

«IL MIO TERREN NATIO CANGIAI / CON QUEL,
CUI PIACQUE AL CIEL DONARMI IN SORTE»:
IL MINI-CANZONIERE DI ELEONORA DE LA RAVOIRE
FALLETTI (1559) NELLE *RIME DI DONNE* DI LODOVICO
DOMENICHI¹

*«Il mio terren natio cangiai / con quel, cui piacque al ciel donarmi in
sorte»: the Mini-canzoniere by Eleonora de la Ravoire Falletti (1559)
in the Rime di donne by Lodovico Domenichi*

Clara STELLA
University of Oslo

Fecha final de recepción: 5 de mayo de 2020

Fecha de aceptación definitiva: 18 de septiembre de 2020

RIASSUNTO: Eleonora Falletti, originaria della Savoia, ha vissuto la sua vita nel Monferrato e a Savona. Quello della Falletti è un nome interessante nel panorama della scrittura petrarchistica femminile. Eleonora ha personificato l'allegoria della «Virtù» nelle *Imagini* di Betussi (1556), ed è al centro del dialogo che prende il suo nome, la *Leonora* appunto (1557), scritto da Betussi e ambientato presso la piccola corte di Eleonora a Melazzo, nella storica zona del Monferrato. Nel 1559 riappare come autrice di un corposo gruppo di sonetti, composto da 21 poesie, stampato nell'antologia delle *Rime di donne* curata da Lodovico Domenichi. L'articolo si concentra sul personaggio di Eleonora così come viene recepito nei trattati contemporanei, segue poi lo sviluppo del suo rapporto, a distanza, con il mondo dell'Accademia delle Fenici di Milano e il mini-canzoniere

¹ Questa ricerca è risultato del Progetto «Men for Women. Voces Masculinas en la Querella de las Mujeres» (PID2019-104004GB-I00), *Ministerio de Economía y Competitividad*.

della poetessa nelle *Rime di donne*. Questo include sonetti autobiografici e amorosi e poesie dal taglio più simbolico e rarefatto attorno al tema dell'*alma pianta*.

Parole chiave: *Rime di donne*; petrarchismo; Lodovico Domenichi; *querelle des femmes*; Eleonora Falletti.

ABSTRACT: Eleonora Falletti, originally from the Savoy region, lived in Melazzo and in the city of Savona. Eleonora is an interesting character in the panorama of women Petrarchist writers. She personified the allegory of «Virtue» in the *Imagini* of Betussi (1556), and she is at the centre of the dialogue that takes her name, the *Leonora* (1557), penned by the same author and based at her small court in Melazzo, in the Montferrat area. In 1559, she reappears as the author of a substantial *corpus* of sonnets, consisting of 21 poems, printed in the *Rime di donne* verse anthology edited by Lodovico Domenichi. This article focuses on the character of Eleonora as it is incorporated in contemporary treatises; on her relationship with the Phoenicians' Academy of Milan; and on the chansonnier of the poetess in the *Rime di donne*. This includes autobiographical and amorous sonnets and poems with a more symbolic and rarefied perspective around the theme of the *alma pianta*.

Keywords: *Rime di donne*; Petrarchism; Lodovico Domenichi; *the Woman Question*; Eleonora Falletti.

1. LEONORA PERSONAGGIO

Girolamo Ruscelli nel mini-trattato che dedica alla celebrazione della bellezza di Maria D'Aragona d'Avalos, incastonato in una *Lettura* esegetica del 1552, proponeva al suo pubblico di lettori un elenco delle donne più belle e illustri d'Italia, suddividendo questi massimi esempi secondo un criterio geografico (Ruscelli, 1552). Tra le gentildonne di Savona, Ruscelli include anche «Leonora Falletta, Signora di Melazzo» (Ruscelli, 1552: c. 65v), i cui scritti, dice, danno lustro a Giuseppe Betussi e Luca Contile, e sono «saggio» della «felicissima spetie Donnesca» (Ruscelli, 1552: c. 66r).

