. Focalizzando la propria attenzione sulla struttura del testo, si può notare come il suo valore semantico si concentri esattamente al centro tra la seconda quartina e la prima terzina. I primi quattro versi, infatti, sembrano aprirsi in *medias res*, con l'istantanea di un'Italia gioiosa e ricca di speranza, devota alle gloriose imprese di Enrico II. È solo dal verso 5 che si struttura una livellazione semantica a partire dalla metafora ornitologica che prepara il pubblico ad una rapida ascesa verso l'idolo eroico elevato dalla metamorfosi divina in cui lo stesso re sembra essere incoronato all'incarico di Cristo-Pastore, e come tale viene investito del ruolo di salvatore e protettore del popolo. Sul finire della quartina Enrico II inizia ad assumere le sembianze del Salvatore, eroe divino che con «luce» dei suoi «santi rai» (v.7) illumina il cammino che porta gli uomini alla vera salvezza («salute vera», v.8); l'apoteosi di questo climax si raggiunge nella prima terzina, dove si osserva una concentrazione di parole che proiettano più esplicitamente la scena all'ambito cristologico: il sovrano viene santificato («santo re», v.9) e perciò dotato della saggezza divina del Buon pastore che protegge e libera il suo gregge. Nei tre versi conclusivi l'argomentazione assume una piega diversa, esponendo un'ultima immagine miracolosa del sovrano, il quale non è più solo santo, ma anche sanatore. La credenza che i re francesi detenessero un potere curativo affonda storicamente nel regno capetingio, I-II secolo, a partire dal quale si diffuse il mito delle capacità taumaturgiche dei sovrani francesi capaci di guarire i malati di scrofola (adenite tubercolare) con il solo tocco della mano. Perciò, agli occhi della poetessa, l'intervento francese è un'azione salvifica che si riverbera a più livelli e che quindi merita un degno riconoscimento.

Da questo sonetto, fermamente filofrancese e fortemente antispannolo, possiamo scorgere la grande capacità di Virginia Salvi nella intelligente gestione del valore semantico delle parole che vengono intarsiate in una fitta rete di allusioni più profonde. Oltre a questo si può notare un ultimo aspetto strettamente connesso alle abilità dimostrate dalla poetessa: la scelta inattesa di immagini poco raffinate, ma dal significato inequivocabile sembra essere finalizzata ad un intento di divulgativo. Considerando che già sei anni prima Virginia aveva sperimentato la potenza della parola poetica, non si può escludere che *Ride tutta l'Italia e per te spera* (ma anche gli altri due componimenti del trittico) siano nati con il fine di renderli espressamente chiari e accessibili ad un pubblico

più ampio possibile. Sulla sua fortuna postera si hanno scarse notizie, ciò che Konrad Eisenbichler afferma in *Un chant à l'honneur de la France*<sup>316</sup> è che essenzialmente il sonetto rimase inedito per 350 anni. *In primis* non venne inserito nell'antologia "protofemminista" di Ludovico Domenichi, e questo potrebbe essere ascrivibile al contenuto dichiaratamente filofrancese che proprio nello stesso 1559 non era più adatto, dato che quello fu anche l'anno sia del trattato di Cateau-Cambrésis (3 aprile 1559), che pose fine alla lunga rivalità Valois/Asburgo e stabilì l'egemonia spagnola sull'Italia che della morte imprevista di Enrico per un incidente di giostra (10 luglio 1559)<sup>317</sup>. In ogni caso, ad aggiungersi a questa prima assenza ci altre due importanti esclusioni, quali la raccolta di Antonio Bulifon, *Rime di cinquanta illustri poetesse* (1695) e quella di Luisa Bergalli, *Componimenti poetici: delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, (1726)<sup>318</sup>. Il componimento vide la luce solo nel 1898, negli anni in cui stava nascendo l'interesse per lo studio antiquario e per una letteratura patriottica postunitaria: venne stampato su una rivista senese minore come parte di un breve articolo di uno storico locale<sup>319</sup>.

Nello stesso periodo e con lo stesso intento encomiastico segue il secondo sonetto della triade, *Quai dotti scritti, o quai trofei sien degni* (agosto 1552) nel quale la poetessa interpreta il valore del re di Francia attraverso le sue capacità politiche.

Quai dotti scritti o quai trofei sien degni,  
 Signor, del merito di vostre opre sante,  
 poscia ch'il valor d'esse a tutte innante  
 passa e fa muti i più sublimi ingegni?  
 Così sue si de' far le patrie e i regni, 5  
 non con l'inique crudeltà cotante.  
 Deh, ferma, sacro Re, tue sante piante  
 entro alla città mia colma di sdegni.  
 Sia la mia patria a tutte l'altre esempio,  
 Nè più d'Aquila infida alcuno si fidi, 10  
 che troppo faccia di noi crudo scempio,  
 ma da l'un mare a l'altro al Ciel si gridi

<sup>316</sup> Id., *"Un chant à l'honneur de la France": Women's Voices at the End of the Republic of Siena*, cit., pp. 90-91.

<sup>317</sup> Cfr. Ivi, p. 91.

<sup>318</sup> Antonio Bulifon, ed., *Rime di cinquanta illustri poetesse*, Napoli, Antonio Bulifon, 1695; Luisa Bergalli, ed., *Componimenti poetici: delle più illustri rimatrici d'ogni secolo, raccolti da Luisa Bergalli*, 2 vols. Venezia: Appresso Antonio Mora, 1726, 1 (Parte prima, che contiene le Rimatrici Antiche fino all'Anno 1575), in Ivi, p. 97.

<sup>319</sup> A. LISINI, *Le poetesse senesi degli ultimi anni della Repubblica di Siena*, Miscellanea storica senese 5 (1898), p.35, in *Ibidem*.

"Enrico invitto" e al vostro santo tempio  
facam' de' nostri cuori eterni nidi.

14

Questo secondo sonetto si allinea perfettamente al primo per stilemi e per il contenuto. Anche in questo caso si può dire che la forma non presenti alcun tipo di espressività particolare: la struttura rimica è piuttosto canonica (ABBA ABBA CDC DCD). L'argomentazione logica è, come nel primo caso, concorde con la partizione metrica: la prima quartina è una grande domanda retorica che pone immediatamente sotto gli occhi dei lettori il «concetto fondamentale»<sup>320</sup> del sonetto, ovvero «il servilismo e la sottomissione dell'arte alla politica, di Siena alla Francia»<sup>321</sup>. Questi primi quattro versi denotano una certa ineffabilità della virtù regale, essa infatti non può essere descritta neppure dai «dotti scritti» (v.1) o premiata da onorevoli «trofei» (v.1); in generale i «sublimi ingegni» (v.4) non riescono a proferire parola di fronte l'immenso prestigio del sovrano. Su questo silenzio Eisenbichler propone come, in analogia con l'interpretazione del sonetto precedente, un'esegesi cristologica secondo la quale l'incomunicabilità da parte della grande macchina culturale è in realtà un raccoglimento devozionale, un'interpretazione che viene rafforzata dagli altri riferimenti sacrali disseminati nel sonetto: «opre sante» v.2, «sacro Re» v.7, «sante piante» v.8., «santo tempio» v.14. Come un fedele che davanti al simulacro non sente di poter essere abbastanza degno per il divino, così anche i cittadini senesi a partire dalle menti più brillanti assumono una postura servile di fronte la grandezza incommensurabile delle opere di Enrico II. L'evidente iperbole che si preannuncia nella prima quartina, sfilata nella seconda che invece presenta una sfumatura diversa del discorso encomiastico, ovvero l'elogio alla modalità con cui il sovrano esercitò il suo potere. Sostanzialmente ai vv.5-6 la poetessa esalta le abilità politiche di Enrico che fu capace di «conquistare un popolo con l'amore e non con le armi»<sup>322</sup>, a differenza di quanto aveva fatto l'impero spagnolo. Con questo è evidente la critica mossa dall'autrice nei confronti dell'ambasciatore spagnolo, don Diego de Mendoza, che si era dimostrato «severo e intollerante, specialmente nella sua determinazione non solo di portare avanti il progetto per la costruzione di una fortezza imperiale subito fuori le mura di Siena, ma di addebitarne la spesa ai Senesi stessi»<sup>323</sup>. Le

---

<sup>320</sup> *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.34.

<sup>321</sup> *Ibidem.*

<sup>322</sup> *Ivi*, p.33.

<sup>323</sup> *Ibidem.*

azioni spagnole, agli occhi della Salvi, appaiono come «inique crudeltà» ancora più ingiuste se paragonate all’operato dei delegati francesi Louis de Saint Gelais, Seigneur de Lanssac (1513-89) e il generale Paul de Thermes (1482 – 1562)<sup>324</sup>. Ai due non fu necessario usare la forza dei loro consistenti contingenti armati, ma fecero invece principalmente ricorso alla diplomazia che, alla popolazione indebolita e soggiogata, sembrava un barlume di sensibilità. Su questo tema, in quegli anni, com’è noto, giocarono in quegli anni un ruolo importante le teorie politiche espresse, tra gli altri, da Niccolò Macchiavelli. Considerando questo aspetto, Eisenbichler, in *L’opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, interpreta i vv. 5-6 del sonetto come una piccola risposta ad una famosa orazione di Macchiavelli nella quale il fiorentino, coerente con la sua ideologia, sosteneva un’idea di governo basato sul timore e non sull’amore. Non essendoci espliciti riferimenti ad una possibile volontà di Virginia di partecipare al discorso filosofico, non si ha assolutamente la certezza di questo riferimento e anzi, in altri saggi di Eisenbichler, egli stesso omette o addirittura nega quest’ipotesi interpretativa. Sulla scia di questa visione appannata della condizione politica del tempo, la Salvi esprime tutta la sua accondiscendenza ai vv.7-8 esponendosi forse in maniera troppo plateale. In questo dittico la devozione al re francese raggiunge un livello inaspettatamente esplicito e senza riserve, tanto forte e sentito da formulare la richiesta di *fermarsi* nella città per entrarne in possesso ed imporvi la sua pace. Con questo appello, Virginia fa di Enrico II non solo un “liberatore”, ma un “conquistatore”, lo rende una figura che sembra mettere in crisi i ragionamenti sulla libertà e sulla salvezza che erano riusciti a “strappare un sorriso” alla misera Italia. Le tendenze politiche della famiglia sponsale avevano certamente contribuito alla conformazione di un’ideologia antispannola, che però in quest’occasione raggiunge un esito inaspettato, perché essa viene esasperata al punto di desiderare un nuovo dominio straniero, in contrapposizione a quello dell’«Aquila infida». La conclusione di questo ragionamento politico è la prefigurazione di un esito glorioso che renderebbe Siena un *exemplum* di buon governo e di pace. Le terzine prospettano quest’immagine iperbolica in cui tutta l’Italia, dal mare e alle montagne, esalta a gran voce «Enrico invitto» *salvatore*, eroe consacrato per la sua

---

<sup>324</sup> Per approfondimenti si veda *Id.*, *The Sword and Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, pp.179-180.

sconfinata magnanimità. Carlo V,- l'«infida Aquila» - diventa invece il responsabile delle peggiori e più crudeli malefatte.

A proseguire la campagna di lode nei confronti del re di Francia esisterebbe un terzo sonetto scritto anch'esso nel 1552. Su questa prova ho riscontrato personalmente delle incongruenze, confrontando i lavori del massimo esperto di Virginia Martini Salvi, Konrad Eisenbichler. Stando a quanto riportato nella sezione antologica de *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)* sembra che a chiudere il cerchio sia il sonetto *E qual fia di questo alto soggetto*, del quale però non vi è alcun accenno negli altri saggi dell'autore: *Un chant à l'honneur de la France": Women's Voices at the End of the Republic of Siena, Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione e The Sword and the Pen*; se invece si prendessero in considerazione esclusivamente le pagine bibliografiche dell'*opera* si inserirebbe *Invitto Re, che le moderne carte* che viene riconosciuto e commentato in alcuni degli altri saggi dell'esperto. Dunque, non potendo in questa sede sciogliere il dubbio filologico circa questo sonetto, mantengo una posizione neutrale in virtù della quale includo il testo fra quelli analizzati. Devo dire che questo assetto risulta comunque efficace grazie alla conformazione di *E qual fia di questo alto soggetto* che racchiude le forme e i sentimenti delle prime due poesie.

E qual fia di questo alto soggetto	
Dotti scrittori, e qual più bella fama	
Sperate procacciarvi, se vi chiama	
El mondo, el ciel per così bel concetto?	
Scrivete tutti, ché fia poco detto	5
Al gran valor d' Enrico, che sol brama	
Italia liberar da quella infama	
Spagniuola tirannia che 'l mondo ha infetto.	
Sien vostra guida i puri e vaghi gigli	
Ch'empieno el mondo di suavi odori	10
Ch'han del Aquila tronchi e fieri artigli.	
Quei braman sol da' noi devoti i cuori,	
Questa schiavi ne fa di cari figli	
E mesta or piange i suoi passati errori.	14

A parte il brevissimo riassunto proposto da Eisenbichler nell'*opera*, questo sonetto non è stato mai commentato se non forse nell'unica raccolta in cui è stato

pubblicato, *Le poetesse senesi* di Alessandro Lisini<sup>325</sup>, che però non ho potuto consultare: per queste ragioni l'interpretazione del componimento è frutto di una personale riflessione sulla base delle conoscenze acquisite nel corso della ricerca.

