

LAURA TERRACINA. IL TASSELLO EPICO DELLA QUERELLE DES FEMMES

Laura Terracina. The Epic Piece in the Querelle des Femmes

Mercedes ARRIAGA FLÓREZ e Daniele CERRATO¹

Universidad de Sevilla-Universidad Ateneum, Gdansk

Fecha final de recepción: 12 de junio de 2019

Fecha de aceptación definitiva: 8 de septiembre de 2019

RIASSUNTO: Il presente articolo intende analizzare l'opera *Discorso sopra il Principio di tutti i canti d'Orlando furioso* di Laura Terracina nell'ambito della *Querelle des Femmes*. La scrittrice napoletana e la sua rielaborazione e reinterpretazione dell'opera ariostesca costituiscono il tassello epico tassello epico nella *Querelle* introducendo temi fondamentali all'interno del dibattito sulla dignità e sulla eccellenza femminile come la genealogia, la sororità, l'*auctoritas*, la difesa dagli attacchi maschili e la denuncia della violenza sulle donne che si possono ritrovare in altre scrittrici precedenti e posteriori.

Parole chiave: Laura Terracina; *Querelle des Femmes*; *Discorso sopra il Principio di tutti i canti d'Orlando furioso*; epica; donne.

ABSTRACT: This article intends to analyse Laura Terracina's *Discorso sopra il Principio di tutti i canti d'Orlando furioso* in the context of *Querelle des Femmes*. The reworking and reinterpretation of the Ariosto work by the Neapolitan women writer constitutes the epic piece of the *Querelle*, introducing fundamental topics within the debate on dignity and female excellence as genealogy, sorority, *auctoritas*, defence against male attacks and the denunciation of violence against women that can be found in other previous and later women writers.

¹ La ricerca realizzata da Daniele Cerrato per l'elaborazione di questo articolo è stata finanziata dal VPPI-US.

Keywords: Laura Terracina; *Querelle des Femmes*; *Discorso sopra il Principio di tutti i canti d'Orlando furioso*; epic; women.

1. NAPOLI: CENTRO DI SCRITTURA CONDIVISO DA SCRITTRICI

Malgrado alcuni critici sostengano che Napoli non sia stato un centro di interesse per la ricezione dell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto (Javitch, 1999; Sberlati, 2001; Hempfer, 2004), altri (Genovese 2009, 2010) fanno notare, invece, che fra i letterati della capitale del Regno è scaturito un immediato e diffuso interesse per la sua opera, il che rende la città partenopea un centro che anticipa altri, come Ferrara o Venezia, nell'acclamazione e canonizzazione del testo ariostesco.

Grammatici napoletani, interessati alla questione della lingua, come Fabrizio Luna (1536) e Benedetto di Falco (1539), collocano Ariosto allo stesso livello di Dante, Petrarca e Boccaccio, contribuendo a elevare il Furioso al rango di classico in volgare. In questo contesto letterario, Laura Terracina, che come Benedetto di Falco fa parte dell'Accademia degli Incogniti, e si scambia sonetti con Fabrizio Luna, scrive il suo *Discorso sopra il Principio di tutti i canti d'Orlando Furioso*, pubblicato nel 1549 da Giolito, lo stesso editore che nel 1542 aveva già dato alle stampe l'*Orlando Furioso* di Ariosto.

Ci sono, poi, sempre a Napoli, due precedenti nel contesto della scrittura femminile: *Le Stanze sopra una stanza di messer Ludovico Ariosto* (1545), dedicate al lamento di Bradamante e composte da Dianora Sanseverino, figlia del principe di Bisignano e amica di Laura Terracina e le prime *Rime* della stessa Terracina edite nel 1548, che comprendono quattro lamenti pronunciati da Sacripante, Rodomonte, Isabella e Bradamante, sempre risultato di rielaborazioni di ottave ariostesche.

Rotraud von Kulesa e Daria Perocco nella prima edizione moderna completa del *Discorso* segnalano che il testo di Laura Terracina è «una attualizzazione napoletana e personalizzata del poema che lascia trasparire una visione molto pessimista del mondo in generale e della sua epoca in particolare» (Terracina, 2017: 23). Terracina, quindi, viene apprezzata non soltanto dai suoi lettori napoletani ma, in un intreccio di circostanze che le procureranno la fama letteraria, sa cavalcare l'onda della moda del suo tempo, trovare un pubblico più ampio e sfruttare le sue amicizie nell'ambito culturale, fra editori e critici letterari. Diventa, come sostiene Virginia Cox (2008), un caso paradigmatico per illustrare, la funzione culturale svolta dalle letterate in questo periodo.

2. DISCORSO SOPRA IL PRINCIPIO DI TUTTI I CANTI DELL'ORLANDO FURIOSO DI LAURA TERRACINA

L'opera *Discorso sopra il Principio di tutti i canti d'Orlando furioso* è stata analizzata principalmente da tre punti di vista: quello stilistico-formale, che riguarda la tecnica della scrittura e della versificazione (Montella, 2001 e 2012), quello tematico-stilistico, per ciò che concerne le differenze e le affinità con il testo ariostesco (Cosentino, 2005; Luciola, 2016; Kulesa-Perocco in Terracina, 2017), e quello

biografico-sociale, che considera l'opera in funzione della sua origine e destinazione cortigiana, tenendo conto della costruzione di questo best-seller da parte degli editori e la sua fortuna posteriore (Croce 1901; Maroi, 1913; Borzelli 1941; Costa-Zalessow 1982; Russell 1991; Dersofi 1994; Stortoni, 1997; Papworth, 2017 e 2019). Una quarta linea di indagine, iniziata da Ann Rosalind Jones (1998), e continuata Deanna Shemek (2003), e da Caroline Waring (2007), interpreta l'opera di Laura Terracina in chiave profemminista. Partendo da quest'ultimo approccio, il nostro contributo si propone di analizzare il testo di Laura Terracina all'interno della *Querelle des Femmes* in Italia, mettendolo in relazione con l'opera e i temi di altre autrici precedenti e posteriori che partecipano a questo dibattito.