Questa è la prima menzione di Eleonora Falletti in carta stampata: a partire dal 1552 fino al 1560 il nome di Eleonora de la Ravoire Falletti, che a noi dice poco se non nulla, inizia a leggersi sulle pagine edite dai maggiori cultori della *querelle des femmes*, tra i quali i poligrafi Giuseppe Betussi e Lodovico Domenichi². In questo lasso temporale, Eleonora, originaria della Savoia, riesce ad organizzare attorno a sé e al marito una piccola ma raffinata corte a Melazzo di Monferrato, che diviene il rifugio cantato da Betussi in uno dei suoi più famosi trattati, la *Leonora* appunto, dal nome della sua castellana (Betussi, 1557). Betussi fu forse il tramite tra questa e Lodovico Domenichi che la incluse, come autrice, nel progetto editoriale delle *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne*, antologizzando 22 poesie di

² Per una biografia di Betussi si rimanda a Nadin Bassani (1992); per Domenichi si veda d'Alessandro (1978) e Garavelli (2004). Per il loro impegno nella *querelle des femmes* si veda almeno Dialetti (2004, 2011).

quest'ultima (Domenichi, 1559: 218-228)³. Questo saggio si propone di associare il profilo storico all'immagine cortese di questa nobildonna, nonché di analizzare il mini-canzoniere della poetessa che, oltre ad includere sonetti di corrispondenza con letterati e letterate, ne include altri di molta più difficile interpretazione, più astratti e simbolici, forse indirizzati ad una cerchia ristretta di interlocutori, o forse scritti per proprio esercizio e riflessione personale⁴.

Melazzo, piccolo villaggio nel sud della provincia storica nel Monferrato (odier-na Alessandria) doveva comporsi di un solo castello e di poche altre unità: una chiesa, un convento, un'abbazia. Il villaggio si situa a circa 260 metri dal mare, ed è sempre stato considerato in una posizione strategica nella geo-politica medioevale e rinascimentale tanto che, in pieno Medioevo, lo troviamo a doversi difendere dalle mire espansionistiche dei comuni vicini. Tra Quattro e Cinquecento Melazzo è al centro delle offese tra le case dei Savoia e dei Visconti e della partita, molto più agguerrita, giocatasi tra Francesco I e Carlo V. Gli anni in cui scrive Eleonora, dunque, sono quelli delle guerre d'Italia e, come lei stessa scriverà, tra «barbara gente» scrutava l'alternarsi di «or Francia, or Spagna» nel controllo del suo territorio.

La vita di Eleonora è segnata da due tappe fondamentali: aver cambiato il «terren natio» per seguire il destino di sposa a Melazzo per poi spostarsi, nuovamente, a Savona a causa della perdita dei possedimenti del ramo della famiglia di cui il marito Gian Giorgio Falletti faceva parte. Negli anni in cui Eleonora è immortalata da Betussi nel trattato sulla bellezza sopracitato, il castello di Melazzo era diventato una tappa di passaggio per uomini di cultura in viaggio nel Nord Italia e verso la Francia («passaggio a' molti viandanti per diversi paesi» [Betussi, 1557: 7]), tra i quali anche Annibal Caro e Domenichi. È Betussi a darci qualche informazione in più nel cappello introduttivo dell'opera: Eleonora era «figlia di Monsignor della Croce, e ben veramente degna pianta del ceppo Ravoiro, e consorte del Signor Gio. Giorgio» a collegamento, quindi, tra la famiglia nobile dei de la Ravoire e quella dei Falletti, il cui nome era legato alla borghesia terriera (Betussi, 1557: 8).

Il dialogo de *La Leonora* viene dato alle stampe nel 1557 e in quella data il nome di Eleonora si legava saldamente a quello di personaggi impegnati nel proficuo dibattito della questione della donna; dibattito iniziato per i due poligrafi Domenichi e Betussi già a Venezia durante la collaborazione con lo stampatore ed editore Giolito (Nuovo e Coppens, 2005: 118-119) e poi proseguito con Vincenzo Busdraghi, a Lucca, con il quale trovarono una particolare armonia di intenti e di strategia editoriale, tanto da far stampare per i tipi del drago anche le *Rime di donne* nel 1559.

Prima che nella *Leonora* e nelle *Rime di donne*, Eleonora Falletti compare, con altre nobildonne, nel dialogo-trattato allegorico de *Le immagini del Tempio della signora donna Giovanna Aragona* edito ancora da Betussi per i tipi di Lorenzo Torrentino

³ Le poesie tratte dalle *Rime di donne* di Domenichi verranno contrassegnate dalla sigla RD.

⁴ Al momento, gli studi su Leonora Falletti sono limitati agli studi di Agnesod (1979); Jaffe e Colombardo (2006); Cox (2016: 135; 139-140).