Tenendo conto del suo probabile posizionamento nella triade, non deve stupire la generale coerenza stilistica e contenutistica di *E qual fia di questo alto soggetto* con gli altri sonetti analizzati. A giudicare dal suo contenuto sarebbe stato più corretto collocare il testo nella stessa posizione conferitagli da Eisenbichler nell'*Opera poetica*, ovvero in una posizione mediana tra *Ride tutta l'Italia*, dal quale recupera la prospettiva universale delle imprese francesi, *Quai dotti*, che amplifica ed evolve il tema della scrittura. In questa raccolta ho scelto di inserirlo in terza posizione per rendere più chiaro e più immediato il confronto con il testo successivo.

Come gli altri casi, anche lo schema metrico di questo sonetto è privo di notevoli particolarità, l'argomentazione logica coincide con la struttura del genere e lo schema rimico è ABBA CDC DCD. Il discorso si apre con una grande domanda retorica che occupa tutta la prima quartina, allo stesso modo di quanto accade in *Quai dotti scrittori o qual trofei sien degni*, con cui per altro condivide lo stesso schema rimico; con questo espediente, il testo sembra rivolgersi direttamente ad un pubblico di «dotti scrittori» (v.2), al quale viene presentata l'opportunità di scrivere su un grande soggetto, le imprese di Enrico II, che farà di loro autori famosi e universalmente riconosciuti. Questa necessità di glorificare *ad aeternum* la figura di Enrico II comunica (in modo indiretto) una certa consapevolezza del valore storico della scrittura, in altre parole delle sue capacità di glorificazione del presente. A differenza dell'ineffabilità espressa di fronte all'immensa bontà del sovrano francese, qui l'invocazione «Scrivete tutti» (v.5) offre una lettura diversa della parola letteraria, ovvero concepisce la lirica come una modalità collettiva di eternare la fama nel tempo, e di farlo a giusta ragione, perché si è di fronte alla grandezza di un eroe degno di ogni lode. Detto questo, è giusto tenere a mente che l'intera produzione in omaggio a Enrico II è da leggersi solo considerando la prospettiva apertamente filofrancese dell'autrice. In tutti i testi emerge il fervido entusiasmo della Salvi che con questi sonetti si era praticamente autoproclamata una sostenitrice aperta e convinta del regno di Francia.

---

<sup>325</sup> A. LISINI, *Le poetesse senesi degli ultimi anni della Repubblica di Siena, Miscellanea storica senese* 5, 1898, pp.33-38.

In questo sonetto l'attenzione è focalizzata sulle azioni del re in favore, non solo del popolo senese, bensì di tutta l'Italia, secondo quella stessa prospettiva nazionale che si era già osservata in *Ride tutta l'Italia e per te spera*. L'iperbole che riguarda l'operato di Enrico II gli permette di essere ricordato in tutti e tre i testi come un eroe "liberatore" dalla crudeltà spagnola e portatore di pace e diplomazia. Infatti, nei vv.6-8 l'autrice inserisce una forte motivazione a sostegno dell'onore che merita il re: il grande valore di Enrico è dato proprio dal suo profondo desiderio di liberare tutta l'Italia dalla spietata «spagnuola tirannia» (v.8) e di guidarla verso una gioiosa esistenza. L'infamia, come la sfiducia<sup>326</sup> attribuite all'aquila imperiale, vengono amplificate dai connotati quasi ferini associati al rapace, quali gli «artigli» (v.11), grazie ai quali era stato possibile compiere le sue molteplici conquiste. Al momento della liberazione Enrico svolgerà il ruolo di guida per i cittadini italiani che potranno godere dei «suavi odori» dei «puri e vaghi gigli» regali. L'ultima terzina chiude il componimento con l'immagine del pianto della «misera» aquila che, di fronte la bellezza di un'Italia profumata e gioiosa, cioè capace di beneficiare degli effetti della politica francese, si rammarica per i suoi errori.

Il grado più intenso dell'elogio a Enrico lo si raggiunge sicuramente nel terzo (o quarto) sonetto del gruppo. Il testo si colloca su un piano superiore rispetto agli altri, «va oltre l'eroico e il cristologico per cantare l'apoteosi di Enrico II»<sup>327</sup>, sovrano che viene elogiato in modo così forte da sfiorare le stelle più luminose ed essere egli stesso portatore di luce. L'idealizzazione del sovrano, o delle sue imprese, che si era letta nei sonetti precedenti raggiunge un livello inedito: in certi momenti il destinatario sembra capace di superare la dimensione umana per divenire una sorta di portatore universale di salvezza, di luce e quindi di vita in una dimensione a metà tra cielo e terra.

Invitto Re, che le moderne carte,  
 mercè de le vostre opre altiere e belle,  
 fate d'eterni onor vergar con quelle  
 virtù ch'ogni alma vil tiene in disparte,  
 v'alzate sì che voi giugnete in parte  
 ove vi cingon le maggiori stelle  
 e fassi un nuovo giorno a le rubelle  
 menti e a chi segue il furibondo Marte.

5

<sup>326</sup> «Infama» v.7; *Quai dotti scrittori o qual trofei sien degni*: «infida» v.10

<sup>327</sup> K. EISENBICHLER, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.34.



A voi consacra ogni bella alma il core, spinta d'alto desio, ch'altro non brama che godersi il divin vostro splendore.	10
Toscana "Enrico", Italia "Enrico" chiama: l'Adria v'inchina, e 'l fero scita onore vi rende, e il ciel vi favorisce et ama.	14

Il sonetto si presenta come un grande ringraziamento a Enrico II di Francia per le «opere altiere e belle» da lui compiute per le quali viene elogiato anche al di fuori di Siena. Il tono, le immagini, le espressioni linguistiche fanno di questo testo una rappresentazione poetica del culmine di quell'euforia generale che era seguita all'intervento francese.

A differenza degli altri componimenti, *Invitto Re*, rappresenta un superamento della modalità di celebrazione che si è osservata nel resto della raccolta: il sonetto si potrebbe considerare come una *sintesi* del percorso ascensionale compiuto da un uomo verso la sua metamorfosi divina. Con questo, la Salvi porta all'estremo la sua poesia d'encomio, , in un crescendo di allusioni che attribuiscono al sovrano poteri terreni e divini<sup>328</sup>.

L'*incipit*, come in ogni produzione scritta costituisce sempre un elemento estremamente significativo, anche in questo caso il primo aspetto significativo si trova proprio nel verso inaugurale; «Invitto Re» infatti, rimanda implicitamente al sintagma «Enrico invitto» che, in quanto presente in almeno due dei tre testi studiati, funge da formula fissa per indicare il grande valore di Enrico II. Da qui il discorso si avvia con un movimento continuo che occupa interamente le due quartine senza interruzioni. Complessivamente l'argomentazione risulta abbastanza ripetitiva nell'ormai solito motivo encomiastico che esalta il re e le sue opere, l'unica novità di questi primi otto versi è l'elevazione ultraterrena di Enrico. Egli diventa una creatura celeste dotata di attributi divini che sceglie di esercitare soprattutto sulle anime più bisognose, ossia le «rubelle menti» e gli uomini più bellicosi di fronte ai quali il re-santo sceglie di far sorgere un nuovo giorno (vv.6-7) grazie all'immensa luce che egli stesso emana. Dopo questa affermazione, l'elogio prosegue declinando l'argomento in diversi aspetti. Le terzine amplificano il *leitmotiv*, lo esasperano proiettandolo nella dimensione del religioso prima

---

<sup>328</sup> Cfr. *Ibidem*.

e poi in quella dell'eroico. I vv. 9-11, se venissero estrapolati dal sonetto sarebbero perfettamente inseribili in un testo di natura religiosa: appaiono come una preghiera in cui il fedele invoca un dio, chiedendogli *consacrare* la propria anima per poter godere la bellezza della luce eterna. Per costruire quest'atmosfera sacrale la Salvi fa uso di termini appartenenti che rimandano a una dimensione cristologica, quali «consacra» (v.9), «alma» (v.9), «divin vostro splendore» (v.11) che si ritrovano anche nella seconda terzina con «inchina» (v.13), «Ciel» (v.14). Proprio in questi ultimi tre versi si osserva un'ulteriore evoluzione dell'elogio che sembra riportare Enrico allo statuto più umano (forse santificato) con «il ciel vi favorisce et ama». Il suo nome viene ripetuto per due volte nella struttura parallela del v.12, dove Toscana e Italia vengono personificate dall'azione di *chiamare* personalmente «Enrico». La terzina prosegue in un climax di personificazioni che assumono un atteggiamento devoto nei suoi confronti: Adria, cioè la Repubblica di Venezia, che *s'inchina*, il «fero Scita», cioè il sultano Solimano il Magnifico (r.1520 – 1566) che gli rende onore e infine il cielo, quindi Dio, che lo ama<sup>329</sup>. Nell'interpretazione offerta da Eisenbichler in merito a questi ultimi tre versi, è interessante l'ipotesi proposta in chiusura del commento. La ripetizione dell'invito a scendere in Italia (presente, tra l'altro, anche negli altri sonetti), oltre a suggerire una certa fretta ed insistenza, potrebbe alludere «implicitamente ai diritti che Enrico godeva su alcune parti d'Italia»<sup>330</sup>, nello specifico ai suoi diritti dinastici in Toscana (tramite Caterina de' Medici), nel ducato di Milano (tramite l'antenata Valentina Visconti) e nel regno di Napoli (tramite la sua parentela con gli Angioini)<sup>331</sup>. In questo senso, la poetessa si dimostrerebbe ancora più interessata alle vicende politiche nazionali declinate in una prospettiva indiscutibilmente filofrancese. Perciò, se nel sonetto si aveva la sensazione che lo spazio per la critica contro il governo spagnolo non ci fosse, forse questa ultima chiamata ad Enrico si può considerare un l'invito (implicito) a far prevalere la propria discendenza familiare «su tre dei maggiori stati della penisola italiana»<sup>332</sup>, fatto che «non poteva certamente far piacere all'imperatore Carlo V e al duca Cosimo I»<sup>333</sup>.

Le poesie composte negli anni dell'occupazione francese a Siena (1552-1555) divennero subito popolari; i cittadini iniziarono a copiarle e a diffonderle eleggendole a

---

<sup>329</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>330</sup> *Ibidem*.

<sup>331</sup> *Ibidem*.

<sup>332</sup> *Ibidem*.

<sup>333</sup> *Ibidem*.

ruolo di manifesto del sostegno alla parte filofrancese. Oltre alle schiacciante lodi di Enrico II<sup>334</sup>, a Siena circolavano altri sonetti anonimi che generalmente vennero attribuiti a Virginia Salvi. Un caso emblematico fu *Poi che dall'alto ciel, giusto e cortese*<sup>335</sup>, un sonetto caudato (aBB bCC cDD) che venne tramandato in forma anonima, anche se alcuni elementi, come l'utilizzo di certe immagini zoomorfe, spingerebbero a considerarlo un'opera di Virginia Salvi o per lo meno non troppo lontana dalla sua produzione. Il sonetto venne affisso alla Loggia degli Ufficiali «il giorno stesso in cui gli Spagnoli abbandonarono la fortezza (5 agosto)»<sup>336</sup> e venne copiato da molti Senesi, tra cui l'intellettuale Alessandro Sozzini che lo giudicò «degno di essere visto e letto per li tempi che verranno»<sup>337</sup> e per questo lo inserì nella sua cronaca delle vicende senesi<sup>338</sup>. In quegli anni la celebrità della Salvi cresceva rapidamente rendendola paladina di una “lotta” patriottica vissuta da una prospettiva interna e personalissima. A sostegno della libertà senese e a simpatizzare per il governo francese si pose il vescovo di Fréjus e fondatore dell'Accademia degli Infiammati di Padova, Leone Orsini (1512 – 64). Dell'Orsini si conserva un sonetto rappresentativo della sua posizione: l'autore si impegna a rispondere alle schiacciante lodi a Enrico di Francia, in particolare a *Invitto Re* del quale ne riprende diversi elementi<sup>339</sup>, e quindi a spronare la poetessa nella prosecuzione della sua campagna poetico-civile.