Le concomitanze di Terracina con queste scrittrici sono tematiche-filosofiche ma anche stilistiche, si pensi ad esempio, all'utilizzazione dell'ottava nello spirito polemico e moraleggiante dell'*Orlando Furioso* come già aveva fatto Dianora Sanseverino, ma nel caso di Laura Terracina, usata come risposta e difesa dagli attacchi misogini.

Sottolinea Shemek che Terracina si discosta dei temi di sofferenza amorosa e personale tipici della generazione di poetesse immediatamente precedenti (Gaspara Stampa, Vittoria Colonna e Chiara Matraini), per allacciarsi ai temi politici, trascendentali-religiosi, etici e di difesa della propria dignità, rifacendosi alla tradizione dei componimenti morali petrarchisti che, attraverso l'argomentazione e l'esemplificazione, propone un nuovo tipo di scrittura che ravviva e riposiziona il ruolo femminile nella cultura (Shemek, 2014). Quindi Terracina segue la stessa linea di altre figure della sua epoca più contestatarie come quella di Veronica Franco, ma soprattutto continua i toni della generazione delle poetesse petrarchiste marchigiane del secolo XIV (Cerrato, 2015) e i temi presenti in autrici anteriori come Laura Cereta.

Seguendo Waring (2007) che considera l'opera di Laura Terracina come anticipatrice di altre autrici del Seicento più chiaramente profemministe come Lucrezia Marinelli Vacca o Moderata Fonte, abbiamo individuato un percorso di analisi che tiene conto di diversi temi presenti nel *Discorso* e appartenenti alla *Querelle des Femmes*.

2.1. *La genealogia e la sororità femminile*

Paola Cosentino (2005) colloca la rilettura dell'Ariosto nella spinta filologica della «progressiva normalizzazione» del testo in una chiave di interpretazione classicista, contrapposta alla lettura allegorica precedente. Potrebbe collegarsi invece, come sostiene Segarra (2001), anche al contesto delle lettrici colte della corte napoletana, non più solo destinatarie dei testi, ma soggetti attivi che esprimono le proprie opinioni e pensieri, nel nuovo clima ideologico riformista, che consente loro di essere protagoniste dirette o indirette e di accedere a luoghi prima vietati, come le Accademie.

In questa linea si potrebbero anche interpretare le dedicatorie a donne importanti del suo tempo tra cui abbondano le scrittrici (Eleonora Sanseverino, Costanza d'Avalos, Isabel Castrovillari, Isabella Colonna, Isabella Villa Marina, principessa di

Salerno, Donna Herina Scanderbech, Principessa di Bisignano, Isabella di Molfetta, Maria d'Aragona, Clarice Orsini, Donna Clarice Drusina Principessa di Ostiliano, Veronica Gambarà, Vittoria Colonna), ma non mancano quelle a donne della sua famiglia come la madre e la sorella². La grande presenza di dedicatorie oltre ad accomunarla ad altre poetesse del Cinquecento (Nocito, 2009; Terzoli, 2010) dimostra che Terracina pensa e scrive per un pubblico in parte femminile, che interpella costantemente all'interno del suo discorso.

Sul perché Terracina parli delle/alle donne nel *Discorso* e affronti le questioni femminili, vi sono due possibili interpretazioni: alcuni critici sostengono che lo faccia per interessi personali ed editoriali, altri sono convinti della sua coscienza profonda riguardo la condizione femminile. Fra i primi, Cosentino attribuisce la sororità, la scelta della genealogia femminile e, persino il tema della difesa delle donne presenti nel *Discorso*, a motivi che rispondono esclusivamente al «contesto cortigiano» (Cosentino, 2005: 142), nel quale Terracina si muove, sottolineando che le sue scelte interessate seguono soltanto la volontà di raggiungere fama. Cioè, Terracina avrebbe approfittato del clima filogino, iniziato dall'Ariosto, per non rimanere al margine del dibattito sulla donna che si stava producendo in un ambiente culturale prevalentemente maschile.

Shemek, invece, sottolinea i diversi elementi che la portano ad interessarsi delle tematiche femministe: la sua appartenenza all'aristocrazia, la sua simpatia per la monarchia spagnola, una forte coscienza religiosa e il desiderio di far parte dell'élite letteraria (Shemek, 2014).

Diventa difficile risalire ai reali motivi dell'autrice, qualunque essi fossero, ma possiamo affermare che Terracina va molto più in là di Ariosto nella difesa delle donne. Concorda con lui sull'importanza di rispondere alle visioni negative che sono state date del genere femminile ma, mentre per Ariosto gli esempi da imitare e a cui ispirarsi sono una serie di uomini come Baldassarre Castiglione, Pietro Bembo, Galeazzo Flavio Capella, Terracina sostiene che dovrebbero essere le scrittrici ad occuparsi delle donne e a difenderle, suggerendo, inoltre, come spesso gli uomini lo facciano per interesse o per moda, invitando a diffidare dagli scrittori filogini *per convenienza*³:

Acciò che questa invidia e questo nome,
 Che non larga virtù costor si danno
 In questa a noi de più onorate some,
 E rimanga appo lor nel fin d'inganno;
 Così terremo cinte nostre chiome
 Di lauro, e mirti uguale al sacro Nanno

² Sonetto dedicato alla «Signora Isabella Morra di Caserta» (cod. inédita 246, 103r-103v); «Alla S. Dianora Terracina sorella carissima» (Prime Rime, 14-5).