(Betussi 1556). Il testo delle *Imagini* e la sua struttura rappresentano al meglio quel sodalizio ideale tra letterati della prima metà del Cinquecento e donne dell'alta e della piccola nobiltà del tempo in veste di loro muse e mecenate (Robin, 2007: 120-121). Queste dame, a cui è associata una virtù specifica, vengono elogiate da Betussi di volta in volta attraverso la voce di vari uomini di lettere, esponenti della nuova cultura accademica ed editoriale, ai fini della costruzione di una macchina retorica volta alla celebrazione *ad infinitum* di Giovanna d'Aragona e, di riflesso, anche di loro stessi e del loro mondo (Pich, 2014: 51-74). Le *Imagini* sono dunque l'esemplificazione cristallizzata di rapporti sociali basati su di un reciproco vantaggio, dove le lodi e le citazioni sono scalini di elevazione culturale nella logica del *patronage* di metà Cinquecento⁵.

La complessa opera di Betussi è incorniciata da un dialogo che si svolge fra le personificazioni allegoriche della Fama e della Verità, che immaginano di adornare il tempio a Giovanna d'Aragona «co' l nome, e co' meriti delle più rare madonne ch'oggi di abbia tutta Europa» (Betussi, 1556: 20). Il progetto si sviluppa attraverso una rassegna di ventitré illustri gentildonne, donne mecenati e/o poetesse, le cui statue sono sorrette, di volta in volta, da un letterato contemporaneo⁶. Nel dialogo, la Falletti impersona l'allegoria della Virtù stessa, ed è sorretta da Luca Contile, legato all'Accademia Fenicia di Milano (Betussi, 1556: 57). Sembra infatti che la fama di quest'ultima fosse arrivata fino a lì, in quanto «in Melano dalla dotta Accademia Fenicia con tanto honore fu ricercata a farla gradita del nome suo» (Betussi, 1556: 57). Le parole di Betussi farebbero intendere una possibile affiliazione della stessa presso l'Accademia di cui era membro: questo non significa che la Falletti avesse viaggiato fino a Milano e che partecipasse ai dibattiti *in presentia*, ma si intende che fosse ammessa in veste di musa e propositrice di tematiche da affrontare⁷. La relazione tra donna amata e amante diventa, nel rapporto accademico, quella tra due interlocutori, dove la donna con la luce della sua bellezza, della sua fama virtuosa e dei suoi scritti è guida alla virtù e ispiratrice di poesia. Che cosa c'era da guadagnare in queste menzioni o in questi scambi poetici? La poetessa otteneva un'aurea di rispetto, protezione e un'occasione per scrivere; il poeta la stima dei compagni, la ricezione del prezioso scritto che poteva conservare e leggere in pubblico, e un'eventuale accoglienza alla corte della nobildonna.

Nel tessere le lodi di Eleonora nelle *Imagini*, Betussi ricorda che il suo nome fosse sulla penna di molti letterati del tempo:

⁵ Si vedano le parole sprezzanti e realistiche scritte da Contile sulla funzione della *lode*: «e se pur vien voglia (come diremo) a me che son poverello, vo cercando di lodare quella loro profession d'ingegno per vedere se per sorte la lode mi potesse esser sufficiente mezzo; non di meno elle guardano all'oro e all'argento, et io non posso né voglio comprare sì fragil mercanzia per tanto prezzo» (Contile, 1564: 48b).

⁶ Bazzano (2012: 1-15).

⁷ In particolare Albonico (1990: 261) e Cox (2016: 136-137).

Verità: Fermati. Non è questa Leonora quella così rara, et meravigliosa Donna tanto celebrata dal Contile, dal Vendrami, dal Revesla, da Ferrante d'Adda, d'Agostino Rocchetta, dal Ruscelli, dal Betussi, e dall'Aretino, che io dovea dir prima, e da tanti altri sublimi ingegni? (Betussi, 1556: 56-57).

