

LE *RIME* DI VERONICA FRANCO NELLA SELVA LETTERARIA DEL RINASCIMENTO

Veronica Franco's Rime in the Literary Wilderness of the Renaissance

Maria MASCARELL GARCIA
Universidad de Sevilla

Fecha final de recepción: 15 de junio de 2022

Fecha de aceptación definitiva: 16 de octubre de 2022

RIASSUNTO: Oltre a un'introduzione alla Venezia del XVI secolo, si tratterà la vita della poetessa Veronica Franco. Ci troviamo in un momento storico in cui era ancora in dubbio se le donne erano o non erano esseri umani; queste vivevano soggette alle convenzioni sociali tipiche dell'epoca, e i difensori dell'uguaglianza si confrontavano con un apogeo misogino originale del Medioevo. Nonostante ciò, molte donne riuscirono a farsi valere e a proiettare le loro capacità verso il mondo esterno.

Parole chiave: cortigiana; Veronica Franco; Rinascimento; donne; poesia.

ABSTRACT: In addition to an introduction to 16th century Venice, the life of the poetess Veronica Franco will be discussed. We are at a time in history when it was still in doubt whether women were or were not human beings; they lived subject to the typical social conventions of the time, and the defenders of equality were confronted with a misogynistic apogee originating in the Middle Ages. Despite this, many women managed to assert themselves and project their abilities to the outside world.

Keywords: courtesan; Veronica Franco; Renaissance; women; poetry.

1. INTRODUZIONE

Come società, abbiamo normalizzato il fatto che gli scrittori maschi siano quelli che vengono studiati e letti nelle aule e nelle case; purtroppo, sono pochissime le

scrittrici conosciute in tutto il mondo rispetto all'altro sesso. Sono molte le donne dimenticate o sconosciute, sia nella letteratura che nella scienza o in innumerevoli altri campi; la *maggioranza* maschile è il risultato di una società che, fino a poco tempo fa, metteva le donne in secondo piano, spesso ignorando e trascurando il loro lavoro e senza dare l'importanza che meritavano. Veronica Franco fu una di quelle donne eccezionali cadute nell'oblio nel mondo letterario e troppo a lungo rimaste ingiustamente sconosciute al pubblico.

Ci troviamo di fronte a un contesto molto interessante: il Rinascimento, un periodo segnato dal progresso e dalla crescita economica e culturale. Il dibattito letterario e accademico sulla capacità intellettuale delle donne e i loro diritti, *la querelle des femmes*, ha visto i suoi inizi nel xiv secolo e non si è ancora concluso: ed è nel Cinquecento dove comincia la battaglia per l'emancipazione delle donne, dove incontriamo Veronica Franco.

Gli studi hanno dimostrato che i secoli xiv-xvi furono difficili dal punto di vista economico, sociale, culturale e politico. Secondo Virgili, «a metà del xiv secolo, tra il 1346 e il 1347, scoppiò la più grande epidemia di peste della storia d'Europa, paragonabile solo a quella che devastò il continente ai tempi dell'imperatore Giustiniano» (Virgili, 2021); le conseguenze dirette di questa si rifletterono fortemente nella società dell'epoca, con carestie e crisi economiche. Tuttavia, non bisogna dimenticare che, una volta finita l'epidemia mortale, quelli che sono riusciti a sopravvivere hanno generalmente migliorato il loro tenore di vita:

Anche in Italia la pandemia portò con sé un innalzamento dei salari –noto nel caso italiano anzitutto con riferimento al mondo urbano– e un'inedita concentrazione di ricchezza tra i sopravvissuti. La diminuita pressione demografica permise lo sviluppo di colture specializzate alternative a quella cerealicola, e un forte sviluppo dell'allevamento, di cui beneficiarono anche aree «periferiche» come quelle alpine. La domanda di prodotti artigianali di medio livello non declinò, ed è vero che –al netto di ristrutturazioni e mutamenti– il tono delle produzioni manifatturiere nelle città italiane si mantenne elevato (Del Tredici, 2020: 389).

Le città italiane si distinsero per uno sviluppo urbano e commerciale notevole, anche per l'arrivo di personalità illustri dopo la caduta di Costantinopoli nel 1453¹. Allo stesso modo, un nuovo concetto di pensiero più umanista si accentuò in opposizione alle dottrine teocentriche medievali, sottolineando «l'importanza dei valori umani, indipendentemente dall'accento religioso o antireligioso, scientifico o antiscientifico» (Kristeller, 1998: 5). Degna di nota in questo periodo fu anche la nuova preoccupazione di recuperare il passato classico, ammirato attraverso i modelli classici e i vestigi scultorei, e di guardare nuovamente l'arte basata sulla proporzione.

¹ «La caduta di Costantinopoli significò la piattaforma attraverso la quale lanciarsi verso il centro dell'Europa [...]. Significò anche un'altra espansione, con la fusione delle tradizioni ellenistica e romana; la simbiosi tra le due grandi tradizioni che, con la presenza degli emigranti del 1453, esercitò una potente influenza sull'Europa rinascimentale» (Barreiro, 2023: 21).