³ Nel 1548 Ortensio Lando aveva pubblicato sempre Giolito de' Ferrari, *Lettere di molte valorose donne, nelle quali chiaramente appare non esser ne di eloquentia ne di dottrina alli hvomini inferiori*, nel quale si ricollegava proprio al XXXVII canto dell'*Orlando furioso*.

Anzi darian ben luoco, a questo tuono
 Le valorose donne; e se con buono.
 Ma perché il tacer nostro assai più spinge,
 Quel fervido desio, le menti ingorde,
 Ciascun come li pare, or scrive or spinge
 Tal contra a noi; che mille orecchie assorde,
 E così il nostro onor, sonando finge
 Ogni scrittor con risonanti corde,
 E si lietan di dare a lor piu altura
 Successo; n'è uscito opra non oscura.
 Or diamoci talmente alla vertute
 E diasi luoco a queste lingue oscure,
 Che non saran le nostre così mute,
 Che non bastino a vincer lor scritte,
 Uscemo omai da questa servitute
 In seguir le sante, alme letture,
 Così si fosser poste a quelli studi,
 Ch'immortal fanno le mortai virtudi (Terracina, 2017: 175-176)⁴.

L'uso della genealogia femminile come risorsa tematica è invece presente nel canto XX, dedicato a Isabella Colonna, che Terracina inserisce all'interno di una lista che comprende donne virtuose dell'antichità e personaggi letterari che possono costituire un riferimento ed un modello per lei ed altre donne. Si tratta di una caratteristica che la accomuna ad altre scrittrici della *Querelle*, come Christine De Pizan nella *Cité de Femmes*, o Bartolomea Mattugliani (Cerrato, 2012).

Fra quante io sento in questa parte, e in quella
 Donne famose in arme e in costumi,
 E ancor di quante il mondo mi favella
 Non spero di trovar sì chiari lumi,
 Come l'altera mia donna Isabella,
 Che va spargendo di virtude i fiumi.
 La qual sì fatto ha in me quel suo valore,
 Che mille volte il dì m'assalta il core (Terracina, 2017: 118).

Nel proseguo del canto oltre alle donne dell'antichità come ad esempio Arpalice o Camilla Penthesilea, Terracina presenta altri esempi, come Dama Rovenza, regina

⁴ Tra le tante edizioni dell'opera di Laura Terracina si è scelto di utilizzare quella a cura di Rotraud von Kulesa e Daria Perocco pubblicata presso Franco Cesati nel 2017 dal momento che riproduce il testo sia della *Prima* che della *Seconda parte de' discorsi* (Edizione Valvassori del 1567) e presenta un ammodernamento ed una uniformazione tipografica che rende più accessibile il testo. Non sono state inserite le possibili varianti del testo che l'edizione di Rotraud von Kulesa e Daria Perocco sono consultabili nelle note a pie di pagina.

di Soria, proveniente dal ciclo carolingio e personaggi dell'*Orlando Furioso*, quali Bradamante e Marfisa.

La genealogia proposta prosegue anche in altri canti, dove vengono citate o nominate nelle dedicatorie nobildonne del suo tempo proposte come esempi e accostate alle eroine ariostee, a testimoniare il valore femminile. È il caso della vedova Eleonora Sanseverino (canto II), la principessa di Francavilla, Costanza d'Avalos d'Aquino (canto X), Isabella contessa di Castrovillari (canto XVI), la principessa Isabella di Villamarina (canto XXVI), Isabella di Molfetta (canto XXXI), Maria d'Aragona (canto XXXVIII), Veronica Gambarà (XXXVII) o Clarice Orsini (canto XLIII).

Shemek inserisce Terracina in una linea di scrittura femminile che ha come antecedenti *Il Centone* di Proba o le opere di Christine de Pizan, per quanto riguarda la modalità compositiva del *Discorso*. Con loro ha in comune «l'orientamento moraleggiante e cristiano» (Shemek, 2014: 169) ma con l'autrice de *La cité des dames*, condivide anche la denuncia della misoginia presente in letteratura come testimonia l'*incipit* del canto XXXVII:

Che se da lor medesime potuto
Avessero le donne scriver molto,
Li scrittor forse no avrian tacciuto,
Quel ch' or tacendo, han più che infamia oculto (Terracina, 2017: 174).

Sulla linea di Christine de Pizan che affermava nella sua *Épître au Dieu d'amours*: «Se le donne avessero scritto i libri, sono sicura che li avrebbero fatti in un'altra maniera, perché sanno che a torto le si accusa»⁵, Terracina prosegue e si rivolge direttamente alle donne, invitandole a lasciare ago e filo per impugnare la penna. Si avvertono, inoltre, gli echi del sonetto di Giustina Levi Perotti che sosteneva di sentirsi degna della piuma, mentre la società del suo tempo la spingeva verso i lavori domestici (all'ago e al fuso), invitandola ad abbandonare la gloria poetica (il lauro e il mirto).