Voi che del grande Enrico opre sì belle  
scrivete in stil così pregiato e caro,  
ch'ei non invidia il più famoso e chiaro  
eroe che splenda in ciel cinto di stelle,  
un sormontar cercate ognior con quelle 5  
doti che vi fan fido alto riparo  
al secondo morir, tal ch'ogni raro  
spirto convien che sol di voi favelle.  
Scrivete, or che soggetto avete eguale,  
Virginia, ai vostri sì leggiadri carmi 10  
che vi fanno qua giù viva immortale,

<sup>334</sup> Cfr. *Id.*, *The Sword and the Pen. Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, cit., p.183.

<sup>335</sup> Si veda appendice pp.137-8.

<sup>336</sup> K. EISENBICHLER., *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.35.

<sup>337</sup> A. SOZZINI, *Diario delle cose avvenute in Siena: dai 20 Luglio 1550 ai 28 Giugno 1555*, p.89, in *Ibidem*

<sup>338</sup> *Ibidem*.

<sup>339</sup> Per approfondire si veda K. EISENBICHLER, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. pp.36-7.

ché l'invitto mio re già veder parmi,  
portato al ciel del vostro stil con pale,  
sprezzare archi, trofei, metalli e marmi.

15

Tralasciando gli aspetti formali, ritengo che questo sonetto sia interessante per testimoniare il grado della diffusione delle della Salvi: oltre alla circolazione locale, grazie al lavoro di copiatura operato dai suoi sodali, esisteva un circuito accademico nel quale i suoi versi erano disponibili in forma manoscritta. La notorietà di Virginia si può quindi meglio misurare della prospettiva dei suoi contemporanei, i quali, a differenza delle generazioni future, furono capaci di apprezzarne il valore. Come si è visto, restano ancora molte zone d'ombra che con difficoltà si riescono talvolta a illuminare.

A distanza di pochi mesi dagli elogi a Enrico II, Virginia espresse il suo sostegno per il plenipotenziario di Enrico II, il cardinale Ippolito d'Este che era giunto a Siena il primo novembre del 1552.<sup>340</sup> Ippolito condivideva con la Salvi il sostegno al partito gallico per ragioni più familiari che ideologiche: suo fratello, il duca Ercole II di Ferrara, aveva sposato Renata di Francia, sorella del defunto re Francesco I e zia dell'attuale re, Enrico II<sup>341</sup>. Occupandosi di politica, invece che di guerra, si guadagnò immediatamente l'attenzione della poetessa che si affrettò a comporre in suo onore dei sonetti per congratularsi del suo operato.

Ha fatto la ragione un forte al cuore  
con l'alta insegna degli aurati gigli,  
che de l'ingord'Augel li acuti artigli  
sprezza la patria mia, Sacro Signore.

L'interna cortesia, quel gran valore  
del grande Enrico, e' vostri alti consigli  
l'hanno fondato e i suoi devoti figli  
'l fanno invitto e colmo d'ogni onore.

Liberi Iddio ne fe', liberi Enrico  
di servi n'ha tornati, onde o la mano  
contra el nemico ardita el ferro prende.

Così sia 'l Cielo a' bei desiri amico,  
la fiera spoglia del rio mostro ispano  
riporterà, ch'ei desiosa attende.

5

10

14

---

<sup>340</sup> Cfr. Ivi, cit. p.38.

<sup>341</sup> Cfr. *Id.*, *The Sword and the Pen. Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, cit., p.190.

Da una prima lettura, ciò che si può cogliere dal sonetto è il tono trionfalistico con cui si annuncia la nuova libertà di cui possono godere i cittadini senesi e la fiducia che essi ripongono nella Francia e nel suo sovrano. Il *leitmotiv* ricorrente di questo genere di poesia civile è la “libertà restituita”, come se l’intento di Enrico II fosse esclusivamente quello di rendere Siena di nuovo indipendente. Considerando la realtà dei fatti, Virginia Martini Salvi aveva chiaramente frainteso la situazione politica: la poetessa immaginava una repubblica finalmente liberata dall’oppressione spagnola, che poi potesse sviluppare una certa autonomia sotto la benevola protezione dei francesi. Forse, è per tale ragione che da questi suoi versi si può cogliere una certa sfumatura quasi carica di ansia e timore. Tenendo conto del fatto che il cardinale era sicuramente una forza a sostegno della Francia, ma prima interessato da più stretti vincoli familiari al bene della corte di Ferrara, Virginia si dimostra consapevole di dialogare con una figura che poteva influire sul destino della sua patria, e non necessariamente in senso costruttivo. Questo timore trapela dalle strutture che tendono a spezzare in verso, come le figure di parallelismo, di ripetizione, lo stile paratattico e ipotattico, che confluiscono a rendere il testo ridondante e a rallentare la lettura.

Per rafforzare questo invito al mantenimento della neoacquisita libertà, la Salvi inserisce un appello alla ragione e alla cortesia del cardinale con la speranza che metta da parte i suoi interessi personali. Il sonetto si apre con un’immagine così commentata da Konrad Eisenbichler:

la Salvi allude alla ragione che fa da forte al cuore dei Senesi con gli aurati gigli francesi, e poi subito aggiunge che la cortesia personale di Enrico I, il suo grande valore e gli alti consigli che questi riceve da Ippolito II d’Este sono le fondamenta su cui tal forte si erge.<sup>342</sup>

Nella prima quartina ricorrono le immagini topiche dei «gigli» di Francia, che oltre ad essere l’insegna della casata Valois, portano con sé il connotato del colore bianco, quindi della purezza e della luminosità che si trova diametralmente opposta all’altra immagine simbolo, quella dell’ingordo «Augel» spagnolo, affamato di conquistare altri territori, dotato di artigli affilati che lo rendono ancora più bestiale, quindi disumano.

---

<sup>342</sup> *Id.*, *L’opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.39.

Nella seconda quartina si invocano direttamente la *cortesìa*, il *gran valore* e gli *alti consigli* ricevuti, in un elogio indiretto al re “salvatore” reso invincibile e riempito di ogni onore e gloria. Questi quattro versi, che per comodità di lettura ho scelto di riportare sotto, si caratterizzano per una forte connotazione stilistica:

L'interna cortesìa, quel gran valore  
del grande Enrico e' vostri alti consigli  
l'hanno fondato e i suoi devoti figli  
'l fanno invito e colmo d'ogni onore.

5

Il testo si presenta compatto e ridondante grazie ai meccanismi di ripetizione, accostamento, spezzatura che si espandono fino al primo verso della partizione successiva. Più nel concreto si osservi la divisione in due emistichi di ogni verso data dalla punteggiatura o dalla congiunzione: «L'interna cortesìa / quel gran valore»; «del grande Enrico / e' vostri alti consigli»; «l'hanno fondato / e i suoi devoti figli»; «fanno invito / e colmo d'ogni onore»; questi segmenti sono incatenati tra loro da *enjambement* più o meno forti, quali: «quel gran valore/del grande Enrico» (vv.5-6); «alti consigli/l'hanno fondato» (vv.6-7); «e i suoi devoti figli/ 'l fanno invito»; oppure da ripetizioni come la debole figura etimologica «gran» e «grande». Attraverso l'utilizzo di questi espedienti retorici, la quartina sembra generare un effetto iperbolico dato dall'enumerazione degli elementi che si accumulano tra loro. Questa strategia stilistica si riverbera anche al v.9 «Liberi Iddio ne fe', liberi Enrico», aprendo il discorso all'immaginario cristologico. Come negli altri sonetti, anche qui la Salvi sceglie di sfruttare il vocabolario religioso per proiettare l'elogio su un piano più elevato. Con uno sguardo complessivo si può osservare che il sonetto è costellato di termini dello stesso campo semantico: «Sacro Signore» (v.4), «devoti» (v.7), «Iddio» (v.9), «Cielo» (v.12), tutti presenti nella prima terzina, luogo in cui avviene la massima concentrazione del motivo sacro. L'insistenza sul senso di libertà si intensifica ulteriormente nell'apologia cristiana che qui prende forma: l'autrice rimanda alla condizione in cui originariamente furono posti i Senesi, i quali ora ne sono nuovamente fruitori, grazie all'intercessione armata del re francese che ha sconfitto il crudele nemico spagnolo. In altre parole «Enrico restituisce ai senesi la libertà che Dio stesso aveva dato loro e così dà loro la forza di combattere contro il loro nemico, così come Cristo ha redento l'umanità dalla servitù del

peccato e le ha dato la forza di combattere Satana»<sup>343</sup>. I Senesi scelgono di riporre la loro fiducia nella Francia che perciò viene eletta paladina della loro libertà e si dichiarano pronti ad prendere le armi per combattere contro un nemico mostruoso e bestiale («fiera», «mostro ispano» v.13).

In virtù della posizione ideologica espressa in questi componimenti, la piccola Repubblica sembrava pervasa da un'eccitazione generale e da un sentimento devozionale che raccoglieva in modo compatto tutta la popolazione. A dire il vero, parlando di questo è giusto ricordare che i testi in questione non costituiscono il sentire comune, ma esprimono, in una realtà altamente conflittuale com'è quella senese, un punto di vista personale e molto schierato. Nella realtà dei fatti c'è da dire che «non tutti i Senesi [...] la pensavano come Virginia Salvi»<sup>344</sup>, anche dopo la rivolta popolare di fine luglio e le successive occupazioni francesi, c'erano ancora molti cittadini schierati con gli Spagnoli. Mettendo da parte la condizione e le motivazioni che sono già state esposte nei paragrafi precedenti<sup>345</sup>, di questa conflittualità parla la stessa Virginia Salvi in un altro sonetto del periodo 1552-1555, nel quale «inveisce contro i Senesi che si oppongono alla Francia e al governo filofrancese instaurato dopo la cacciata degli Spagnoli nel luglio 1552»<sup>346</sup>.

Impio pensier, da cui troppo impio effetto  
 nascer devea se 'l gran potere eterno  
 non troncava il cammin ch'a un certo inferno  
 ne conducea, pur senza altrui difetto.

M'empie il timor di meraviglia il petto 5  
 né so trovar cagion ch'a tanto interno  
 mal nel guidasse, o santo alto governo,  
 che rallumi l'uman basso intelletto.

Ministri scellerati, orrendi mostri,  
 pena non è ch'al vostro merto eguale 10  
 si possi dar, sì son le colpe gravi.

Enrico invito i tanti danni nostri  
 n'ha tolti e tronco al fier nemico l'ale.  
 Voi cercate tradirlo, ingrati e pravi. 14

<sup>343</sup> *Id.*, *The Sword and the Pen. Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, cit., p.190.

<sup>344</sup> *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.39.

<sup>345</sup> Si veda p.88, in particolare si osservi l'esempio emblematico dell'amicizia tra don Diego Mendoza e Alessandro Piccolomini.

<sup>346</sup> K. EISENBICHLER, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.93.

Tra i testi antologizzati in questa sede questo è l'unico rivolto ad un destinatario opposto alle posizioni della poetessa e, nonostante ciò, è perfettamente omogeneo rispetto agli altri per stile, lingua e contenuti.

La novità sta proprio nel registro aggressivo con cui Virginia si rivolge ai Senesi filoimperiali: il componimento si apre con una forte accusa, enfaticamente sostenuta grazie all'iterazione di «impio» (v.1), che ritma il verso e riverbera il suo vigore nei successivi: l'esempio più evidente è *l'incipit* della seconda quartina che inizia con un richiamo fonico al v.1 con «enpie»; poi, in generale, si può osservare l'andamento incalzante del discorso, reso possibile dalla presenza di *enjambement*: «impio effetto / nascer devea» (vv.1-2); «se 'l gran potere eterno / non troncava il cammin» (vv.2-3); «ch'a un certo inferno / ne conducea» (vv.3-4). Come si è già detto per altri testi, ciò che la poetessa tenta di instillare nei suoi versi è una visione soggettiva della situazione politica che, in questo caso, giustifica un senso di preoccupazione di fronte a una possibile scissione interna nelle due fazioni nemiche, in altre parole Virginia temeva che la cittadinanza si spaccasse tra filofrancesi e filoimperiali. In questa prima parte, infatti, l'io poetico è sconvolto dall'incapacità dei suoi concittadini di cogliere la grandezza di un *re-salvatore* che si è battuto per loro, in particolare si è esposto per distoglierli da un terribile cammino che li avrebbe diretti agli Inferi. Anche se non è detto esplicitamente, ad Enrico si potrebbe addurre il ruolo *redentore*, già guadagnato in *Ha fatto la ragione un forte cuore*, perché si fa di nuovo portatore di salvezza e libertà, allontanando il popolo senese dalla “cattiva strada”. La patina cristologica permea la prima parte del componimento, come si può osservare dalle parole in grassetto:

Impio pensier, da cui troppo impio effetto  
nascere deve se **'l gran potere eterno**  
non troncava il **cammin** ch'a un certo **inferno**  
ne conducea, pur senza altrui difetto.

M'empie il **timor** di meraviglia il petto  
né so trovar cagion ch'a tanto interno  
mal nel guidasse, o **santo alto** governo,  
che **rallumi** l'uman basso intelletto.