Siamo di fronte a una chiara rivoluzione culturale, nella quale si cerca di ricreare il passato, non solo nelle arti plastiche (architettura, pittura, scultura), ma anche nell'ambito letterario². Prima, infatti, l'artista non era riconosciuto come essere creativo, veniva considerato un artigiano qualsiasi, ma con la *nascita* del periodo rinascimentale conquista visibilità. È proprio grazie a questa *rivoluzione* che gli artisti acquisirono una maggiore rilevanza nella società, riuscendo a posizionarsi in un nuovo status sociale in cui potevano mettersi al fianco di importanti figure dell'epoca. Furono le famiglie più importanti ad essere responsabili della protezione di questi nuovi artisti che passarono da semplici artigiani medievali ad artisti moderni di fama internazionale. Tra queste famiglie di alto lignaggio, furono i Medici a distinguersi come mecenati di primo ordine:

Anche sul piano della cultura Cosimo si è dimostrato abile come il padre Giovanni: ha legato il suo nome a tutte le iniziative per l'abbellimento di Firenze, e le ha donato, essendo stato appassionato di libri, la prima biblioteca pubblica che sia stata creata in Europa. La biblioteca era ricchissima e aperta a tutti gli studiosi. Cosimo era abile in ogni campo dell'arte e presso la sua corte ha fatto lavorare una schiera importante e notevole di artisti, tutti di primissimo ordine, quali Donatello, Michelozzo, fra Angelico, Luca della Robbia e Filippo Lippi (Ban, 2019: 6).

Mentre gli uomini disponevano di varie comodità quando si trattava di esporre o vendere le loro opere, per le donne era veramente complicato –se non impossibile– non solo vendere ma anche essere riconosciute. Come afferma Zappella, «le donne hanno lasciato solo deboli tracce nelle fonti più autorevoli, misconosciute dalla storia, benché abbiano generosamente contribuito a farla» (2011: 29); era difficile per una donna riuscire a *stare in piedi* da sola, non solo per l'epoca in cui ci troviamo ma anche per la quantità di restrizioni stabilite dalle gilde, che le impedivano di accedere ai diversi mestieri.

In mezzo a una selva afflitta dalla misoginia –visto da oggi³–, era inusuale che una donna venisse accettata per i mestieri retribuiti in cui erano impegnati gli uomini; solo poche erano *scolarizzate*, il che dipendeva dal loro rango sociale. C'erano poche privilegiate che potevano permettersi una vita indipendente: artiste e cortigiane⁴.

² Si vedono i segni di questa *rivoluzione* in Petrarca e la sua esaltazione dei valori della cultura classica; in Dante con la sua sintesi poetica tra Antichità, Medioevo e il nuovo concetto di mondo in gestazione.

³ «Ne fanno parte trattati sull'amore, trattati contro le nozze per la valorizzazione del celibato ecclesiastico, trattati contro o in difesa delle donne, trattati politici sul modo di governare, in cui si danno consigli alle principesse, trattati di educazione, dialoghi-dibattiti, racconti, biografie esemplari, raccolte di proverbi e massime. In generale, questa letteratura pervasa dalla linea misogina di ascendenza classica e cristiana, che presenta le donne solo come depositarie di tutti difetti» (Romagnoli, 2009: 23).

⁴ Queste donne potevano essere indipendenti dal punto di vista finanziario, ma erano spesso disapprovate perché –sebbene erano donne molto istruite che si circondavano di artisti, intellettuali e scienziati– erano considerate come prostitute di alta classe.

2. LE RADICI DI VERONICA FRANCO

Marina Zancan definisce la cortigiana come:

una donna intellettuale che pratica in modo dichiarato una sessualità fuori dalle norme e che ottiene il diritto di essere una donna intellettuale, la possibilità di ottenere una vita socialmente non subordinata e intellettualmente organizzata per proiettare, a partire da sé stessa, il suo sogno di realizzazione (Caro Rodríguez, 2017: 82).

Veronica Franco, attraverso la sua scrittura e la sua vita personale, indica una volontà di cambiare i paradigmi della società europea ma soprattutto in Italia; già nel XVI secolo ci mostra la necessità di contribuire a un rinnovamento dei modelli letterari, in cui molto spesso le donne sono escluse come protagoniste –e anche creatrici– nonostante siano dotate di grande talento artistico.

Fu, probabilmente, sua madre Paola Fracasso che introdusse la giovane Veronica nel mondo cortigiano, fino al punto di trovarla nel *Catalogo di tutte le principal e più honorate cortigiane di Venetia*⁵ (De Liso, 2019: 36). Come molte donne di questo periodo, sposò qualcuno di cui non era innamorata, il che apre due vie di discussione: se fu prima o dopo il suo matrimonio che diviene la cortigiana che conosciamo oggi. Come osserva Graf, non sarebbe troppo arrischiato pensare che abbia «trovato a far buon traffico della sua bellezza e della sua gioventù mettendo così insieme la dote che doveva agevolare il matrimonio» (1888: 295).