Deh se lasciasser l'ago, il filo, il panno,
E dello studio togliesser la soma,
Credo ch'a voi scrittor farebbon danno,
Anzi più mal, che non fer gli Afri a Roma.
Ma perché poche son che questo fanno,
Poca fama circonda nostra chioma,
Non molte donne al scriver, qual ragiono,
Affaticate notte e dì si sono.
Non restate per ciò, donne ingeniose,
Di por la barca di virtude al scoglio:
Lasciate l'ago, fatevi bramose

⁵ «Mais se femmes eussent les livres fait/je sçay de vray qu'autrement fust du fait/car bien scevent qu'a tort son encoulpées» (vv. 417-419). Cfr. Roy e Didot (1891: 1-27, vv. 417-419).

Sovente in operar la penna e il foglio,
 Che non men vi farete gloriose
 Di questi tai, di cui molto mi doglio.
 Or state adunque attente in la lettura
 Con somma diligenza e lunga cura (Terracina, 2017: 174).

Per tutto il canto XXXVII si rivolge alle lettrici e sottolinea l'importanza di una controffensiva femminile, possibile attraverso una «guerra verbale» («Deh se lasciaser l'ago, il filo, il panno»). La scrittura diventa allora uno strumento di lotta che gli uomini hanno sempre utilizzato contro le donne, mentre quest'ultime ne hanno sempre sottovalutato la forza.

La sororità utilizza una forma grammaticale nell'uso del plurale: «noi donne», usata all'interno de *Il Discorso*, ma anche altre forme come la solidarietà, quando nel canto XXII, dedicato «alle maligne donne, si come il seme si raccoglie il frutto»⁶, Terracina contro la divisione dell'Ariosto, ha un atteggiamento di indulgenza verso le donne unendo le «buone» e le «cattive».

Donne gentil, magnanime e costante
 Non date orecchia al mio parlar sì broscio:
 Che 'l canto mi fa il cor duro diamante,
 E la man pigra, e lo mio ingegno fosco:
 Né il desio vuol ch'a dir più vada innante
 Per biasmar donne; io questo ben conosco,
 Ma non mi sforzerà tanto la rima
 Che giù le buone e le vil ponga in cima (Terracina, 2017: 126).

In questa linea di non voler giudicare le altre donne, scagionate perché sottomesse a «voglie altrui», Terracina nel canto XI si rivolge quindi agli «Insaziabili libidinosi» identificandoli come i principali responsabili delle accuse rivolte alle donne.

Quante matrone, e quante rie donzelle
 Le conducete svergognate a morte,
 Quante innocenti e pure verginelle
 Vanno dolenti a ritrovar la sorte;
 Quanti gridi ne van fino a le stelle:
 per il vostro desio si folle e forte,
 ogn'un lieto ne va del suo discorso:
 raro è però ch'è di ragione il morso (Terracina, 2017: 88).

⁶ Nell'edizione Valvassori del 1567 che è quella utilizzata da Rotraud von Kulesa e Daria Perocco il titolo riportato è «Alle magnifiche donne» ma in questo caso si è preferito riportare il titolo che appare nelle edizioni del 1549 e 1550.

L'autrice del *Discorso* si ribella all'indifferenziazione e alla generalizzazione del «essere donna», rivendicando nel canto XXII della seconda parte del *Discorso* dedicato alle «Donne caste e buone» per tutte la libertà, l'individualità e la singolarità:

Ch'importa a noi, se l'altre mostre a dito
 Sono se putte e ruffian son state?
 E s'una donna inganna il suo marito
 Che disonor fa a l'altre maritate?
 E se ad alcuna vien nuovo appetito
 Per questo saran l'altre maculate?
 Dunque ch'importa a me, poi ch' io son donna,
 S'alcuna a voglie altrui s'alza la gonna? (Terracina, 2017: 278).

Nel momento in cui critica il sesso femminile Terracina gli concede attenuanti e quando parla di donne «cattive» sempre contrappone esempi positivi e di donne virtuose, come quando, nel canto XXI, biasimando le femmine perverse, sottolinea che le donne che sbagliano una volta sono condannate per sempre, mentre per gli uomini c'è sempre una possibilità di riscatto e salvazione.

2.2. *L'auctoritas letteraria delle donne e i problemi delle scrittrici per affermarsi*

La costruzione della genealogia letteraria introduce altri due temi importanti, che si collocano nel cuore della *Querelle*: l'autorità del soggetto donna nel nuovo contesto culturale rinascimentale e la professionalità delle scrittrici. In questo senso Laura Terracina rappresenta un esempio emblematico della duplicità che sottolinea Marina Zancan: da una parte, la figura della donna intellettuale, sancita e costruita dalla nuova società rinascimentale e dal nuovo mercato editoriale, e dall'altra la voglia di autoaffermazione e autorappresentazione delle donne scrittrici, «che cercano spazi nei quali esprimere la propria soggettività, all'interno di un sistema letterario che già le ha abbondantemente rappresentate» (Zancan, 1998: 43).

Così anche *Il Discorso* come testo risponderà a questa duplicità: conservatore e innovativo, allo stesso tempo, «persino ribelle» (Shemek, 2014: 171) dove si incrociano la tradizione femminile di scrittura marginale, e la tradizione maschile autorevole e canonizzata.

Se la parola *discorso* presente nel titolo, fa riferimento alla volontà di misurarsi con un genere poco praticato dalle donne, che prevede l'analisi e il commento sistematico, allo stesso tempo, la scelta dell'Orlando Furioso come esercizio di glossa e variazione, risponde ad un genere «inferiore», che ha a che vedere più con l'imitazione e l'ammirazione verso l'opera altrui, che con l'invenzione o la creazione della propria (Casapullo, 1998).