Ormai *topos* della lirica della Salvi, la terminologia di stampo religioso contribuisce al processo di glorificazione di re Enrico che, anche in un sonetto destinato alla propria città, trova spazio con la valorizzazione delle qualità sacrali di un individuo



mandato da Dio sulla terra, come la *santità* («santo alto» v.7) e la capacità di *lumeggiare* le oscurità di un'occupazione *infernale* («un certo inferno» v.3) inflitta da un potere tanto basso da essere descritto attraverso connotati bestiali («fier» v.13). Il monarca è l'agente di Dio sulla terra<sup>347</sup>, gli oppositori sono esseri malvagi ribelli alla volontà divina. Con questa lettura, le due terzine raccolgono il culmine di un ammonimento rivolto ai cittadini che non ripongono la loro fede nel rappresentante celeste e per questo vengono descritti come «ministri scellerati» e «orrendi mostri» (v.9), ciechi di fronte la grandezza delle imprese eroiche del re, ormai reso mitico dall'epiteto che torna cadenzatamente («Enrico invitto» (v.12). Oltre a questo, sui Senesi viene scagliata un'altra offensiva definendoli «ingrati» e «pravi» (v.14) per non essere riconoscenti della salvezza verso cui li ha condotti re Enrico tarpando le ali al rapace spagnolo (v.13). L'apice dell'invettiva si raggiunge nell'ultimo verso quando l'autrice si rivolge direttamente al pubblico con il vocativo «Voi» (v.14) e contro il quale scaraventa la sua rabbia. Il verso si caratterizza per una fortissima paratassi, utile ad enfatizzare l'azione accusatoria che si fa più forte con l'introduzione del verbo *tradire* che porta con sé un significato che sfuma tra tradire la fiducia, di una figura che si è dimostrata eroica, ma anche non avere fede in una trasfigurazione divina sulla terra.

In tutto ciò Virginia non dimostra remore nel linguaggio utilizzato, forse come aveva fatto nel 1546 nella sua poesia antigovernativa della quale purtroppo non è stato conservato nulla. L'audacia della sua penna non desta stupore: che fosse per ragioni più largamente municipali o perché spinta da esigenze personali, le parole della Salvi non sembrano quasi mai scadere nel “trasformismo”. Non si può parlare di una continuità ininterrotta, perché esiste un'unica occasione in cui la senese fu costretta a considerare un riallineamento con la realtà che le si stava prospettando, ed è la lettera inviata a Cosimo I nel 1559. Per capire questo evento è necessario conoscere gli avvenimenti storici di quegli anni, che richiedono una breve digressione per offrire un necessario inquadramento storico sociale.

Tre anni dopo la cacciata degli Spagnoli dai territori senesi, la fragile Repubblica si trovava nuovamente a partecipare ad altri scontri in difesa delle proprie mura. Questa volta a bramare la sua conquista era un «alleato fidato e irrinunciabile per l'imperatore

---

<sup>347</sup> Cfr. *Id., The Sword and the Pen. Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, cit., pp.185-6.

Carlo V»<sup>348</sup>, Cosimo I de' Medici, il quale diede vita ad un lungo e aspro assedio di Siena tra il gennaio 1554 e l'aprile 1555. Già diversi uomini di potere avevano rivolto la loro attenzione «all'esteso lembo di territorio governato dalla Repubblica di Siena»<sup>349</sup>, Aurora Savanelli, dell'Università di Napoli L'Orientale, stila un breve elenco di questi famelici “predatori”:

Paolo III, che negli anni Trenta aveva guardato a Siena a vantaggio di Pier Luigi Farnese, fino a quando questi non ebbe infeudate Parma e Piacenza; [...] Giulio III per il nipote Fabiano del Monte; poi, anche dopo la resa del 1555, [...] Paolo IV, anche questi alla ricerca di uno Stato per il nipote, il cardinale Carlo Carafa<sup>350</sup>.

A prevalere sulle mire pontificie fu l'ostinazione esercitata dal duca di Firenze che si alimentò del bisogno di estendere il proprio dominio su una piccola realtà territoriale, che era però importante tenere sotto controllo, data la sua ostilità e la capacità di assicurare sostegno ai fuoriusciti fiorentini<sup>351</sup>. All'inizio 1553 don Garcia de Toledo, figlio del viceré di Napoli e cognato di Cosimo, marciò in nome della causa medicea alla guida della spedizione; mentre al capo opposto si erano schierati anche Piero Strozzi e con lui il contingente francese capitanato da Blaise de Montluc, celebre per aver raccolto le memorie belliche nei suoi *Commentari*. Il tutto si risolse drammaticamente: l'eroismo senese non fu sufficiente per far fronte ai contingenti nemici e, ben presto, si trasformò in disperazione con il drammatico episodio delle “bocche inutili”. Nel caos dilagante dei combattimenti e del susseguirsi di bandi che si «prescrivevano, nell'illusione che la salvezza della città fosse ancora possibile»<sup>352</sup>, migliaia di persone furono allontanate da Siena con la ragione che in una città dilaniata dal conflitto e bisognosa di tutto potessero essere solo un peso. Donne, bambini, anziani vennero abbandonati a sé stessi in territorio ostile e ben sapendo che molto probabilmente sarebbero morti di fame, esaurimento o violenza per mano delle brutali forze assedianti<sup>353</sup>. Altrettanto *brutali* furono i Senesi nel

---

<sup>348</sup> A. SAVELLI, *Aprile 1555: guerra e conquista di Siena*, Archivio di Stato di Siena, in <http://www.archiviodistato.siena.it/aprile-1555-guerra-e-conquista-di-siena/>.

<sup>349</sup> *Ibidem*.

<sup>350</sup> *Ibidem*.

<sup>351</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>352</sup> *Ibidem*.

<sup>353</sup> Cfr. K. EISENBICHLER, *The Sword and the Pen. Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, cit., p.192.

compiere questa scelta crudele dettata da una strenua ostinazione di un'ultima mossa per sfuggire dalla presa nemica. Tutto questo non fu sufficiente: l'assedio si protrasse alcuni mesi e poi si concluse con la resa e la sottoscrizione di un patto.

Il 17 aprile 1555 il governo repubblicano senese siglava con Cosimo Medici i capitoli della resa. Questo atto non chiudeva la guerra di Siena [...] come è ben noto, la partita si sarebbe definitivamente chiusa solo nel 1559, quando la *pax hispanica*, con gli accordi di Cateau Cambrésis, sarebbe calata sulla penisola<sup>354</sup>.

Con la sua capitolazione, Siena, non solo era rientrata nell'orbita dell'impero spagnolo, ma lo aveva fatto subendo l'umiliazione di essere venduta a titolo definitivo nel 1557 come merce, dal re Filippo al duca Cosimo I<sup>355</sup>. Gli entusiasmi del 1552 erano ormai sepolti dalla delusione di un contratto che annientava l'indipendenza una piccola cittadina memore dei gloriosi anni medievali<sup>356</sup>.

Perciò mentre Virginia si trovava in esilio a Roma, Siena era capitolata drammaticamente e si era arresa agli «artigli» voraci dell'impero. Dopo l'aprile del 1555 la fervente patriota compose l'ennesimo sonetto indirizzato a Enrico II, questa volta campeggiato dall'invito a non dimenticare la piccola città a lui ancora fedele.

Non sia cagion l'altrui maligno Inpero, Enrico pio, che l'alma patria mia vi sia men cara, ché voi sol desìa, voi sol chiama, in voi fisso ha il pensiero.	
Questi inpii, fuor del dritto e bel sentiero, non son suoi figli, anzi di fera ria son nati, e su dal ciel grida Maria vendetta a chi turbava il suo ben vero.	5
La real cortesia non venga meno, ché nel danno maggior di maggior luce convien che ne teniate acceso il seno.	10
Ecco la Donna nostra, amata duce, che l'ascoso venen fa chiaro a pieno, onde maggior gloria vostra luce.	14

<sup>354</sup> A. SAVELLI, *Aprile 1555: guerra e conquista di Siena, Archivio di Stato di Siena*, cit.

<sup>355</sup> Cfr. K. EISENBICHLER, *The Sword and the Pen. Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, cit., p.192.

<sup>356</sup> Per informazioni storiche cfr. *Ibidem*. Per eventuali approfondimenti si veda <http://www.archiviodistato.siena.it/aprile-1555-guerra-e-conquista-di-siena/> e bibliografia annessa.

La prima quartina apre il discorso esponendo fin da subito le posizioni anti-spagnole dell'io poetico: definisce «maligno» (v.1) l'impero straniero («altrui», quindi di Carlo V) che si era nuovamente impadronito del territorio senese. Nella "fronte" si nota la grande devozione verso Enrico di Francia, testimoniata dall'epiteto «Enrico pio» (v.2). A lui viene attribuita la *pietas*: un concentrato di virtù di origine classica, nato dal rispetto e adempimento alle volontà degli dèi che poi venne trasposta nella teologia morale che la considera sia parte della giustizia, grazie alla quale invita il fedele ad un comportamento rispettoso e amorevole verso l'altro; sia dono dello Spirito Santo, per il quale il credente sviluppa il proprio rapporto con il culto a Dio e il rispetto per gli uomini<sup>357</sup>. Grazie ai suoi connotati divini, il sovrano è degno depositario delle speranze municipali e per questo anche la figura adatta da invocare nel momento difficile che la società senese sta attraversando. Virginia sancisce una dichiarazione di assoluta fedeltà al regno di Francia ricordando al sovrano che, sebbene la città sia tornata sotto il controllo imperiale i Senesi non hanno mai speso di *pensarlo* e di credere in lui. Così i vv.3-4 invocano continuamente Enrico con la ripresa del «voi»:

**vi** sia men cara, ché **voi** sol desìa,  
**voi** sol chiama, in **voi** fisso ha il pensiero.

La struttura bipartita offre ai versi un accento più marcato, contribuendo così all'effetto ridondante generato dallo pseudo poliptoto del «voi». Con il parallelismo «voi sol desìa, / voi sol chiama» il simulacro regale sembra essere impresso nella mente dei Senesi come un'immagine celeste che ispira il cristiano e lo porta ad invocare Dio e a desiderare a sua vicinanza.

L'energia contemplativa di queste espressioni subisce una trasfigurazione nei versi successivi, dove al fervente misticismo si sostituisce una violenta invettiva contro i cittadini filoimperiali che sostenevano il cambio di regime. Anche nella seconda quartina persevera l'utilizzo del vocabolario cristiano: agli occhi della poetessa, la fazione locale contraria al governo gallico, non è altro che un gruppo di infedeli, nato dalla bestialità («fera ria/son nati» vv.6-7) e deviante rispetto alla via della salvezza eterna («fuor del dritto e ben sentiero» v.5). L'autrice dà spazio alle proprie abilità poetiche dimostrandosi

---

<sup>357</sup> Cfr. *Pietà*, Treccani enciclopedia online.

capace di maneggiare con sapienza la lingua del testo: la quartina si apre etichettando i Senesi rivoluzionari «inpii» (v.5), attributo che crea immediatamente un legame per opposizione con «pio» (v.2). Per la loro natura, questi non possono essere rispettosi della legge divina, quindi non possono comprendere, apprezzare e praticare il *bene* propugnato da Maria, interpellata al v.7. Alla patrona di Siena, infatti, si rivolge l'attenzione per un'azione singolare a lei attribuita: la Vergine è talmente indignata (o disperata) che dal cielo si innalza un grido di vendetta scagliato contro coloro che non propagano il «suo ben vero» (v.8). La raffigurazione è insolita e si inserisce nel testo come un'immagine contrastiva con la topica madre benevola che si è più soliti conoscere. Su questo argomento, personalmente, non ritengo di possedere le conoscenze sociali e religiose sufficienti per indagare il motivo che ha spinto la poetessa in questa direzione, ciò di cui sono certa è che l'immagine è espressione di una fortissima requisitoria contro parte dei suoi concittadini.

Nelle terzine avviene un ritorno alla motivazione iniziale, l'invito a Enrico di fare la «cortesia» (v.9) di non dimenticarsi dei Senesi, ma anzi di illuminarli, ora più che mai, con la «maggior luce» (v.10) per abbagliare le ombre estese dei nemici infedeli. Come si intuisce, la luminosità è il motivo degli ultimi sei versi e per questo si traduce nelle figure di «protettori» di Siena: re Enrico e la patrona Vergine Maria. Nella prima terzina la brillantezza del sovrano è tale da rischiarare le menti e portare speranza ai cittadini; nella seconda, invece, avviene un superamento della dimensione terrena: i versi affondano inequivocabilmente nel linguaggio cristologico dall'invocazione «Donna nostra» (v.12) con la quale l'io poetico richiama l'*amata guida* («duce» v.12) che con i suoi connotati divini porta luce sulle tenebre maligne che affliggono Siena e la conduce verso la gloria eterna del suo chiarore. Tra la prima e la seconda sezione di questa ultima parte, la parola «luce» ritorna per due volte in punta di verso costituendo metricamente una rima uguale e concettualmente un richiamo forte al tema principale del sonetto.