Come la maggior parte delle cortigiane oneste del suo tempo, Veronica Franco era molto stimata e protetta dai nobili e dai governanti più importanti, pur rispettando sempre le leggi della morale e le convenzioni dell'epoca⁶. Essere così popolare le ha permesso di incontrare grandi artisti, nutrendosi fino alla sazietà, conoscendo un mondo oltre le strade veneziane, incontrando persone e luoghi senza lasciare la sua città. Frequentare personaggi illustri come Henry de Valois⁷ la portò a cambiare alcuni dei suoi atteggiamenti, diventando la più raffinata e intellettuale delle cortigiane, trasformando addirittura il salotto della sua casa in un luogo dove musicisti, pittori e grandi letterati venivano a godersi un concerto o a partecipare a dibattiti politici, filosofici, ecc.

Celebre a Venezia la bellissima Veronica Franco, cortigiana di professione, poetessa per inclinazione e per ingegno, adorata dai potenti, riverita dagli uomini più illustri,

⁵ Come indica il suo nome, era un catalogo –probabilmente– creato per essere utilizzato dai visitatori di tutto il mondo, ma non abbiamo trovato informazioni come l'anno esatto di pubblicazione, il luogo o il suo editore. In questo catalogo possiamo trovare le tariffe applicate da Veronica Franco –e anche da sua madre–, così come i luoghi dove si poteva trovare.

⁶ La libertà di questi uomini con le cortigiane aveva i suoi limiti, poiché era loro *proibito* frequentare i luoghi più affollati delle città o camminare insieme per le strade durante le feste religiose. D'altra parte, potevano essere accompagnati durante le feste e gli spettacoli pubblici.

⁷ Nel 1574 Henry de Valois si recò in Veneto prima di essere incoronato sovrano di Francia. In vista di questa visita, la Signoria decise di ricorrere ai servizi di Veronica Franco per intrattenerlo, poiché era necessaria un'alleanza tra i due territori.

come Domenico e Marco Venier, Marcantonio della Torre, il Tintoretto, i quali convenivano ad ammirare la Aspasia⁸ veneziana nella sua casa (Molmenti, 1903: 303).

È importante sottolineare soprattutto la sua partecipazione al noto circolo letterario *Ca' Venier*⁹, guidato da Domenico Venier –poeta e seguace del Petrarca–, che ebbe il merito di presentarla al grande umanista e di influire sulla sua carriera letteraria, oltre ad appoggiare pubblicamente la sua opera prima *Terze Rime*. La scrittrice veneziana morì il 22 luglio 1591, all'età di quarantacinque anni, a causa di un'intensa febbre.

Il fatto che fosse considerata non solamente una cortigiana riconosciuta ma anche una persona di grande cultura e *letterarietà*, la portò nel 1575 a scrivere una «miscellanea commemorativa in onore del Conte Estore Martinengo»: *Rime di diversi eccellentissimi autori nella morte dell'illustre sign. Estor Martinengo Conte di Malpara. Raccolte et mandate all'illustre et valoroso colonnello il s. Francesco Martinengo, suo fratello, Conte di Malpara dalla signora Veronica Franca*, «in cui appaiono nove sonetti della poetessa e altri appartenenti a Domenico Venier, Marco Venier, Orsato Giustinian, Bartolomeo Zacco, Celia Magno, Andrea Menichini, Marco Stecchini, Orazio Toscanella, Giovanni Scrittore, V. Sali y Antnio Cavassico» (Rubín Vázquez de Parga, 2008: 196).

Nel percorso della sua carriera letteraria troviamo due opere principali: le *Terze rime* (1575) e le *Lettere familiari a diversi* (1580). Secondo la critica, la sua produzione è tra le più notevoli del Cinquecento, elevando alcuni temi dalla semplice *volgarità* a un livello letterario altissimo, grazie, soprattutto, alla sua grande forza nell'esprimere i suoi sentimenti, fossero questi d'amore o di rifiuto:

Numerosi sono gli elementi stilistici e contenutistici per cui questa scrittrice si stacca dal mondo della produzione maschile contemporanea e si accosta invece ad un desiderio di descrizione del reale che in quel mondo avevamo trovato con più rarità espressa. [...] tutto il linguaggio di Veronica risponde strettamente ai dettami imposti dal Bembo nelle *Prose della volgar lingua*. La novità di questa poesia non è nella scrittura, che rigorosamente rispecchia le norme ed i dettami correnti, ma nella trattazione «alta» di temi che in altri contesti sarebbero stati considerati solo in maniera parodistica o derisoria. La poetessa, infatti, ad esempio, non rinuncia ad usare anche la poesia per esaltare le proprie abilità all'interno della sua professione (Perocco, 2006: 95).