Questa maniera di poetare, per alcuni critici specificamente femminile, *parassitaria* e più rivolta a stabilire o mantenere rapporti sociali che alla letteratura vera e propria, si estende lungo tutta la sua opera, attraverso la pratica del genere encomiastico, che tante stroncature ha procurato alla nostra autrice, incominciando da Croce, che

non dubita nel riferirsi a lei come: «perpetua cupida ricercatrice e aspettatrice al varco di qualcuno da lodare» (Croce, 1990: 174)⁷. Si tratta invece, in molti casi, di adottare una posizione di subordinazione che nasconde un atteggiamento di superiorità, che segna «il percorso tortuoso attraverso il quale le donne varcano la soglia della scena letteraria moderna» (Shemek, 2014: 166).

Certamente, come sostiene Ferroni (1978), Terracina aspira ad essere una professionista della scrittura, e per questo motivo si avvale molte volte di un punto di vista maschile, scrivendo come un uomo, ma contemporaneamente usa quella retorica dell'umiltà propria delle scrittrici, costellata di dichiarazioni di incapacità, stile grezzo ed ostentazione di star facendo «semplicemente» un esercizio d'imitazione (Cosentino, 2005). Pièjus (1994) associa questa caratteristica al genere encomiastico, dove l'inferiorità letteraria traduce l'inferiorità femminile di chi scrive (donna) rispetto a chi si elogia (uomo). In realtà, la retorica dell'umiltà è presente anche in sonetti non legati all'encomiastica e pure nel *Discorso*⁸, come tecnica imprescindibile e segno di riconoscimento che il soggetto donna lascia nella scrittura. Un segno questo, molto apprezzato per gli editori, che possono aumentare le loro vendite esibendo la rarità di una donna «scrittrice». Shemek (2003) sottolinea il fatto che la fama di Terracina è legata alle nuove strategie editoriali, nelle quali pesa anche il fatto di essere una donna, come operazione propagandistica e commerciale⁹.

D'altronde le dichiarazioni di umiltà devono essere confrontate e soppesate con quelle in cui la poetessa si sente orgogliosa del suo mestiere, come accadeva ad esempio nel caso di Veronica Franco.

Va mondo sciocco, ch'io di certo spero
 Che il mio bel lauro che sovente infiora
 Sia sempre verde e di sua gloria altero (Terracina, 1558: 170).

Quindi, Terracina segue l'esempio di altre scrittrici che si negano a parole nel testo, ma si affermano attraverso la loro opera. La stessa struttura poetica del *Discorso*, che rispetta la metrica e i temi dell'originale ariostesco, mette in mostra un metodo di lavoro lontano dall'improvvisazione, che affronta un complesso e artificioso meccanismo di citazioni e denota un uso specialistico non occasionale della poesia, che si rivolge anche al contesto culturale professionale nel quale Terracina si muove: la Accademia degli Incogniti, gli intellettuali veneziani, l'ambiente della corte napoletana

⁷ Un giudizio altrettanto negativo Croce lo esprime nei confronti della sua opera: «Le opericciuole sull'Orlando sono anch'esse in parte encomiastiche, nel resto, anzi nel tutto, insulse» (1990: 174).

⁸ In quello dedicato a Marcantonio Passero, «tal che l'ingegno mio quasi è sepolto», nel canto XI Agli insaziabili libidinosi: «il mio parlar si brusco», «la man pigra e lo mio ingegno fosco». Nel sonetto alla sorella: «Il mio debile stile» (Prime Rime, 14-5).

⁹ Shemek (2003) individua in Laura Terracina una notevole capacità «imprenditoriale» nel saper sfruttare un best seller e creare un effetto sequel. Resta il fatto che il *Discorso*, pubblicato per la prima volta nel 1549, verrà ristampato ben nove volte fino al 1608, con piccole varianti nel titolo e nei contenuti.

(Cosentino, 2005). Inoltre, Terracina non segue il percorso di narrazioni molteplici del testo ariostesco, restando così libera di esporre i propri argomenti nella forma lirica, ed il suo esercizio d'imitazione si rivela quindi, come è stato già sottolineato, un esercizio di riscrittura vero e proprio, dove il testo originale viene frantumato e sciolto per crearne uno nuovo compiendo, come sostiene Waring (2007), un processo di decostruzione e appropriazione del testo ariosteo.

Secondo Jones (1998), l'opera di Terracina si può perciò considerare una negoziazione femminista dal momento che, invece di costruire un antimodello rispetto ad una tradizione affermata, rischiando di non incontrare diffusione e i favori del pubblico, si inserisce in un filone già battuto cercando di influenzarlo, reindirizzarlo, correggendone il punto di vista sulle donne.

La donna scrittrice e produttrice di cultura costituisce poi, all'interno del *Discorso*, un tema ricorrente. Il titolo del canto V è «Chi nemico è di donna, in altro ha cura»:

Vorrei parlar, ma l'ira il dir m'intoppa
 Poi che sola difendo il nostro sesso.
 Già il desiderio mio brama, e galoppa
 Di vendicarsi, e pur non m'è concesso,
 Contra costor c'han sì la mente zoppa
 Appo noi donne in darne oltraggi spesso:
 Ma spero che dal ciel verrà saetta,
 E credo che di noi farà vendetta (Terracina, 2017: 68).