Chiosando sulle parole della Verità appena citate, sappiamo che la Falletti era in contatto epistolare con Luca Contile già a partire dal 1553, e di questo ne è testimonianza uno scambio poetico pubblicato nel 1560 nella raccolta delle rime dell'autore (Contile, 1560: 56-59), il cui sonetto di proposta era stato già stampato nel *Sesto libro delle rime di diversi eccellenti autori* (1553: 11r) e nei *Fiori* sempre curati da Ruscelli (1558: 469). Nelle *Rime* di Contile, i sonetti sono seguiti da una descrizione che fornisce qualche informazione sull'occasione dello scambio (Contile, 1560: 83v-84r). Eleonora viene identificata come «Signora Leonora Falletta gentildonna di Savona»: essa non deve essere considerata inferiore alle autrici che hanno fatto parlare di sé negli anni addietro e deve essere meritevole del più alto riconoscimento. Con Contile, anche il fondatore dell'Accademia Fenicia, Giovanni Vendramin, si aggiunge alle lodi dell'autrice e include uno scambio con la Falletti, stampato nei *Quattro capitoli del cavalier Vendramini academico Phenicio* (Vendramin, 1552: e2v-e2r)⁸. Ancora, Agostino Rocchetta, giurista e poeta savonese, vicario del vescovo di Savona, ma soprattutto esponente della nascente Accademia degli Accesi della città ligure, fece stampare nel 1558 una raccolta di *Rime* per i tipi di Torrentino, antologizzando uno scambio di sonetti con la Falletti che poi confluirà nelle *Rime di donne* del Domenichi nel 1559 (Rocchetta, 1558: 61-62).

Nelle *Imagini*, l'ingegno non è l'unica qualità che le viene riconosciuta: a questo la Falletti associava «la magnanimità», «la fede», «la religione» e le «infinite altre doti, che il cielo, la natura, e lo studio le hanno concesso» (Betussi, 1556: 23). Certamente, questi sono attributi di natura generica, anche se il profilo di studiosa curiosa, sperimentale e conoscitrice della Bibbia è confermato da un sonetto che non viene antologizzato da Domenichi, ma che comprende un tentativo di esegesi dell'apparizione di Gesù sulla via di Emmaus, ritrovato e antologizzato da Luisa Bergalli per la sua raccolta del 1726 (I, 181). Come afferma la Verità, la qualità della Virtù, di cui è allegoria la Falletti, ha il potere di donare razionalità e innalzare l'anima alle cose celesti: è una «pianta tale» che «verdeggia sempre, né da sé mai lascia vedere i frutti» (Betussi, 1556: 58): a Contile spetta allora il compito di innazarla e di esserne il basamento «acciocchè in più d'una lingua, e d'uno stile così saggia, e onorata donna sia cantata» (Betussi, 1556: 59). È interessante che in questo dialogo vengano anticipate due delle caratteristiche che ritroveremo nel profilo della Falletti nel ruolo di personaggio e di autrice. Questa sarà colei che guiderà la compagnia di letterati, riunitasi a Melazzo, a ragionare della relazione, di stampo neoplatonico e ficiniano,

⁸ Sull'Accademia dei Fenici, fondata da Vendramini nel 1550, cfr. Maylender (1926: 356-361); sulla partecipazione di Accademici Fenici nell'impianto architettonico delle *Imagini* di Betussi si veda nello specifico Albonico (1990: 235-272).

tra la bellezza e la contemplazione delle cose celesti e, dall'altra, sarà la penna che giocherà manieristicamente con l'immagine poetica della «pianta».

Lo stesso anno in cui la Falletti veniva inclusa da Ruscelli nella lista delle donne più belle e illustri d'Italia, questa aveva diretto le fila delle riflessioni nella *Leonora*, stampato come anticipato a Lucca da Busdraghi nel 1557, ma scritto nel 1552 durante il soggiorno di Betussi presso i Falletti, e ambientato proprio alla corte di Melazzo⁹. Nel dialogo, Il piccolo gruppo a cui prende parte Betussi, si immerge nel verde delle colline che circondavano il castello e, dopo lo sforzo di una salita, decide di fermarsi per contemplare il paesaggio e discorrere delle qualità e dei significati della bellezza. La nobildonna viene insignita della ghirlanda poetica e si fa centro propulsore della discussione, riportando con parole proprie i ragionamenti di una conversazione dell'inverno scorso, a Melazzo, con Annibal Caro di ritorno dalla Francia (Betussi, 1557: 22, 64). La materia di discussione viene interrotta solo per inserire delle digressioni su questioni attinenti alla *querelle des femmes*, che pongono la *Leonora* in stretto dialogo con gli argomenti di Domenichi, lettore e volgarizzatore di Agrippa, nella *Nobiltà delle donne*. Tra questi, l'eccellenza della donna quale creatura più perfetta perché «più purgata» e vicino a Dio, provenendo dal fianco di Adamo e non dalla terra, e attribuendo la sua inferiorità ad un fatto culturale, e non ad una caratteristica intrinseca dell'animo femminile (Betussi, 1557: 44)¹⁰. A questo, si aggiunge una critica smaccata a chi tratta il corpo femminile come un elenco di parti smembrate dall'insieme armonico del corpo, con probabile critica al *Libro della bella donna* di Federico Luigini (1554).