⁸ Secondo Mars (2021), «straniera ed etero –un tipo di cortigiana molto raffinata– Aspasia giocava un ruolo inedito per le donne del suo tempo nella vita sociale di Atene. Dotata di grande intelligenza, affascinò il leader politico ateniese Pericle e si circondò di uomini importanti come Anassagora, Euripide e Socrate. Era una grande amica di Socrate e, infatti, grazie alle sue abilità retoriche, diviene la sua insegnante».

⁹ Non è sorprendente che la Franco avesse delle referenze letterarie così buone e famose, dato che questo *circolo* riuniva uomini rinomati come Bernardo Tasso, Celio Magno, Girolamo Molino e molti altri, oltre ai fratelli Venier.

Un altro elemento della produzione di Veronica Franco che va sottolineato è senza dubbio la sua *tenzone* con Maffio Venier: un confronto che all'epoca era ben risaputo in tutta Venezia. Il nipote di Domenico Venier scrisse diverse composizioni che oltraggiavano la Franco e la classificavano come la peggiore delle cortigiane veneziane; versi pieni di oscenità, anche se il motivo di questa inimicizia non è molto chiaro.

Ci sono studi che affermano che gli attacchi letterari di Maffio a Veronica furono commissionati da una terza persona, ma nonostante questo la poetessa seppe difendersi con maestria; come puntualizza Rubín Vázquez de Parga, questi attacchi potrebbero essere dovuti al «gusto di Maffio per questo tipo di scrittura oscena e di gran tendenza nel secolo» (2008: 289): «Veronica, ver unica puttana, / Franca, idest furba, fina, fiappa e frola, / e muffa e magra e marza e pì Mariola, / che s'è tra Castel, Ghetto e la Doàna, / donna reduta mostro in carne umana, / stucco, zesso, carton, curàme e tola, / fantasma lodesana, orca varuola, / cocodrilo, ipogrifo, struzzo, alfana»¹⁰.

3. QUALCHE RIFLESSIONE SULLE TERZE RIME

Oggi, purtroppo, dobbiamo ammettere che ci troviamo ad un momento in cui l'opera della Franco è dimenticata su uno scaffale a impolverarsi, o non è comunque conosciuta da molti. Quest'opera è composta da xxv capitoli scritti in terza rima, la forma poetica usata da Dante Alighieri nella *Commedia*. Per comprendere quest'opera bisogna tener presente che il tema principale –in senso lato– è quello delle varie relazioni esistenti tra uomini e donne. Leggendo alla Franco troviamo che tratta anche altri temi caratteristici della lirica rinascimentale, seguendo anche la tradizione petrarchesca: la donna bella ma lontana, la crudeltà dell'uomo innamorato, le gioie e i dolori dell'amore, la sensualità contro la ragione, l'incertezza della vita.

Il suo tono è a volte polemico, a volte addirittura sfida il suo interlocutore ad abbandonare le parole e usare altre *armi* su un campo di duello: «Non piú parole: ai fatti, in campo, a l'armi/ ch'io voglio, risoluta di morire/ da sí grave molestia liberarmi» (Cap. xiii). In alcuni dei suoi testi troviamo una leggera influenza della poetica siciliana, «riprende persino l'immagine degli occhi come fonte di luce, di luminosità, che rischiarà i giorni del poeta, come nei poeti siciliani rischiarà quelli dell'amante» (Díaz Padilla, 2002: 117).

Per quanto riguarda i capitoli, possono essere divisi in due parti: la prima –le *tenzone*– è composta da quattordici capitoli (dal I al xiv), sette scritti da Veronica e sette scritti dai suoi –probabilmente– amanti o amici [*d'incerto autore*], alternandosi tra di loro; la seconda parte è composta da dieci capitoli, tutti di Veronica (xv-xxv).

In questa parte vorrei commentare il significato di qualche capitolo che suscita il mio interesse, usando l'edizione bilingue *Poems and selected letters [electronic resource] / Veronica Franco* (1998), a cura di Ann Rosalind Jones e Margaret F. Rosenthal. Gli estratti delle poesie utilizzati per questo breve commento saranno annotati a piè di

¹⁰ Soneto «Veronica, ver unica puttana». Ci sono altri testi come «Franca, credéme che per San Maffio»; «An, fia, cuomuodo?»; «A che muodo zioghémo», tutti scritti in dialetto veneziano.

pagina, che sarà d'aiuto alle lettrici di questo testo per capire meglio il significato dei capitoli:

I. «Del Magnifico Messer Marco Veniero alla Signora Veronica Franca»: Marco Venier soffre per l'amore che prova per Veronica. Per lui, il paradiso¹¹ non è altro che un luogo in cui può ammirare la sua bellezza, non solo quella fisica ma anche quella che la rende *una merce rara* (essere così saggia eppure così giovane).

III. Adesso è lei che soffre per amore perché è lontana da lui¹², il che la rende infelice. La natura¹³ sente il suo dolore, piange davanti al sole e sospira lungo le strade e i giardini. Si pente di essere partita, si pente e desidera tornare al più presto¹⁴.