Anche in questa circostanza, Terracina sembra ricollegarsi idealmente al poema di Giustina Levi Perotti «Io vorrei pur drizzar queste mie piume». In entrambi i casi, la donna scrittrice si trova di fronte alle difficoltà di muoversi in un contesto culturale completamente maschile che la ostacola e le impedisce di affermarsi. Attraverso la figura retorica dell'umiltà si segnala la difficoltà/impossibilità di poter portare a termine l'impresa letteraria. Ma questa retorica, come segnala Shemek (2014), nasconde un tema più profondo ed è quello della ricerca di un'espressione poetica femminile propria, la ricerca di legittimazione ma anche l'orfanità letteraria, la mancanza di una vera tradizione di scrittura, come si può vedere nel canto XXII: «Chi mi darà la voce e le parole? / Chi tanta forza a la mia lingua spira?».

2.3. Difesa dagli attacchi maschili e denuncia della violenza sulle donne

La sororità letteraria fra scrittrici, che costituisce una sorta di genealogia *in presentia*, compie anche la funzione di difendere le donne dagli attacchi degli altri scrittori, adoperando le loro stesse armi. Possiamo vederlo nel canto XXXVII, dedicato a Veronica Gambara.

Deh fosser molte al mondo come voi,
 Donne che a gli scrittori mettesser freno,
 C'ha tutta briglia vergan contra noi

Scrittor crudeli, e colmi di veleno
 Che forsi andrebbe in fino ai liti Eoi
 Il nome nostro, e'l grido d'honor pieno;
 Ma perché contra a lor nulla si mostra,
 Però tengono a vil la fama nostra.
 Non credo no, che gli scrittor, che in carte
 Han scritto in biasmo nostro, e in poca lode,
 C'habbian sì ben compito il modo, e l'arte,
 Che non si possa oprar contra lor frode,
 Poi c'hanno posto il ben nostro da parte,
 E in mal quanto si può per tutto s'ode,
 Deh fossero al men dati a un atto buono,
 Se come in acquistar qualch'altro dono (Terracina, 2017: 173).

Già Lina Maroi, a proposito del canto XXX del *Discorso* e della sua difesa del genere femminile, osservava come Laura Terracina si può considerare «una delle precorritrici dell'odierno femminismo, proclamatrice dei diritti della donna e dell'eccellenza e dei meriti suoi nei domini dell'intelligenza» (Maroi, 1913: 79). Il concetto dell'eccellenza femminile è presente in molti degli autori e delle autrici che partecipano nella *Querelle des femme*, si può ritrovare nei sonetti di Veronica Franco, nelle ottave del *Floridoro* di Modesta del Pozzo e ne *La Nobiltà delle donne* di Lucrezia Marinella.

Terracina sceglie le donne come protagoniste anche quando tratta temi più generali, come ad esempio la decadenza morale della società, dal momento che le donne sono le vittime più frequenti. Anche quando si occupa di questioni politiche (il *Discorso* è dedicato a Carlo V), il suo interesse si sposta sempre sulle donne e su come spesso ne vengano escluse e siano le prime vittime della guerra. Nel canto XV si rivolgeva quindi «a li crudeli e sanguinosi capitani»¹⁰, interessati solo ad ottenere gloria e fama, invitandoli a porre un freno ai propri soldati che utilizzano la violenza contro donne, anziani e bambini.

Voi saggi Capitani almi, e perfetti,
 Ch'avete cura de franchi soldati
 Ponete il freno a lor superbi petti,
 Acciò non sian contra di noi sfrenati
 Poi che donzelle, vecchi e poveretti
 Da lor con pari ingiuria son trattati
 Bench'io vi scolpo; che ne la vittoria
 Ogn'un pensa a sua fama, e a sua gloria (Terracina, 2017: 100).

¹⁰ Nell'edizione del 1567 si sostituisce «crudeli» con «cardinali».

3. CONCLUSIONI

Laura Terracina ha utilizzato un testo noto e diffuso nella cultura napoletana come l'*Orlando Furioso* per costruire un manifesto femminista (Shemek, 2014) per due motivi: si prestava alla tecnica del centone e si trattava di un'opera nota anche tra un pubblico analfabeta. Il confronto con il testo di Ariosto si muove su due piani: uno contenutistico, per contrastare e rispondere ai suoi argomenti, e uno formale per dimostrare la sua capacità poetica e la sua tecnica nella costruzione delle ottave. Il testo di Ariosto rappresenta una base di partenza e un riferimento costante, ma la scrittrice napoletana lo plasma costantemente secondo le sue esigenze e secondo le questioni a lei care della *Querelle des femmes*, instaurando un dialogo continuo con i temi e gli stessi personaggi che Ariosto introduce. Ad esempio, nel canto XX si ricollega all'argomento di Ariosto secondo il quale le donne hanno compiuto grandi imprese, o nel canto XXVII, si appoggia a quanto sostiene l'autore nella difesa del valore dei consigli femminili; nel canto XXVIII, al contrario, risponde all'ospite che racconta a Rodomonte una storia sull'infedeltà femminile, criticando gli uomini che credono di poter difendere la loro dignità attaccando le donne.