Nonostante l'ennesima opera destinata al Gallo francese, la situazione non ebbe alcun tipo di risvolto. Qualche anno più tardi, desiderosa più che mai di tornare nella stessa patria che era tracollata nel periodo della sua assenza, la Salvi non vedeva altra possibilità se non accettare il regime instaurato e ingraziarsi il nuovo sovrano, Cosimo I. Come si è osservato nella sezione biografica, la patriota scrisse un'epistola dichiarando

esplicitamente l'accettazione di una posizione subalterna<sup>358</sup>. Il tentativo fu fallimentare; le ragioni di questo "buco nell'acqua" sono da ricercare nell'impossibilità, da parte del duca, di mettere da parte i moltissimi appelli per un «intervento diretto della Francia nella politica senese (e italiana) non solo al re Enrico II, ma anche alla sua consorte, la regina Caterina de' Medici»<sup>359</sup>. In particolare, due o tre anni prima, Virginia si era rivolta alla sovrana invitandola a rivolgere lo sguardo sulla sua patria perché potesse intercedere presso il marito affinché scendesse in Italia a liberare Siena. *Afflitti e mesti intorno all'alte sponde* è un testo audace, sicuramente difficile da dimenticare per Cosimo dato l'incoraggiamento verso la cugina Medici a far prevalere la propria discendenza dinastica. Prima di affrontare il testo, è doveroso spiegare cosa si intende per "discendenza dinastica" nel contesto familiare di Caterina. Per fare questo mi sono appoggiata a quanto spiegato da Konrad Eisenbichler<sup>360</sup>. Alessandro de' Medici, figlio illegittimo di papa Clemente VII (Giulio de' Medici) era stato dichiarato ufficialmente figlio di Lorenzo II de' Medici. Grazie a questo riconoscimento, da figlio bastardo Alessandro era diventato erede universale dei beni di famiglia, oltre che fratello di Caterina. Alla morte di quest'ultimo il testimone sarebbe dovuto passare nelle mani di Caterina, ma non fu così. La sua presa di potere avrebbe corrisposto un'entrata da parte del ducato nella corona gallica e questo non piaceva all'imperatore Carlo V che temeva l'insorgenza di un potere avversario. Ad aggiungersi ci furono gli ottimati fiorentini, come Francesco Guicciardini e Francesco Vettori, che immediatamente dopo l'assassinio del duca si erano prodigati per mettere sul trono il giovane Cosimo «nella speranza di ristabilire l'ordine in città, consolidare il ducato, trattenerlo nelle mani fiorentine, ed esercitare la loro influenza politica sul giovanissimo neo-eletto»<sup>361</sup>.

In virtù di questa situazione, si può ben comprendere la mancata risposta di Cosimo all'epistola di Virginia, dovuta quindi sia alle posizioni anti-imperiali espresse da quest'ultima nei dieci anni precedenti, sia, e forse soprattutto, per la persistenza nella medesima direzione anche dopo la caduta di Siena e durante il suo soggiorno a Roma. Secondo lo studioso canadese, sebbene il sonetto *Afflitti e mesti intorno a l'alte sponde* offrisse uno spaccato della situazione politica tra il 17 aprile 1555 e il 3 luglio 1557,

---

<sup>358</sup> Si veda p.78.

<sup>359</sup> K. EISENBICHLER, *Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione*, cit., pp. 99-100.

<sup>360</sup> Cfr. *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. pp.47-8.

<sup>361</sup> *Ivi*, p.48.

evidentemente al duca non era per niente piaciuto l'appello indirizzato alla regina Caterina de' Medici perché poteva corrispondere ad un incitamento a reclamare i suoi diritti ereditari e quindi diseredare il giovane cugino.

Alla Reina di Francia [Caterina de' Medici]

Afflitti e mesti intorno all'alte sponde del Tebro altiero i cari figli vanno de la mia Patria, e 'l grave acerbo affanno ciascuno nel petto suo dolente asconde.	
Miran lungi il bel Colle, ove s'infonde ira, sdegno, furor, rapina, e danno del famelico Augello, in cui si stanno ingorde voglie a null'altre seconde.	5
Spargon per l'aria alti sospiri ardenti, versan dagli occhi largo pianto ogn'ora, muovono i sassi i lor giusti lamenti.	10
Piange, Reina mia, la vostra Flora, più di tutt'altre mesta, e son possenti i vostri rai far che di duol non mora.	14

Come si è detto, il sonetto viene collocato cronologicamente dopo la caduta di Siena, e prima «del giorno in cui re Filippo II di Spagna concesse Siena al duca Cosimo I come feudo e la città passò dal dominio asburgico a quello mediceo»<sup>362</sup>. Il tema, pur ricalcando le intenzioni espresse nei componimenti in lode di Enrico II, non manca di una certa malinconia e triste consapevolezza.

La prima quartina si apre con una immagine della cittadinanza lacerata dagli episodi bellicosi che si sono susseguiti e che l'hanno portata al depauperamento fisico ed emotivo: «Afflitti e mesti» i Senesi cercano di non far trasparire la loro sofferenza per essere stati nuovamente conquistati dai nemici. Lo slancio nell'esaltazione del gallo francese lascia il posto alla ridondante manifestazione del dolore che si traduce nel testo in una lata struttura circolare data dalla ripresa di «mesti» (v.1) in «mesta» (v.13).

La seconda quartina identifica perfettamente il contesto storico in cui si colloca il sonetto: essa si basa infatti sulla descrizione del conquistatore spagnolo, l'aquila asburgica, che dall'alto del colle di Siena «infonde» terribili tormenti come «ira, sdegno,

---

<sup>362</sup> Ivi, p.115.

furor, rapina e danno» (v.6). Con questi versi si capisce come il duca Cosimo I dovesse ancora appropriarsi della città, infatti, secondo l'interpretazione offerta da Konrad Eisenbichler, in *The Sword and the Pen*, l'atteggiamento crudele del predatore rapace sarebbe una metafora del *modus operandi* spietato e autocratico di Filippo II di Spagna. Questo fatto è storicamente attendibile per il diverso approccio che il Medici dimostrò al momento dell'acquisizione di Siena; egli, infatti, quando acquisì la città nel 1557 si impegnò nell'attuare un governo più rispettoso dell'istituzione locale conformando un "doppio ducato" fiorentino e senese, lasciando che il territorio neo-conquistato conservasse la propria costituzione (sebbene con qualche revisione)<sup>363</sup>. Acciecata dall'utopico desiderio di rivivere l'autonomia della propria patria, Virginia non vedeva di buon occhio Cosimo, lo stesso sovrano sotto il quale non avvennero ribellioni dal 1557 in poi.

Tenendo conto di questa istanza si comprende meglio la postura filofrancese delle terzine. Nei primi tre versi campeggia l'enfasi con cui ripete nuovamente la disperazione della cittadinanza che sparge «alti sospiri ardenti» (v.9), pianti profondi (cfr. v.10) e lamenti smisurati che fanno tremare anche le pietre (cfr. v.11). Negli ultimi tre si fa strada un atteggiamento implorante nei confronti di Caterina, che viene riconosciuta come sua regina («Reina mia» v.12) e quindi unica figura capace di riportare Siena ad uno stato di benessere. Con questo appello alla consorte di Enrico, Virginia sembra attivare il meccanismo sotterraneo del *mecenatismo di soglia*, osservato nella prima parte dell'elaborato, e per il quale si attua il modello umanistico che prevede la considerazione della consorte imperiale o regale come tramite essenziale per far avanzare la propria richiesta all'apice della gerarchia di potere. Ora, che la poetessa vedesse Caterina esclusivamente come un mezzo per giungere alle orecchie di Enrico non credo sia una lettura più accreditabile, piuttosto ritengo interessante osservare che sia avvenuto un recupero formale di un'attitudine del passato applicata al nuovo contesto. È più credibile che Virginia si sia appellata alla sovrana per ragioni di genere, per le questioni di parentela che si sono già dette e per *varietas* di fronte ai molteplici sonetti per il consorte.

---

<sup>363</sup> Cfr. K. EISENBICHLER, *The Sword and the Pen. Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, cit., p.196.



Un'altra opera composta presumibilmente nello stesso periodo e destinata alla regina di Francia è l'unica canzone di questa raccolta: *L'ardente amor, la pura e viva fede*.

Alla Reina di Francia.

L'ardente amor, la pura e viva fede,  
il dolce e bel desio  
de la cara et amata libertade,  
son cagion che 'l mio volo ogni altro eccede,  
poiché questa alma vede 5  
oggi a suo danno una aspra crudeltade  
quand'ella alta pietade  
sperava, e 'l fin de' suoi dogliosi guai.  
Lassa, indarno sperai,  
poscia ch'oppresso in breve tempo il nido 10  
mio vidi, ond'or piangendo afflitta io grido,  
«Alta Reina mia, chi fia che creda  
quanto fermo il pensiero  
fu de l'alme devote al vostro nome?  
Queste morir volean prima che preda 15  
esser del crudo e fiero  
nemico augel, che di si gravi some  
oggi ne carica, come  
col suo artiglio n'avesse a forza presi.  
O troppo duri pesi, 20  
amaro e rio velen, che non consenti  
che l'alata speme or sua salute tenti.  
A Voi, come a pia madre, i cari figli  
che da belva crudele  
sian de l'amato nido tratti fuore, 25  
venghiamo, offesi da' rapaci artigli  
de l'empio e infedele  
augel, cagion del nostro aspro dolore.  
Et anco in mezo al core  
son, mia Reina, i vostri gigli impressi 30  
che mai non furo oppressi  
né da lungo penar, né da l'offesa  
de la nemica man di rabbia accesa.  
Ben so che per pietade io vedrei il viso  
vostro di pianto molle 35  
se vi fosser presenti i martir nostri,  
e 'l duol v'avrebbe amaramente anciso  
quando il nemico volle  
a forza darne in preda a fieri mostri.  
Noi sempre sotto i vostri 40

vanni sperammo al fin sicura aita  
e la noiosa vita  
men grave ne pareo, sprezzando sempre  
di questo empio crudel l'amare tempore.

Or, per gli altrui paesi andiamo errando 45  
co' figli afflitti in seno,  
prive di tanti onor, di tal ricchezze,  
l'amata libertade in van chiamando.  
Deh, s'in voi non è meno  
la pietà di cotante altre bellezze, 50  
queste bell'alme avvezze,  
pur sotto l'ombra de' bei gigli d'oro,  
non lasciate a coloro  
c'han posto il giogo a l'alma Patria nostra,  
se non oprite voi la virtù vostra. 55

Quali più strane o più selvaggie fere  
fur mai ch'al nostro pari  
sol d'acqua e d'erbe sostenesser l'alma,  
chiamando Enrico invitto e quelle altiere  
insegne che gli amari 60  
Toschi temprasser? Grave e dura salma.  
Ahi, lassi, palma a palma  
battere or ne conviene, e 'l volto e 'l crine  
sveller per duolo al fine,  
poscia che 'l nostro lungo alto martire 65  
gioia fu del nimico altrui desire.

Nel regal cor del vostro alto consorte  
di nuovo raccendete  
quel bel desio di liberare altrui  
dal giogo che ne dà perpetua Morte, 70  
ché Voi sola potete  
troncare al fier nemico i lacci sui  
e rischiarare i bui  
abissi nostri, u' sempre il pianto s'ode  
di tante offese e frode 75  
ch'ei ne procaccia, mentre ogn'or si face  
maggior la nostra guerra e la sua pace.

Chi mai con maggior fede e duolo interno,  
presago de' suoi danni,  
servò se stesso al vostro grande Enrico? 80  
Lassa, che s'io ben dritto il ver discerno,  
nessun simili affanni  
soffri, e quanto più dirne m'affatico  
il meglio e più non dico  
solo per dare a quello eterna fama. 85  
Questo oggi anco vi chiama

al bello acquisto, anzi a la gloria vera  
de la città ch'in voi rimira e spera.

Io, più d'ogni altra voi bramando, torno  
ai sette colli e veggio 90  
i bei vostri vestigi u' gli occhi giro,  
e tra me dico: «Qui fece soggiorno,  
qui tenne il suo bel seggio  
l'alta Reina mia per cui sospiro»,  
e intenta l'opre miro 95  
de' vostri almi pastor fatti immortali.  
Onde, prendendo l'ali  
da così dolce rimembranza, a voi  
sen' vien quest'alma e qui me lascia poi.»

Canzon nata di pianto, 100  
va afflitta e mesta a la Reina mial  
e dille: «A Voi m'invia  
quella che 'n mezo al cor scolpita tiene  
la bella imagin vostra e le sue pene.» 104

*L'ardente amor, la pura e viva fede*, è una canzone formata da 104 versi disposti in nove stanze rimate AbCAbCcDdEE e un congedo fGgHH. La lingua e lo stile sono un condensato di stilemi tipici della poesia di Virginia Salvi, in altre parole l'autrice, pur mantenendo una certa coerenza con la sua produzione di marca civile, concentra e ridimensiona immagini ed espressioni personalissime in un genere diverso dal sonetto.