V. Scrive a un nuovo amante perché la sua virtù e la sua eloquenza le hanno fatto dimenticare l'amante precedente¹⁵. Lei incolpa *Amore* per averla attirata a lui, lodando la sua virtù e abbandonando il buon senso e decidendo di seguire la ragione¹⁶.

XIII. La poetessa sfida il suo amante, le parole sono superflue¹⁷ e non importa se l'amore prevale sulla rabbia, nel qual caso userà le proprie mani per agire¹⁸. Non esita ad usare un linguaggio più *bellico*, con termini come *sangue, morire, arme, ferite, combattere, vendetta, difesa, morte*, ecc., ed è una cosa che le piace¹⁹. È una donna battagliera, e anche se potrebbe andare a letto con lui, non gli darebbe mai niente²⁰.

Non sarebbe azzardato ritenere che *l'incerto autore* di alcuni dei capitoli precedenti sia Maffio Venier. Da Rubín Vázquez de la Parga leggiamo che «nell'ambito degli attacchi letterari di cui erano protagoniste le cortigiane, soprattutto nel Cinquecento, va ricordato quello subito da Veronica per mano di Maffio Venier» (2008:

¹¹ «Oh che grato e felice paradiso, / dal goder le bellezze in voi sí rade / non si trovar giamai, donna, diviso: / donna di vera ed unica beltade, / e di costumi adorna e di virtude, / con senil senno in giovenil etade» (Franco, 1998: 56).

¹² «la qual, lunge da te, misera vive».

¹³ «Le fresche rose, i gigli e le viole / arse ha «l vento de» caldi miei sospiri, / e impallidir pietoso ho visto il sole; / nel mover gli occhi in lagrimosi giri / fermarsi i fiumi, e «l mar depose l'ire / per la dolce pietà de» miei martíri».

¹⁴ «Oh quanto maledico la partita / ch'io feci, oimè, da voi, anima mia»; «La lagrime, ch'io verso, in parte il foco / spengono; e vivo sol de la speranza / di tosto rivedervi al dolce loco».

¹⁵ «Signor, la virtù vostra e «l gran valore / e l'eloquenzia fu di tal potere, / che d'altrui man m'ha liberato il core».

¹⁶ Per la vostra virtù languisco e però, / disciolto «l cor da quell'empia catena, / onde mi avolsè il dio picciolo arciero: / già seguí» «l senso, or la ragion mi mena».

¹⁷ «Non piú parole: ai fatti, in campo, a l'armi, / ch'io voglio, risoluta di morire, / da sí grave molestia liberarmi».

¹⁸ «E se non cede l'ira al troppo amore, / con queste proprie mani, arditamente / ti trarrò fuor del petto il vivo core».

¹⁹ «Di tal modo combatter a me piace, / e d'acerba vendetta al desir mio / questa maniera serve e sodisface».

²⁰ «Forse nel letto ancor ti seguirei, / e quivi, teco guerreggiando stesa, / in alcun modo non ti cederei».

285). Lui era un poeta senza pudore, che frequentava ambienti «impudichi», quindi, non dovrebbe destare stupore se avesse dedicato più di un verso sfrontato alla Franco.

xvi. Si sente oltraggiata –il che potrebbe influire sul suo status–, quindi risponde con fermezza agli attacchi²¹. Lei è infuriata perché un amante –probabilmente Maffio Venier– l’ha colta in uno stato d’animo debole e impreparato, mentre lui era completamente *armato*²², ma non ha paura di opporsi²³ alle offese e di difendere le donne²⁴: possono essere sia delicate che forti. Veronica non ha paura di usare la lingua come una spada affilata, qualsiasi lingua voglia usare, lei è pronta²⁵. Sappiamo che questa è la risposta a «Veronica, ver unica puttana» a partire della strofa seguente (p. 166):

«Ver unica» e ‘l restante mi chiamaste,
alludendo a Veronica mio nome,
ed al vostro discorso mi biasmaste;
ma al mio dizionario io non so come
«unica» alcuna cosa propriamente
in mala parte ed in biasmar si nome.

xvii. È furiosa per essere stata tradita: sa che il suo amante sta con un’altra²⁶; lui non si è degnato di scambiare neanche una parola con lei, così Veronica gli scrive con sofferenza²⁷. Prova un insieme di sentimenti²⁸. Nonostante tutto lei lo ama e lo perdonerà²⁹.

xviii. Chiede a un suo caro amico –forse Domenico Venier³⁰– di aiutarla a correggere i suoi versi per spedirli al suo amante³¹. Gli confessa che quello che ha scritto

²¹ «D’ardito cavalier non è prodezza / (concedami che «l vero a questa volta io possa dir, la vostra gentilezza), / da cavalier non è».

²² «Spogliata e sola e incauta mi coglieste, / debil d’animo, e in armi non esperta, / e robusto ed armato m’offendeste».