Le rivendicazioni femministe, inserite all'interno di una struttura rigorosa basata su un lavoro di glossa, partono da temi ariosteschi noti al pubblico, ma spesso si spostano su temi sociali, legati alla realtà quotidiana della poetessa e alla *Querelle des femmes*, tra cui le ingiustizie e la violenza subite dalle donne e le loro difficoltà per affermarsi come autrici. Secondo Terracina questo avviene per l'opposizione maschile che domina gli ambienti letterari, ma anche per il timore delle autrici a confrontarsi con altri generi letterari che non siano quelli dell'imitazione poetica. In questo senso si può interpretare la sua scelta del genere cavalleresco come una novità al di fuori degli schemi tradizionali del Cinquecento.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ARRIAGA FLÓREZ, M., CERRATO, D. e ROSAL NADALES, M. 2012. *Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la Querelle de las mujeres*. Siviglia: Arcibel.
- BENSON, P. 1992. *The invention of the Renaissance woman: the challenge of female independence in the literature and thought of Italy and England*. Pennsylvania: State University Press.
- BORZELLI, A. 1924. *Laura Terracina poetessa napoletana del Cinquecento*. Napoli: Marzano.
- 1941. *Marcantonio Passero. Libraio nel 500 napoletano*. Napoli: Aldo Lubrano.
- CASADEI, A. 1988. «Ariosto e la questione delle donne». In: *La strategia delle varianti*. Pisa: Pacini Fazi, pp. 95-110.
- CASAPULLO, R. 1998. «Contatti metrici fra Spagna e Italia: Laura Terracina e la tecnica della glossa». In: RUFFINO, G. (a cura di). *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza*, vol. IV, pp. 361-389. Centro di studi filologici e linguistici siciliani Università di Palermo, 18-24 Settembre 1995. Tübingen: Niemeyer.
- CERRATO, D. 2012. «Bartolomea Mattugliani: Tua son mia honestà conservando». *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, n. 12.

- 2015. «Sorelle di Querelle: poetesse dell'al-Andalus, trobairitz e poetesse italiane del Duecento e del Trecento». *Raudem*, vol. 3, pp. 232-251.
- CONOR, F. 2000. «Women and Italian Cinquecento Literary Academies». In: PANIZZA, L. (a cura di). *Women in Italian Renaissance Culture and Society*. Oxford: University of Oxford, pp. 438-452.
- COSENTINO, P. 2005. «Sulla fortuna dei proemi ariosteschi: il Discorso sopra al principio di tutti i canti d'Orlando Furioso di Laura Terracina». In: NARDONE, J. L. (a cura di). *Diffusion et reception du genre chevaleresque*. Toulouse: Collection de l'E.C.R.I.T., pp. 133-152.
- COSTA-ZALESSOW, N. 1982. «Laura Bacio Terracina». In: *Scrittrici italiane dal XIII al XX secolo*. Ravenna: Longo Editore, pp. 79-84.
- COX, V. 1997. «Women as Readers and Writers of Chivalrie Poetry in Early Modern Italy». In: BEDANI, G. (a cura di). *Sguardi sull'Italia: Miscellanea dedicata a Francesco Villaria dalla Society of Italian Studies*. Occasional Papers, n. 3, Society for Italian Studies, pp. 134-145.
- 2008. *Women's Writing in Italy (1400-1650)*. Baltimore: Johns Hopkins, University Press.
- CROCE, B. 1901. «La casa di una poetessa». In: CROCE, B. 1990. *Storie e leggende napoletane*. Milano: Adelphi edizioni.
- DE PIZAN, C. 1997. *Livre de la Cité des Dames*. Milano: Luni Editrice.
- DEL GROSSO, M. 1989. *Donna nel Cinquecento. Tra letteratura e realtà*. Salerno: Edisud.
- DERSOFI, N. 1994. «Laura Terracina». In: RUSSELL, R. (a cura di). *Italian Women Writers. A Bio-Bibliographical Sourcebook*. Westport Conn: Greenwood Press, pp. 422-430.
- DI FALCO, B. 1539. *La dichiarazione de molti luoghi dubbiosi d'Ariosto e d'alquanti del Petrarca. Escusation fatta in favor di Dante*. Benedetto di Falco Napolitano al Virtuoso Giovane Fabritio da Gagliano Fiorentino.
- FERRONI, G. e QUONDAM, A. 1973. «Laura Terracina. Poesie». In: *La locuzione artificiosa. teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell'età del manierismo*. Roma: Bulzoni, pp. 329-339.
- FERRONI, G. 1978. *Poesia italiana. Il Cinquecento*. Milano: Garzanti.
- GENOVESE, G. 2009. «Appunti sulla ricezione Cinquecentesca del Furioso a Napoli». *Annali dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli*, vol. II, pp. 807-820.
- 2010. «Ariosto a Napoli. Vicende della ricezione del Furioso negli anni Trenta e Quaranta del Cinquecento». In: *Tra mille carte vive ancora. Ricezione del Furioso tra immagini e parole*. Lucca: Pacini Fazzi, pp. 339-356.
- HEMPFER, W. K. 2004. *Letture discrepanti. La ricezione dell'Orlando Furioso nel Cinquecento. Lo studio della ricezione storica come euristica dell'interpretazione*. Modena: Franco Cosimo Panini Editore.
- JAVITCH, D. 1999. *Ariosto classico. La canonizzazione dell'Orlando Furioso*. Milano: Bruno Mondadori.
- JONES, R. 1998. «Apostrophes to Cities: Urban Rhetorics in Isabella Whitney and Moderata Fonte». In AMUSSEN, S. e SEEFF, A. (a cura di). *Attending to Early Modern Women*. Newark/London: University of Delaware/Associated University Presses, pp. 155-175.