Il primo elemento su cui porre l'attenzione è l'impiego dell'immaginario ornitologico, nello specifico, quello dei volatili, che è più presente nella prima parte del testo: «volo» (v.4); «alata» (v.22); la similitudine ai vv.22-28; «ali» (v.97). Già con i primi componimenti in lode a Enrico di Francia, la Salvi aveva dato spazio alla sua estrosità nella scelta originale di identificare le due fazioni europee con i loro rispettivi emblemi animaleschi, il gallo francese e l'aquila imperiale; qui, infatti, a stupire non sono i riferimenti all'«augel» (v.28) imperiale, piuttosto al fatto che tale immagine venga inserita in un tessuto testuale che simbolicamente la proietta nel confronto tra l'umano e il bestiale (o più iconicamente, tra il celeste e il diabolico); così l'aquila non è più solo un predatore rapace affamato di territori da conquistare, ma è anche emblema della disumanizzazione di un nuovo regime autoritario e crudele.

Nonostante la capacità della poetessa di alternare elogi e invettive, la canzone riesce a dare voce all'aspetto più emotivo della sua personalità, parlando del «dolore dell'esilio, «delle atrocità commesse dagli Spagnoli e della fedeltà degli esuli alla corona

francese»<sup>364</sup>. In questo senso, il componimento è testimone di un importantissimo confronto, tutto interno a Virginia, nel quale scende a patti con la necessità di dover accettare i tragici avvenimenti storici che stanno coinvolgendo la “sua” Siena. In questo modo, l'*indocile* carattere giovanile viene mitigato dal profondo sentimento di delusione, però senza mai assopire completamente la fiducia che ha risposto nella grande potenza francese, alla quale infatti rivolge un disperato appello. Considerando il tono sommesso della canzone, la sensazione che si avverte dopo una prima lettura è quella di una certa reminiscenza poetica di stampo petrarchesco, forte dei riferimenti stilistici di cui è ricco il testo: «desio» (v.2, v.69); «sospiri ardenti» (v.9); «some» (v.17); «noiosa vita» (v.42); «sveller» (v.64); «sospiro» (v.94); tutti i richiami «Lassa» (v.9, v.81), «Ahi, lassi» (v.62). La terminologia, l'occasionalità di una poesia indirizzata ad una donna, la lontananza e il tono pessimista sembrano perfettamente collimare con l'atmosfera respirata in alcuni passi dei *Fragmenta*. Prima di scendere a conclusioni affrettate è giusto soppesare correttamente queste caratteristiche: la canzone rimane un manifesto politico in cui prende parola un io poetico sofferente per la sua condizione di lontananza, dove si fa uso di uno stile insolito per l'impegno municipale, ma assolutamente consolidato in altra circostanza tematiche.

La prima strofa si incarica di introdurre l'argomento e di presentare la situazione. L'*incipit* è una dichiarazione di intenti dove la poetessa per prima cosa elenca le ragioni che la spingono ad impegnarsi nella difesa della libertà municipale e poi, in breve, apre uno squarcio sulla terribile condizione in cui si trovano i Senesi. Già da qui si può osservare una certa spaccatura interna che isola i primi quattro versi dai restanti sette, a loro volta divisibili in altri due micro blocchi. I sintagmi d'ispirazione petrarchesca, «L'ardente amor» (v.1), «la pura e viva fede» (v.2), «il dolce e bel desio» (v.2), attestano il fortissimo sentimento patriottico provato dall'io poetico che però, per la prima volta, lascia presto spazio ad un tono meno ottimista, forse derivato da una rapida presa di coscienza della situazione. A partire dal causale «poiché» (v.5) il registro dei primi versi viene opacizzato dallo scenario apocalittico che si prospetta all'anima della poetessa che, speranzosa nell'«alta pietade» (v.7), si confronta invece con una crudeltà inaudita esercitata dal dominatore spagnolo. Come si può ricordare, il tema dell'*ira* indomabile dell'aquila imperiale era già presente sia nei sonetti in lode ad Enrico sia nel sonetto

---

<sup>364</sup> *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.45.

indirizzato a Caterina *Afflitti e mesti intorno a l'alte sponde*; è proprio con quest'ultimo che Virginia sembra voler creare un collegamento intertestuale attraverso l'uso di «afflitta» (v.11), forse con lo scopo di far tornare alla mente della destinataria quanto già si era detto nel sonetto e quindi di rafforzare il suo appello: la delusione insopportabile di vedere il proprio «nido» oppresso porta la poetessa a lanciare tra le lacrime un grido disperato rivolto alla regina di Francia, unico baluardo di salvezza.

La seconda strofa inizia con un'invocazione rivolta alla sovrana verso la quale l'autrice sembra dimostrare tutta la sua devozione. Il discorso diretto aperto al verso 12 pone il lettore in un rapporto di vicinanza con la Medici: direttamente a lei, la poetessa professa la propria fiducia attraverso l'immaginario enfatico della cieca fede del martire (vv.15-17) o, più filosoficamente, della scelta stoica, nel quale si potrebbe intravedere una certa corrispondenza con la condizione che lei stessa stava vivendo in quel momento. La sofferenza di essere lontana dalla propria patria e di essere, suo malgrado, spettatrice del suo disfacimento è il vero *leitmotiv* di tutto il discorso diretto. Da qui si comprendono il tono sommesso e lo sconforto che incorniciano i brevi quadri sulla condizione senese: nella strofa in esame la Salvi, nel tentativo di far capire a Caterina la gravità della situazione, enfatizza il carattere disilluso del testo scegliendo di sfruttare un vocabolario diretto, come la semantica della "pesantezza", con la quale le sofferenze della cittadinanza vengono espresse attraverso la pressione esercitata da «gravi some» (v.17) e «duri pesi» (v.20) di cui fa uso il nuovo regime. A cospetto della nuova istituzione tirannica, i Senesi non riescono più a confortarsi nella speranza di una futura liberazione e per questo rivolgono, attraverso Virginia, una preghiera disperata alla consorte del loro grande difensore.

Il discorso continua concentrandosi sulla tematica dell'atrocità delle forze imperiali e sul bisogno di un intervento da parte della corona francese. Per trattare gli attanti di questo scontro decennale l'autrice ricorre all'opposizione che associa la brutalità bestiale alle truppe dell'imperatore spagnolo e l'umanità d'ispirazione divina dei contingenti francesi. Partendo dall'emblema ornitologico dell'aquila predatrice («nemico augel» v.17) l'immagine si sviluppa nella stanza con altri riferimenti, come «belva crudele» (v.24) e «rapaci artigli» (v.26) e trova punto di contatto con la propria nemesi nella similitudine che investe i vv.23-28: come ad una «pia madre» (p.23), i cittadini esiliati («de l'amato nido tratti fuore» v.25) e oppressi («offesi» v.26) dai «rapaci artigli» (v.26)

del nuovo governo non possono far altro che rivolgersi a lei, figura verso la quale ripongono ancora i loro brandelli di speranza. Analizzando il linguaggio adoperato per questi versi si possono osservare elementi estremamente interessanti. Innanzitutto è importante notare che la regina, come il consorte, viene investita della *pietas*, cioè della benevolenza cristiana che nel sintagma «pia madre» la avvicina immediatamente al simulacro mariano; a contrasto con la bontà celestiale della regina è accostata la crudeltà animale dell'impero spagnolo verso il quale l'autrice non spreca occasione di inveire attribuendogli aggettivi quali «empio e infedele» (v.27), traslando il contrasto su un piano più religioso che politico. Successivamente la strofa continua il discorso con una seconda dichiarazione di fede verso la corona francese, i cui gigli sono ancora impressi nel cuore nonostante la sciagurata sconfitta subita e le conseguenze che essa ha portato. A tal proposito, un aspetto interessante è l'utilizzo reiterativo del sintagma «mia Reina» (v.12, v.30) che suggerirebbe l'intento dell'autrice a disconoscere, in modo implicito, il governo appena instaurato. La quarta strofa ripropone la stessa struttura di quella precedente: presenta infatti una prima parte dal tono più sommesso e una seconda in cui si ribadisce la fiducia riposta nella regina. La strofa è decisamente stagnante e ripetitiva e ciò fa in modo che il discorso non abbia alcuno sviluppo verticale, ma solo la rielaborazione di uno stesso concetto con una diversa declinazione. All'inizio l'autrice conferisce ai versi una sfumatura cristologica, come indicano le parole «pietade» (v.34), «martir» (v.36), ma anche petrarcheggiante: infatti l'espressione che ritrae la regina come una donna pietosa è ugualmente inseribile nel panorama del *Canzoniere*: il «pianto molle» «per pietade» è molto vicino al «petto molle de la pietate» di *Di pensier in pensier, di monte in monte*. Nonostante il mancato sviluppo argomentativo del discorso, la qualità poetica di Virginia non viene meno: l'immagine virtuosa di Caterina è conforme con la dichiarazione corale di allineamento filofrancese, tale da far sperare in un intervento dei sovrani in territorio toscano. La quinta strofa è quella che maggiormente si avvicina alla biografia della poetessa, la quale si inserisce nel gruppo di madri *afflitte* che private di onore e ricchezza vagano esuli «chiamando» (v.48) invano l'amata libertà (vv. 45-48). Il dramma dello smarrimento di una giovane madre diventa più grave se accostato all'inutile invocazione all'affrancamento, in altre parole con «in van» (v.48) Virginia ribadisce ai lettori la sua delusione nei confronti dei Francesi<sup>365</sup>, dubitando addirittura della pietà di Caterina. Con

---

<sup>365</sup> Un piccolo accenno era già presente nella prima strofa «indarno» (v.9).

questo si denota un aspetto che riguarda globalmente il testo: oltre da una certa ridondanza, la canzone si caratterizza per l'andamento oscillante che a tratti porta a dubitare e a tratti a confidare nei «gigli d'oro». Ciò che va sempre ribadito nelle opere di civili della Salvi è la mancanza di qualsivoglia sguardo oggettivo, non c'è alcun interesse nel riportare gli avvenimenti per quali sono, piuttosto c'è la necessità di far conoscere al pubblico le vicende drammatiche di un piccolo stato toscano schiacciato da un potente invasore. Perseverando in questa direzione, la canzone procede mettendo in scena gli episodi più tragici di quegli anni, dopo aver parlato dell'esilio, Virginia sceglie di inserire provocatoriamente la grande carestia che gravò sui Senesi durante l'assedio<sup>366</sup> e il mancato intervento di «Enrico invitto» (v.59). Dal v.62 il tono scade nello sconforto annunciando la necessità di imbracciare le armi e battersi «palma a palma» (v.62) in un'impresa impossibile. Il ritmo dei vv.62-64 è scandito in modo costante come se si volesse riprodurre nell'immaginario del lettore l'incedere dei combattenti e la fatica della resistenza locale che si batte strenuamente.

L'intenzione principale del componimento viene finalmente esplicitata al v.67, in cui Virginia si appella a Caterina perché interceda presso il suo «alto consorte» affinché risvegli in lui il desiderio di liberare i senesi dal giogo spagnolo (vv. 67-70). L'intervento francese viene rappresentato come un'impresa mitica in cui solo l'eroe (Enrico), dotato delle più grandi virtù, sarà capace di riportare la pace e sconfiggere il temibile nemico; in questo scenario il re viene investito dei topici connotati dalla sfumatura cristologica, come la capacità di irradiare luce («rischiare» v.73) e quella di annientare l'oppressore portatore di morte (vv.70-72); ciò che si nota è la mancanza dell'incoronazione gloriosa a cui i lettori erano abituati dai sonetti del 1552. Con questo l'autrice dimostra una maggiore consapevolezza dell'inutilità dell'esortazione rivolta al sovrano, forse, per lo scarso interessamento dimostrato nella questione. A chiudere la stanza è un interessante parallelismo «maggior la nostra guerra e la sua pace» (v.77) in cui l'autrice, ormai, senza speranza osserva l'implacabile passare del tempo che inesorabilmente avvicina la sua patria alla più totale distruzione di Siena.

Alla delusione di queste ultime battute segue l'atteggiamento sofferto e interrogativo dell'ottava strofa che si apre con la domanda retorica su “chi mai, con

---

<sup>366</sup> Cfr. nota 25, K. EISENBICHLER, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.119.

maggiore fiducia e sofferenza, mise sé stesso nelle mani di re Enrico, pur consapevole del proprio destino?», subito ricalzata al verso 81 con «Lassa», che introduce un'affermazione ancora dal tono volutamente provocatorio per incentivare l'intervento in Italia del sovrano e con questo riguadagnarsi gli onori tanto acclamati nel 1552<sup>367</sup>.