²³ «Che più d’offese altrui non ho paura».

²⁴ «Quando armate ed esperte ancor siam noi, / render buon conto a ciascun uom potemo, / ché mani e piedi e core avem qual voi; / e se ben molli e delicate semo, / ancor tal uom, ch’è delicato, è forte; / e tal, ruvido ed aspro, è d’ardir scemo».

²⁵ «La spada, che «n man vostra rade e fôra, / de la lingua vulgar veneziana, / s’a voi piace d’usar, piace a me ancora; / e se volete entrar ne la toscana, / scegliete voi la seria o la burlesca, / ché l’una e l’altra è a me facile e piana».

²⁶ «Questa la tua Veronica ti scrive, / signor ingrato e disleale amante, / di cui sempre in sospetto ella ne vive».

²⁷ «Tu non m’avresti in tanti giorni scritto, / che star t’avvenne di parlarmi privo, / mostrando esser di ciò mesto ed afflitto, / com’io cortesemente ora ti scrivo».

²⁸ «D’odio e d’amor gran passion or mista / m’ingombra l’alma, e «l torbido pensiero / agitando contamina e contrista».

²⁹ «Di costor gran cagion hai di lodarti, / bench’io convengo ancor per viva forza, / crudel, protervo e sempre ingrato, amarti».

³⁰ «ch’un vostro pari in protezzion m’abbia, / e più da voi di quel ch’io merto ottengo».

³¹ «e vi so grado che mi consigliate / di quello c’ho da far, quando a voi vengo / perché i miei versi voi mi correggiate».

prima era il frutto della sua rabbia³², che non erano i suoi veri sentimenti perché lei lo ama immensamente³³.

xx. Vive in un'*infelice condizione* perché pensa di aver perso l'amore. Lo cerca per le strade, come un'anima in pena³⁴, e ogni volta che passa davanti al suo balcone guarda se lo trova lì; va persino alla porta di casa sua³⁵ per cercarlo di notte, ma lui non c'è mai. Lei crede che lui stia con un'altra donna, che il suo dolore (*pianto, pietà, tormenti, pene, misera, grave dolor*, ecc.) possa essere una consolazione per un'altra³⁶. Teme che non sia più solo una questione di *letti*, ma anche d'amore³⁷, quindi le chiede di tornare – se torna, lei si dedicherà a lui –, altrimenti la vedrà morire³⁸.

xxiii. Il suo orgoglio è stato attaccato e vuole vendicarsi. Scrive a un suo amico istruito in armi per un consiglio³⁹: vuole sfidare a duello colui che l'ha oltraggiata⁴⁰. Tutto questo l'ha portata a capire che lei è troppo brava per lui⁴¹, anche se non sa se è disposta a macchiarsi le mani con il suo sangue⁴².

xxiv. È venuta a conoscenza della brutta notizia che una donna – probabilmente una sua amica – è stata offesa⁴³; fa tutto un appello in difesa delle donne perché anche lei è stata maltrattata in vari modi⁴⁴ – fisicamente e psicologicamente –. Le donne non sono il sesso debole:

Povero sesso, con fortuna ria
sempre prodotto, perch'ognor soggetto

³² «La gelosia, che dentro «l cor m'arrabbia, / mi fece scriver quello ch'io non dissi; / ma fu del mio signor martello e rabbia».

³³ «Non so quel che sia in fatto, ma confesso / ch'io mi sento morir da passione / di non averlo a ciascun'ora presso».

³⁴ «Per strada errando, gli occhi ai balconi ergo / de la camera vostra; e fuor del petto / sospiri e pianto d'ambo i lumi aspergo».

³⁵ «- Vattene in pace – il portinaio dice, / - ché le notti il signor qui non risiede».

³⁶ «benché da l'altro canto le mie pene / forse consolan altra donna, e «l pianto / con piacer del mio amante al cor perviene».

³⁷ «perch'ei sia forse d'altra innamorato? / Oimè! che, d'altra standosi nel letto, / me lascia raffreddar sola e scontenta, / colma d'affanni e piena di dispetto».

³⁸ «poi che di grand'onor il mio cordoglio / esser vi può, se pronto a sovenirmi / sarete, mentre a voi di voi mi doglio: / se non, vedrete misera morirmi».

³⁹ «vengo a voi per consiglio, a cui son note / le forme del duello e de l'onore, / per cui s'uccide il mondo e si percuote.»

⁴⁰ «Io sono stata in procinto, da un lato, / di disfidarlo a singolar battaglia, / comunque più gli piace, in campo armato».

⁴¹ «Ch'io non sia buona per un uom codardo, / cui con la verga un fanciul vincerebbe».

⁴² «Dunque commetterò sí gran difetto / di bruttar di quel sangue queste mani, / ch'è di malizia e di viltate infetto?».

⁴³ «Dunque a la mia presenza vi fu opposto / ch'una donna innocente abbiate / offesa con lingua acuta e con cor mal disposto».