- LARSEN, A. R. 2006. *From mother and daughter: poems, dialogues, and letters of les dames Des Roches*. Chicago: University of Chicago Press.
- LUCIOLI, F. 2016. «Riscrittura come esegesi. Laura Terracina lettrice ed interprete dell'Orlando Furioso». *Romanische Studien*, n. 8, pp. 151-167.
- LUNA, F. 1536. *Il Vocabulario di cinquemila vocabuli Toschi non men oscuri che utili e necessari del furioso, Boccaccio, Petrarca e Dante, nuovamente dichiarati e raccolti da Fabricio Luna per alfabeto ad utilità di chi legge, scrive e favella*. Napoli: G. Sultzbach.
- MONTELLA, L. 1988. «Laura Terracina e la scrittura "al femminile"». *I Gaurico e il Rinascimento meridionale*, vol. 1, pp. 429-443.
- 2001. *Una poetessa del Rinascimento: Laura Terracina, con un'antologia delle Nove rime inedite*. Salerno: Edisud.
- 2012. *L'esperienza poetica di Laura Terracina*. Salerno: Edisud.
- NOCITO, L. 2009. «Ai margini della letteratura femminile: per un primo approccio alle dediche di poetesse nel Cinquecento». *Margini. Giornali della dedica e altro*, vol. 3.
- PAPWORTH, A. 2017. «Pressure to Publish: Laura Terracina and her Editors». *Early Modern Women*, vol. 12, n. 1, pp. 3-24.
- 2019. *A Forgotten Bestselling Author: Laura Terracina in Early Modern Naples*. PhD Thesis, University of Cambridge.
- PEROCCO, D. 2018. «L'immagine paterna in due femministe veneziane: Lucrezia Marinella ed Arcangela Tarabotti». In: ARRIAGA FLOREZ, M., DEL MASTRO, D., MARTIN CLAVIJO, M. e MORENO LAGO, E. (a cura di). *Debating the Querelle des femmes. Literature, theatre and education*. Szczecin: Volumina, pp. 339-350.
- PUCINI, V. 2017. «"Chi nemico è di donna in altro ha cura": Il canto V del Discorso sopra tutti li primi canti d'Orlando furioso di Laura Terracina e l'immagine della donna nel XVI secolo». In: MARTÍN CLAVIJO, M. (a cura di). *Escritoras en los márgenes: transfiguraciones, teatro y querelle des femmes*. Siviglia: Benilde, pp. 306-317.
- 2018. *Il manoscritto inedito delle nove rime di Laura Terracina*. PhD Thesis. Siviglia.
- ROY, M. e DIDOT, F. (a cura di) 1891. *Oeuvres poétiques de Christine de Pisan* (Société des anciens textes français, 22). Parigi [rist.: New York, Johnson Reprint, 1965].
- RUSSELL, R. 1991. «Laura Terracina». In *An Encyclopedia of Continental Women Writers*. New York: K. M. Wilson, vol. 2, pp. 1227-1229.
- SANSEVERINO, D. 1545. *Stanze sopra una stanza di messer Ludovico Ariosto*. Per Leonardo detto il Furlano, et il Ferrarese compagni.
- SBERLATI, F. 2001. *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*. Roma: Bulzoni.
- SEGARRA AÑON, I. 2001. «Humanismo y Reforma en la corte renacentista de Isabel de Vilamarina: Escipión Copece y sus lectoras». *Quaderns d'Italia*, n. 6, pp. 123-135.
- SHEMEK, D. 2003. *Dame erranti: donne e trasgressione sociale nell'Italia del Rinascimento*. Mantova: Tre Lune Edizioni.
- 2014. «Laura Terracina». In: FARNETTI, M. (a cura di). *Otto donne e un mistero. Antologia della lirica femminile del Cinquecento italiano*. Roma: Iacobelli Editore.
- STORTONI, L. A. 1961. «Laura Bacio Terracina». In: *Women Poets of the Italian Renaissance: Courty Ladies and Courtesans*. New York: Itaca Press, pp. 104-105.
- TERRACINA, L. 1549. *Discorso sopra tutti li primi canti d'Orlando Furioso*. Venezia: Gabriel Giolito.

- 1550. *Quarte Rime*. Venezia: Gabriel Giolito.
 - 1552. *Quinte rime della signora Laura Terracina detta Febea nell'Accademia degli Incogniti*. Venezia: Andrea Valvasoria detto Guadagnino.
 - 1558. *Le Seste Rime della Signora Laura Terracina di Napoli. Nuovamente stampate*. Lucca: Vincenzo Busdraghi.
 - 1561. *Sovra tutte le donne vedove di questa nostra città di Napoli titolate et non titolate*. Napoli: Cancer.
 - 1567. *La prima [la seconda] parte de' Discorsi sopra le primelseconde stanze de' Canti d'Orlando Furioso della Signora Laura Terracina detta nell'Accademia de gl'Incogniti Febea*. Venezia: Andrea Valvassori detto Guadagnino.
 - 2017. *Discorso sopra tutti li primi canti d'Orlando Furioso*. KULESSA, R. e PEROCCO, D. (a cura di). Firenze: Franco Cesati.
- TERZOLI, M. A. 2010. «I margini dell'opera nei libri di poesia: Strategie e convenzioni dedicatorie nel Petrarchismo italiano». *Neohelicon*, n. 37, pp. 155-180.
- TOSCANO, T. 2000. *Letterati corti accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*. Napoli: Loffredo.
- WALLER, A. G. 2004. *Questioni di profemminismo rinascimentale: il modello ariostesco nella vita e nella scrittura di Laura Terracina*. PhD Thesis, Smith College. Northampton.
- WARING, C. 2007. «Laura Terracina's Feminist Discourse (1545) Answering of Furioso». In: BORIA, M. e RISSO, L. (a cura di). *Investigating Gender. Translation and Culture in Italian Studies*. Leicester: Troubador, pp. 151-167.
- ZANCAN, M. 1998. *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*. Torino: Einaudi.