Giunta quasi al termine della canzone, l'autrice trasferisce l'orazione sullo sfondo romano in cui è esiliata da qualche tempo. L'io poetico si descrive come un'anima intenta a vagare per i sette colli di Roma alla ricerca dei «vestigi» (v.91) di Caterina che in quella città vi fu educata durante il pontificato di suo zio, Clemente VII, mentre ammira l'opera dei «pastori nobili, ora immortali» (v.96) (probabile riferimento ai contributi al tessuto urbano di Roma dati dai due papi Medici)<sup>368</sup>. I sette colli abbracciano la scena convogliando nella creazione di un'atmosfera rarefatta che mitiga il registro impegnato delle strofe precedenti e ritrae una Virginia errante alla ricerca delle tracce di una presenza passata. Il quadro è un fortissimo richiamo ad alcune scene del *Canzoniere*, sia per l'azione della protagonista sia per la qualità malinconica del suo andamento. Al termine del discorso diretto, durato quasi una novantina di versi, lo spirito di Virginia prende il volo verso la regina e lascia dietro di sé il suo corpo (vv. 89-96)<sup>369</sup>.

Il congedo è chiaramente riconducibile al *topos* in cui l'io lirico si rivolge alla canzone e la invita a raggiungere la destinataria. A renderlo particolarmente interessante è l'ottimizzazione del suo potenziale semantico, ottenuto con il ricorso a moltissimi richiami intertestuali calibrati sapientemente con l'obiettivo di conferire al testo circolarità e compattezza. Schematicamente i riferimenti che si possono osservare verso per verso sono i seguenti: al v.100 si conferma la condizione disperata del mittente, il pianto, un'azione che oltre a ritornare in più occasioni nel testo<sup>370</sup> è anche tradizionalmente l'espressione massima dello sconforto; se nella lirica amorosa viene vissuto dal poeta come l'occasione per sfogare la propria amarezza di fronte un amore inappagato, qui il pianto è dettato dalla frustrazione di un mancato intervento da parte del governo francese che la rende testimone immobile (perché in esilio) della distruzione della propria patria. A proposito di questa disillusione per le questioni politiche, il

---

<sup>367</sup> Enrico II era sceso in Italia a sostegno dei Senesi nel 1552-1555.

<sup>368</sup> Cfr. K. EISENBICHLER, *The Sword and the Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena.*, cit., p.197.

<sup>369</sup> Cfr. Ivi, pp.197-8

<sup>370</sup> «piangendo» v.11; «pianto» v.35; «pianto» v.74.



sintagma «afflitta e mesta» (v.101) ritorna per la terza volta nel testo<sup>371</sup> e per la quarta nel totale dei componimenti a Caterina<sup>372</sup> per configurare una struttura circolare e reiterativa voluta proprio per ricordare alla regina quanto sia opprimente il contesto della cittadinanza e quindi suggerire implicitamente un intervento immediato. A condividere tutte queste funzioni è l'espressione «Regina mia»<sup>373</sup> (v.101), anch'essa ricorrente nella canzone e finalizzata allo scopo devozionale della stessa. Negli ultimi versi del congedo prende parola la canzone in prima persona che, recuperando un altro *topos* della tradizione, rappresenta Virginia come un poeta dell'antica lirica d'amore che porta inciso nel cuore l'immagine della destinataria delle sue composizioni. Sebbene il carattere suggestivo del finale trasformi l'atmosfera rendendola più trasognata, l'atteggiamento disilluso della poetessa è talmente preponderante nel testo così da averne predeterminato il bilancio complessivo. Secondo una breve osservazione critica di Konrad Eisenbichler, il pessimismo della Salvi potrebbe essere giustificato nell'inerzia di Enrico II e dalla perdita di interesse per Siena in seguito alla resa della città di fronte l'esercito di Cosimo I<sup>374</sup>, perciò considerando la natura della Salvi è facilmente comprensibile che al momento della composizione stesse vivendo un grande momento di sconforto. Oltre a questo però della canzone non si può fare a meno di sottolineare l'abilità stilistica

Un'altra testimonianza dell'abilità poetica è il sonetto *Se voi, Donna immortal, volete ch'io*, dedicato a Margherita di Valois, duchessa di Berry, databile prima del 1559<sup>375</sup>. Agli occhi di Virginia, Margherita di Francia assieme ad Enrico e a Caterina costituiva un'altra importantissima destinataria per il perseguimento della sua battaglia in difesa della libertà municipale; la duchessa, in quanto sorella minore del re di Francia, godeva di un certo potere e di una capacità di influenzare la corona francese per la sua posizione di vicinanza rispetto al potere, e quindi anche in rapporto alla possibilità di un nuovo intervento<sup>376</sup> in Italia. Ciò non avvenne mai, le speranze di Virginia perdurarono fino al 1559, data in cui si susseguirono una serie di eventi: venne firmato il trattato di Cateau-Cambrésis che sancì l'ascesa di Cosimo I a Siena, morì re Enrico in un gioco di

<sup>371</sup> «afflitta» (v.11) e «afflitte» (v.46).

<sup>372</sup> Si ricordi il sonetto già citato *Afflitti e mesti intorno all'alte sponde*.

<sup>373</sup> «Reina mia» (v.12); (v.30); (v.94) e in *Afflitti e mesti intorno all'alte sponde* (v.12).

<sup>374</sup> Cfr. K. EISENBICHLER, *The Sword and the Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, cit., p.198.

<sup>375</sup> *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.134.

<sup>376</sup> “nuovo intervento” perché vedi nota 356.

giostra durante le nozze della figlia Elisabetta con Filippo II di Spagna, si sposò a 36 anni Margherita con il duca di Savoia Emanuele Filiberto I. Per questa ragione gli studiosi sono soliti anteporre il testo al 1559, quindi ad un momento storico in cui la poetessa poteva ancora verosimilmente credere nella possibilità di ritrovare l'autonomia perduta.

Se voi, Donna immortal, volete ch'io  
 possa cantar' il vostro altro valore,  
 la divina virtù, quel bel splendore,  
 che di godervi a pien sprona il desio,  
 volgete un raggio vostro entro al cor mio 5  
 ch'ei dar puote a quest'alma il vero onore,  
 allor mostrerò lieta al mondo fore  
 gli alti pensier fuor de l'eterno oblio.  
 Ché senza, è il mio aspro terreno asciutto,  
 pien di spini e di sterpi, e non produce 10  
 per se stesso giamai fior, fronde, o frutto.  
 Date dunque, mio Sol, la vostra luce  
 al lasso spirto in pene, arso e destrutto,  
 e siate a me di s' bell'opra duce. 14

Ad una prima lettura, il sonetto potrebbe presentarsi come una semplice composizione in omaggio di una nobildonna, e questo perché Virginia chiede alla duchessa di concederle il suo sguardo per far in modo che possa ispirarla per la composizione di una poesia che la possa ricordare in eterno. Tuttavia, tenendo conto della produzione incessante di lodi verso la corona francese perché si facesse carico della politica senese, è chiaro che il testo detenga una doppia finalità, più profonda, di tipo politico. In questo senso, la richiesta di prestarle attenzione non è altro che un invito a non dimenticarla e quindi a considerare la causa civile radicata nel cuore della poetessa; in cambio quest'ultima sarà *lieta* di cantare il suo «alto valore» (v.2), la sua «divina virtù» (v.3) e il «bel splendore» (v.3). Il tema del rendere immortale le virtù di Margherita è strettamente connesso con la consapevolezza da parte di Virginia del valore della sua poesia che assume sia connotati culturali, ma anche politici: infatti leggendo il testo in una dimensione più larga, appare quasi che la promessa di immortalità poetica alla Valois sia un mezzo di scambio nel binomio tradizionale penna/armi che renderebbe più credibile la motivazione del sonetto<sup>377</sup>. In merito alla questione anche le scelte

---

<sup>377</sup> Cfr. *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.45.

linguistiche dell'autrice convogliano in questa direzione: scendendo nello specifico del testo è impossibile fare a meno di notare «Donna immortal» (v.1) e ragionare sul suo significato. Che sia o meno per finalità dettate dalla contingenza, ciò che è certo è che il *topic* del componimento è l'azione poetica di eternare che viene espressa con lo stilema accademico *Donna immortal* che a sua volta era stato apposto sulla Salvi proprio per consacrarne il valore letterario<sup>378</sup>. Fin dal primo verso Virginia fissa l'argomento principale che sviluppa con grande abilità, data la sua l'eccellente padronanza del linguaggio encomiastico. Il discorso si avvia in un'unica distesa retorica che salda le due quartine, dando la possibilità all'autrice di offrire un breve sviluppo tematico; la seconda quartina, infatti, introduce l'immagine naturalistica che si espliciterà nelle terzine, attraverso l'identificazione del sole con la duchessa di Berry (v.5): Virginia chiede a Margherita di volgere un raggio al suo cuore affinché la sua natura poetica possa fiorire e comporre splendidi versi in suo onore (vv.5-8). La forza della poesia è in grado di fuori uscire dalla dimensione cittadina («mondo fuore» v.7) e di superare la caducità delle cose tragicamente tutte direzionate all'«eterno oblio» (v.8). Come è già capitato negli altri componimenti, anche qui Virginia dimostra la sua formazione bembiana mediante l'inserimento di stilemi petrarcheschi come «eterno oblio»<sup>379</sup> e «alti pensier»<sup>380</sup> oppure di immagini come quella presente nelle terzine. La Salvi dichiara di essere come una pianta radicata in un terreno arido, piena di spine e sterpaglia (v.10), quindi incapace di fiorire e fruttificare, in questo caso attingendo a un immaginario dantesco. Ad aggiungere spessore a questa prima terzina sono anche gli effetti fonici date dalle consonanti ripetute e diffuse che per comodità di consultazione ho indicato in grassetto:

Ché senza, è il mio **aspro** terreno asciutto,  
 pien di **spini** e di **sterpi**, e non produce 10  
 per se stesso giamai **fior**, **fronde**, o **frutto**.

L'allitterazione e la disseminazione fonica presenti in questa terzina sono l'unico esempio di questa raccolta a costituire un lavoro sulla forma testuale a livello sonoro che,

<sup>378</sup> Si veda prima nota di chiusura.

<sup>379</sup> F. PETRARCA, *Rerum Volgarium Fragmenta* 46, "L'oro et le perle e i fior' vermigli e i bianchi", v. 13.

<sup>380</sup> *Id.*, *Rerum Volgarium Fragmenta* 318, "Al cader di una pianta che si svelse", v. 10.

voluto o meno, contribuisce sicuramente alla costruzione di un'immagine più concreta e tridimensionale.

In procinto di concludersi, il sonetto rafforza la sua finalità encomiastica scoperchiando la sovrapposizione tra la duchessa di Berry e il «mio Sol» (v.12), già anticipata con «raggio vostro» (v.5). In questi versi Margherita viene investita dell'importantissimo ruolo di fonte d'ispirazione intellettuale: lei, in quanto *sole*, sarà capace di irradiare la sua energia per risanare uno «spirto in pene arso e distrutto» (v.13) e di condurlo («duce» v.14) alla composizione di opere dotate di bellezza. L'elevazione astronomica del destinatario non è un nuovo espediente per la Salvi che, per quanto si è osservato in questo elaborato, aveva già usato in altri due contesti. Il primo in riferimento al maestro della lirica rinascimentale, Pietro Bembo, che in una canzone viene chiamato «mio bel sole»<sup>381</sup>; in questo però dev'essere chiaro il tenore dell'attributo: Bembo era innalzato a guida poetica per una giovane scrittrice pressoché sconosciuta, qui invece il *sole* ha il solo significato simbolico di ispirare la composizione poetica. Il secondo filone a cui si può ricondurre l'emblema celestiale riguarda il tema della luminosità; tutti i regali invocati nelle poesie della Salvi vengono almeno una volta associati alla luce o a poteri illuminanti, propri di chi risiede in una posizione di potere, spesso in questi casi il connotato della brillantezza veniva inserito nella sfera semantica del religioso-sacrale, azione che qui non sembra proprio essere compiuta. Dunque, parlando in termini generali di *Se voi, Donna immortal, volete ch'io* rimane la matrice comune di tutte quelle poesie facenti parte del gruppo del 1559, che condividono una medesima tipologia di destinatari, qualità linguistica e intento politico; probabilmente l'unica grande differenza che si può cogliere è l'atteggiamento con cui l'io poetico sceglie di rivolgersi alla destinataria Margherita: l'impeto dei sonetti a Enrico sembra in una certa maniera smorzato, per fare spazio ad una labile e implicita richiesta d'aiuto, forse assottigliata da una più forte cognizione della realtà. Che Virginia si fosse o meno resa conto di come stavano effettivamente le cose, non si ha certezza, ciò che si può confermare è solo il forte impulso patriottico in difesa di una causa complessa che la portò ad erigere una semantica irruenta e incisiva, ma molto spesso miope di fronte la realtà della situazione.