⁴⁴ «ma voi la minacciaste forte allora, / e giuraste voler tagliarle il viso, / osservando del farlo il tempo e l'ora».

e senza libertà sempre si stia!
 Né però di noi fu certo il difetto,
 che se ben come l'uom non sem forzate,
 come l'uom mente avemo ed intelletto.
 Né in forza corporal sta la virtute,
 ma nel vigor de l'alma e de l'ingegno,
 da cui tutte le cose son sapute;
 e certa son che in ciò loco men degno
 non han le donne, ma d'esser maggiori
 degli uomini dato hanno più d'un segno.

Vediamo una Veronica polemica, che non ha paura di dare voce alle parole che ha sempre taciuto per essere una donna; non ha paura di mostrarsi come una donna tenace. Con le sue parole critica la società, che è piena di uomini con un'aria di superiorità. Cambia anche gli amanti come se fossero scarpe, ed è completamente libera di farlo, anche se non era concesso. Ci fa capire che erano gli uomini a cercarla, a volerla, ed è lei a decidere con chi andare a letto e con chi no –cosa insolita per una cortigiana, e soprattutto per una donna–.

Veronica è una merce rara, una di quelle donne coraggiose che cambiano il ciclo della storia e che, anche se non sono note a noi, hanno contribuito alla emancipazione delle donne. È una donna senza precedenti, una rivoluzionaria. Queste poesie danno il coraggio di opporsi a quegli uomini che hanno sempre dubitato delle capacità delle donne, e dimostrare loro che siamo valide; perché sebbene queste poesie siano state scritte durante il Rinascimento, più di una potrebbe essere ancora valida per i nostri giorni.

4. CONCLUSIONI

Veronica Franco fa parte della *selva selvaggia* di cui parla Dante, avendo nella sua propria vita anche bestie da affrontare mentre usa la terzina dantesca; fa parte di quella selva che oggi potremmo considerare il Rinascimento, dove si è ricavata una nicchia mostrando il suo potenziale.

Lei è stata una vera scoperta, una di quelle scrittrici la cui opera si rilegge più volte non solo per la sua abilità di scrittura ma anche per l'importanza delle sue parole. Al di là della sua complessità letteraria, il lavoro di comprensione dei suoi testi per motivi linguistici –in quanto scritti in dialetto veneziano– vale la pena. Leggendo la Franco ci si rende conto che non è sola, che tutte siamo state ferite dall'amore, che tutte siamo state arrabbiate con gli uomini e avremmo voluto vendicarci, che tutte vogliamo essere libere.

Veronica Franco è importante per aver coniugato il suo ruolo di cortigiana nella società con la scrittura, dimostrando di valere quanto gli uomini del suo tempo in molti ambiti e di meritare –insieme alle altre donne– di essere trattate come pari e non come oggetti; è importante perché ha precorso i tempi, per essere stata una femminista anche quando il termine *femminista* era sconosciuto.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ADLER, S. M. (1988). «Veronica's Franco Petrarchan Terze Rime: Subverting the Master's Plan». *Italica*, vol. 65, n. 3, pp. 213-233.
- BAN, M. (2019). *Il ruolo di Lorenzo e Giuliano de' Medici nella cultura Fiorentina a cavallo tra il Quattrocento e il Cinquecento*. (Tesi di Laurea). Università degli Studi di Fiume, Rijeka, Croazia. Recuperato il 14 aprile 2022, in <https://core.ac.uk/download/pdf/270092313.pdf>.
- BARREIRO, R. A. (2013). «El sitio y caída de Constantinopla». *Revista Visión Conjunta, Historia*, n. 8, pp. 12-21.
- BORNAY, E. (aprile 2003). «La «cortesanae honestae» en la Italia del Renacimiento veneciano». In M. P. Amador Carretero e M. R. Ruiz Franco (a cura di), *Representación, construcción e interpretación de la imagen visual de las mujeres* (pp. 193-200). Madrid: Coloquio Internacional de la Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres.
- CARO RODRÍGUEZ, I. (2017). «El término cortesana a través de Verónica Franco». In E. Moreno Lago (a cura di), *Género y expresiones artísticas interculturales* (pp. 81-84). Siviglia: Benilde.
- DE LISO, D. (2019) «Veronica Franco, poetessa meretrice per un umanesimo al femminile». In V. González Martín, C. Aramburu Sánchez, N. Florio e G. Di Santo (a cura di), *La aportación de la mujer en la construcción, deconstrucción y redefinición del Humanismo* (pp. 35-43). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- DEL TREDICI, F. (2020) «Crisi epidemica e crisi economica. Il dibattito storiografico sulle conseguenze della grande peste medievale». *Documenti Geografici*, n. 1, pp. 383-391.
- DESONAY, F. (1950) «Review of «Lettere familiari a diversi», by V. Franco & B. Croce». *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 12, n. 2, pp. 295-301.
- DÍAZ PADILLA, F. (2002). «Verónica Franco: poesía en boca popular». *Archivium: Revista de la Facultad de Filología*, n. 52-53, pp. 103-123.
- FAVRETTI, E. (1986). «Rime e lettere di Veronica Franco». *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, vol. 163, n. 523, pp. 355-382.
- FRANCO, V. (1998). *Poems and selected letters*. A. R. Jones e M. F. Rosenthal (trad.). Chicago: The University of Chicago Press. Recuperato il 15 aprile 2022, in <https://www.degruyter.com/document/doi/10.7208/9780226259857/html#contents>.
- GARCÍA CALDERÓN, A. (2011). «Feminidades poéticas europeas en los siglos XXVI-XVIII: análisis de cuatro modelos representativos». *Prisma Social*, Sección Abierta, n. 7, pp. 4-12.
- GARCÍA VALDÉS, P. (2018). «La ficcionalización de personajes históricos en la literatura italiana: el caso de Veronica Franco». In M. Martín Clavijo e M. Bianchi (a cura di.), *Desafiando al olvido: escritoras italianas inéditas* (pp. 75-88). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- GILBERT, A. (2021). «Ser mujer en la Italia del Renacimiento». *Revista National Geographic*. Recuperato il 12 aprile 2022, in https://historia.nationalgeographic.com.es/al-ser-mujer-italia-renacimiento_16398.
- GONZÁLEZ BARAJAS, L. M. (2018). *El Renacimiento en Italia: Quattrocento y Cinquecento. Propuesta didáctica para la programación de Historia del Arte en 2º de Bachillerato* (Trabajo de Fin de Máster). Universidad de Valladolid, Valladolid. Recuperato il 16 aprile 2022, in https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/33150/TFM_F_2018_12.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

- GRAF, A. (1888) *Attraverso il Cinquecento*. Torino: Ermano Loescher.
- KRISTELLER, P. O. (1998). *Il pensiero e le arti nel Rinascimento*. Roma: Donzelli Editore.
- MARS, L. (2021). «Aspasia, la mujer que conquistó la Atenas clásica». *Revista National Geographic*. Recuperato il 25 marzo 2022, in https://historia.nationalgeographic.com.es/a/aspasia-mujer-que-conquistó-atenas-clásica_17466.
- MIGUEL, M. (2016). «Veronica Franco's gendered strategies of persuasion: "Terze Rime" 1 and 2». *MLN Johns Hopkins University Press*, vol. 131, n. 1, pp. 58-73.
- MOLMENTI, P. (1903). «La corruzione dei costumi veneziani nel rinascimento». *Archivio Storico Italiano*, serie V, vol. 31, n. 230, pp. 303-305.
- PEROCCO, D. (2006) «Donne e scrittura nella Venezia del Rinascimento. Il caso di Veronica Franco». In L. Pertile, R. A. Syska-Lamparska e A. Oldcorn (a cura di), *La scena del mondo. Studi sul Teatro per Franco Fido*. (pp. 93-98). Ravenna: Longo Editore.
- QUERALT DEL HIERRO, M. P. (2019). «Verónica Franco, la reina de las cortesanas». *Revista National Geographic*. Recuperato il 25 aprile 2022, in https://historia.nationalgeographic.com.es/a/veronica-franco-reina-cortesanas_11766.
- RIBEIRO BERALDO, J. P. (2020). «Veronica Franco: uma mulher intense». *Revista Historiador*, n. 12, pp. 52-59.
- ROMAGNOLI, A. (2009). *La donna del «Cortegiano» nel contesto della tradizione* (Tesi di Dottorato). Universitat de Barcelona, Barcellona.
- ROMEI, D. (2008). «Cortigiane oneste e (dis)oneste nei libri italiani del Cinquecento». *Journée d'études OTIUM antisociété et anticulture*. Recuperato il 12 marzo 2022, in https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/41663/1/AR_TESI.pdf.
- RUBÍN VÁZQUEZ DE PARGA, I (2008). *La escritura prohibida: escritoras y cortesanas, escritoras cortesanas: el caso de Verónica Franco* (Tesi di Dottorato) Universidad de Sevilla, Siviglia.
- SALZA, A. (1913) *Rime: [di] Gaspara Stampa [e] Veronica Franco*. Bari: Gius. Laterza & Figli.
- VIRGILI, A. (2021). «La peste negra, la epidemia más mortífera». *Revista National Geographic*. Recuperato il 27 febbraio 2022, in https://historia.nationalgeographic.com.es/a/peste-negra-epidemia-mas-mortifera_6280.
- WEALLEANS, C. (2015). *The «Honest Courtesan», free woman of the Renaissance: an exploration of the sociocultural construction of «la cortigiana onesta»* (Tesi di Laurea). The Manchester Metropolitan University, Manchester.
- ZAPPELLA, G. (2011). «A proposito della donna nel rinascimento meridionale». *Nuovi Annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari*, vol. 25, pp. 29-33.