---

<sup>381</sup> Si veda nota iii in chiusura. P. BEMBO, *Mentre che 'l mio pensier dai santi lumi*, (v.57).

### 3.3. Brevi conclusioni

A questo punto del percorso antologico ritengo interessante offrire un ultimo spunto di riflessione. Mettendo da parte la componente passionale dell'attività politica di Virginia, una domanda che sarebbe lecito porsi è se effettivamente tutti gli incessanti appelli alla casa reale francese per un intervento nella politica di Siena siano effettivamente arrivati a destinazione e quali potrebbero essere state le successive risposte. Su questo aspetto anche il massimo studioso della poetessa, Konrad Eisenbichler, non è riuscito a dare una risposta; ciò che arriva a constatare è che, sfortunatamente, tali risposte, se mai sono esistite, non sono state ancora scoperte. Non si sa quindi se l'impegno estenuante della Salvi sia riuscito almeno in una piccola parte del suo intento, anche se, al di là dell'efficacia sul piano politico, almeno sul piano letterario siamo certi della diffusione dei versi della Salvi: se anche i reali non riuscirono a ricevere le sue lodi (o peggio, le ignorarono), almeno tra i letterati filofrancesi c'è la certezza che vennero apprezzate<sup>382</sup>.

Per quanto ancora mi sento di dire in conclusione di quest'analisi della poesia di Virginia Salvi, credo sia giusto ripetere che uno degli obiettivi di questa ricerca non era giudicare la qualità artistica della produzione di una poetessa rinascimentale, ma semplicemente offrirne una lettura più completa e storicamente determinata. La qualità di una scrittrice come Virginia Salvi non risiede esclusivamente nella capacità di appoggiarsi al canone petrarchesco o nell'energia con cui scriveva le poesie indirizzate alle grandi personalità di potere, ma nell'intensità con cui è riuscita a far emergere dai suoi versi la sua personalità. Di lei, infatti, si può osservare non solo una rinomata abilità poetica che non fu esclusivamente un esercizio tecnico e formale, ma anche una forte volontà di usare la parola poetica per essere protagonista attiva, sul piano letterario e politico, della tumultuosa realtà del suo tempo

---

<sup>382</sup> Si pensi al caso di Leone Orsini e il sonetto ispirato a *Invitto Re*, vedi p.107.



## Appendice dei testi citati

### 1

Donna immortal, che albergo chiaro et fido  
sete di senno e di valore, e tanti  
altri doni infiniti avete quanti  
dar ne posson Parnaso, Delfi, o Gnido.  
questi soli dal mondo errante e 'nfido 5  
vi ponno allontanar, onde si vanti  
siena di aver di cui si parli o canti  
viè più che già di Penelope e Dido.  
Et non color a cui mentre volete  
dar lode eterna in dolce alta armonia 10  
de le pregiate vostre rime accorte,  
a voi fama acquistate e lor scorgete  
verso il ciel per spedita e dritta via,  
o di quelli e di voi felice scorte<sup>383</sup>. 14

### 2

Onor del Tosco e ben gradito lido,  
saggi, leggiadri e valorosi amanti  
ch' in dolci rime i martir vostri e i santi  
pensieri alzate al ciel con lieto grido,  
de la stessa virtù vi fate nido 5  
e vi togliete a questi amari pianti  
del mal' oprato tempo, ove cotanti  
sepolti sono e ove anch'io m'annido,  
deh, mercè vostra, un raggio rivolgete  
de' vostri alti pensier ne l'alma mia, 10  
acciò mi furi al Tempo et a la Morte.  
Pregio fra chiari spirti eterno avrete  
di si bell'opra, et ella non desia  
altro per gire al ciel che vostre scorte<sup>384</sup>. 14

---

<sup>383</sup> K. EISENBICHLER, *The Sword and the Pen.*, p.202 e *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.88.

<sup>384</sup> *Id.*, *The Sword and the Pen.*, p.204 e *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. p.87.

Mentre che 'l mio pensier dai santi lumi  
 predea fido riposo  
 ben non vid'io che al mio ben fosse eguale.  
 Or che 'l Ciel vuol ch'in pace i' mi consumi  
 e a forza tenga ascoso 5  
 il troppo acerbo e doloroso male,  
 piacciavi darne l'ale  
 così veloce a ritrovarvi poi  
 ché sempre vivo in voi  
 e ne piglio cotanta e tal dolcezza 10  
 che 'l mio cor lasso ogn'altra vista sprezza.  
 M'è a noia, ove ch'io miro, se sembianza  
 di voi, ben mio, non veggio  
 e se di chiari spirti ho sempre intorno  
 vago drappel, l'acerba lontananza 15  
 fa che col duol vaneggio,  
 né gioia, né piacer fa in me soggiorno  
 talché a voi sempre torno,  
 ch'ivi è la mia ricchezza e 'l mio tesoro,  
 ivi le gemme e l'oro 20  
 son, che cotanto l'alma onora e prezza,  
 ché 'l mio cor lasso ogn'altra vista sprezza.  
 Movo talor le piante ove 'l bel piede  
 premendo se ne già  
 le tenerelle erbette e i vaghi fiori, 25  
 per veder s'orma almen di quei si vede,  
 ma l'alta speme mia  
 nulla ritrova fuorché i suoi dolori  
 e se Ninfe o Pastori  
 veggio, dimando pur se del Sol mio 30  
 san nulla e mentre un rio  
 fan gli occhi mesti e sono a tale avvezza  
 che 'l mio cor lasso ogn'altra vista sprezza.  
 Ma che spero io trovare in altri mai  
 di voi sembianza vera 35  
 se l'alma bella e 'l valoroso velo  
 te" senz'eguale il Ciel per più miei guai?  
 Ché dunque 'l cor più spera  
 temprar senza voi stesso il caldo e 'l gelo  
 che con grave duol celo 40  
 fra finto riso e simulato volto?  
 E dove ch'io mi volto,  
 non potendo veder vostra bellezza  
 il mio cor lasso ogn'altra vista sprezza.  
 Se pur altro desio di eterno onore, 45  
 di più lodate imprese



vi face star da me, cor mio, lontano,  
 benché mi doglio, pur sento 'l valore  
 vostro con l'ale stesse  
 girsen' poggiando ognor per monte e piano; 50  
 veggio la bella mano  
 far con la spada al reo nimico danno  
 e con tema ed affanno  
 farlo cattivo, onde sua forza spezza,  
 e 'I mio cor lasso ogn'altra vista sprezza. 55  
 Canzon mia passa i monti  
 e ratta vanne al chiaro mio bel sole:  
 e di queste parole:  
 «CINZIA vive a te lungi in tanta asprezza  
 Che 'l suo cor lasso ogn'altra vista sprezza.»<sup>385</sup> 60

4

Poi che dall'alto ciel, giusto e cortese,  
 in voi grazia discese e potestade  
 d'aver vôte le vostre alme contrade  
 di gente tramontana impia, e scortese;  
 naschin dunque da voi lodate imprese, 5  
 mosse da giusto zelo e da bontade,  
 acciò l'antica e dolce libertade,  
 ritorni in voi, ch'altro cammin già prese.  
 E se dal negro augel da' ferì artigli  
 ritratti sete, dimandate aita 10  
 al gran valor dei tre dorati gigli:  
 perché ciascun di voi, con mente unita,  
 non gli dedica il cor, la patria e i figli,  
 avendoci da morte posti in vita?  
 E da voi fie sbandita 15  
 quell'ambizion che 'ha tenuti oppressi,  
 e fatti omicidial sol di voi stessi:  
 nè più s'è gravi eccessi  
 naschino in voi, come già pel passato;  
 ma sia con vero amor ciascun rinato. 20  
 Deh! voglia il vostro fato,  
 e del Sommo Fattor la Genitrice,  
 che Siena detta sia Città felice:

<sup>385</sup> *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. pp.81-83.

e per ogni pendice si senta di vostr' opre il buon odore, fatte con pace e con sincero amore; e che del Gran Motore il caro Figlio suo dal ciel disceso, più non sia bestemmiato e vilipeso.	25
Chi del pubblico ha preso, senz'altra instigazion subito il renda, e per nessuna via mai più ne prenda.	30
Credo che ognun intenda queste brevi parole e mal dettate, da vero amore ed affezion tirate.	35
Se alfin desiderate la fortuna del ciel vi sia propizia, fate che desta e in piè stia la giustizia. <sup>386</sup>	38

---

<sup>386</sup> *Id.*, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, cit. pp.35-6.

## Bibliografia

### Bibliografia generale

Johnny L BERTOLIO, *Su alcune poesie inedite di ed a Virginia Martini Salvi*, *Bullettino senese si storia patria, Accademia senese degli Intronati, Siena, 2015*, pp.173-183.

Virginia COX, *Women's writing in Italy: 1400-1650*, The Johns Hopkins University Press, 2008.

Carlo DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana, La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento*, piccola biblioteca Einaudi, 1967.

Konrad EISENBICHLER, "*Un chant à l'honneur de la France*": *Women's Voices at the End of the Republic of Siena*, in *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme, Spring / Printemps 2003, New Series / Nouvelle Série, Vol. 27, No. 2, Special thematic issue/Numéro thématique: France in Italy/La France dans l'Italie (SPRING / PRINTEMPS 2003)*, pp. 87- 99.

Konrad EISENBICHLER, *Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione*, *Studi rinascimentali: Rivista internazionale di letteratura italiana* 1, 2003, pp. 95-102.

Konrad EISENBICHLER, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510 – Roma 1571)*, Accademia senese degli intronati, Siena, 2012.

Konrad EISENBICHLER, *The Sword and the Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena*, Indiana, University of Notre Dame Press, 2012.

Tiziana PLEBANI, *Le scritture delle donne in Europa, Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, Carocci editore, 2019, pp. 11-108.

Laura RICCÒ, *Giuoco e teatro nelle veglie di Siena*, Università degli studi di Firenze, Bulzoni, Roma, 1993.

Laura RICCÒ, *La «miniera» accademica, pedagogia, editoria, palcoscenico nella Siena del Cinquecento*, Bulzoni editore, Roma, 2002.

Laura RICCÒ, *La novella e l'assedio di Siena: una questione di famiglia*, "Studi italiani", vol. XXVI, 2014.

Franco TOMASI, *Come leggere le poetesse senesi del Cinquecento*, edizione in Schifanoia, 2000.

### **Letture complementari**

R. BARTALINI, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, Serie III, Vol. 25, No. 4 (1995), pp. 1475-1530.

Nicoletta, BAZZANO, *Giovanna d'Aragona: Ritratti di gentildonna tra idealizzazioni letterarie e tensioni religiose*, in *La corte in Europa. Política y religión, in La corte en Europa: Política y Religión (Siglos XVI-XVIII)*, a cura di J. Martínez Millán, M. Rivero Rodríguez, G. Versteegen, Madrid, Ediciones Polifemo, 2012, vol. III, pp. 1495-1509.

Francesco FLORA, *Gaspara Stampa e altre poetesse del '500*, La vita felice, Milano, edizione 2020.

Giovanni MACCHIA, *Poetesse italiane del Cinquecento*, Oscar classici Mondadori, 2003.

Abdelkader SALZA, *Studi su Gaspara Stampa, 1913/1917*, Testo elettronico a cura di Danilo Romei.

## Fonti online

A. FALCHI, *Virginia Martini Salvi: poetessa dimenticata*, Cultura Magazine, 16 febbraio 2016 in <https://www.sienanews.it/cultura/virginia-martini-salvi-poetessa-dimenticata/>.

Aurora SAVELLI, *Aprile 1555: guerra e conquista di Siena*, Archivio di Stato di Siena, in <http://www.archiviodistato.siena.it/aprile-1555-guerra-e-conquista-di-siena/>

<https://www.italianstudies.utoronto.ca/people/directories/all-faculty/konrad-eisenbichler>.

Roberto DAMIANI, *FRANCESCO ORSINI Signore di Monterotondo*, Note biografiche di Capitani di Guerra e di Condottieri di Ventura operanti in Italia tra il 1330 e il 1550, 27 Novembre 2012 in [www.condottieridiventura.it](http://www.condottieridiventura.it).

## Dizionari e banche dati

Domenico IORIO-FILI, collaboratore: Andrea Boccellari, Gattoweb, Corpus OVI dell'Italiano antico, 23 maggio 2022, in [http://gattoweb.oivi.cnr.it/\(S\(ianlphm44o0stqbp0u3gx2z\)\)/CatForm01.aspx](http://gattoweb.oivi.cnr.it/(S(ianlphm44o0stqbp0u3gx2z))/CatForm01.aspx)

OVI, Opera del Vocabolario Italiano, <http://www.oivi.cnr.it/>.

*Enciclopedie on line*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

*Dizionario biografico degli italiani*, vol. 45, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1995.

TLIO, Tesoro della Lingua Italiana delle Origini, <http://tlio.oivi.cnr.it/TLIO/>.

*Treccani*, enciclopedia online in <https://www.treccani.it/>.