2. LEONORA AUTRICE

Betussi deve aver giocato un ruolo chiave nella raccolta delle rime della Falletti per il progetto editoriale delle *Rime di donne*; anche Domenichi, comunque, conosceva direttamente l'autrice: questi aveva partecipato a quell'incontro famoso con il Caro, menzionato dalla Falletti nella *Leonora*, ed è il destinatario del sonetto «Poiché gl'incendi, le ruine, e l'onte» della poetessa (RD, 1559: 73), a cui segue la risposta (RD, 1559: 74). Qualsiasi sia stato il tramite, la silloge pervenutaci della Falletti si compone di 22 sonetti: di questi, 21 sono stampati sotto il titolo di «S. Leonora Falletta Sig. di Melazzo in Monferrato» (RD, 1559: 218-228), mentre il sonetto a Domenichi, che è dislocato a pagina 78 è rubricato sotto «Signora Leonora da S. Giorgio». Il cambio di titolo non è causale, e ci riporta delle informazioni sullo *status* della scrittrice: il sonetto singolo, infatti, viene scritto quando Eleonora non è più signora di Monferrato e andrà a datarsi successivamente, spedito come ringraziamento all'editore. Dei 22 sonetti, l'unico della silloge ad essere già stato stampato in precedenza è «Giovine

⁹ «In Melazzo adunque dilettevolissimo luogo, benché da pochi conosciuto; venni io a dare il capo l'anno Mille cinquecento, e cinquanta due, più da beneficio di Fortuna, quasi, che contraria, che da propria volontà guidato» (Betussi, 1557: 7).

¹⁰ Cfr. Domenichi (1549: 19r-20v).

saggio, che maturo ingegno» (RD, 1559: 289) indirizzato ad Agostino Rocchetta (1558: 61-62).

Come spesso accade nella logica cortese e nel carattere dialogico delle *Rime di donne*, l'autrice è posta in corrispondenza fin da subito con un'altra dama, ovvero la contessa Livia Torniella Borromea, musa scelta da Betussi nelle *Imagini*, ma che era già deceduta all'altezza del '56 (Betussi, 1556: 30). Anch'essa era in contatto con l'ambiente milanese dell'Accademia Fenicia e con Agostino Rocchetta e le due dame dovevano condividere lo stesso ambiente culturale. Il sonetto rubricato «R. Alla Contessa Livia Torniella» (RD, 1559: 288) è proprio una risposta per le rime al sonetto della Torniella, «Felice Donna, che co 'l chiaro stile» (RD, 1559: 232). Lo scambio è un esempio di maniera sul tema della lode, che segue lo schema di dichiarazione di superiorità della destinataria, in contrapposizione all'indegnità di chi scrive, con una insistita attenzione al tema dell'inferiorità culturale che entrambe attribuiscono al loro sesso (Agnesod, 1979: 143-146). Il rapporto tra le due era già stato messo in evidenza nella *Leonora*, dove la Falletti aveva suggerito ai suoi interlocutori il nome della Torniella come esempio di bellezza e moralità, insieme a quello della pavese Alda Torelli Lunati, anch'essa antologizzata con alcune rime nelle *Rime di donne*¹¹. Non a caso, nel sonetto delle *Rime di donne*, la Falletti invita la Torniella a farsi «ghirlanda» delle proprie lodi (vv. 5-7): la corona di fiori o di foglie d'alloro, infatti, aveva un'importanza simbolica e sociale negli incontri mondani e ricorda proprio il rito d'apertura della *Leonora*, nel quale la Falletti era stata incoronata regina del dialogo da Bernardo Cappello proprio con una ghirlanda. Queste menzioni, che oggi forse non ci dicono molto, sono una finestra dei rapporti espressamente ritualizzati della nobiltà locale con i centri culturali più vicini, in questo caso Pavia, la Milano dell'Accademia Fenicia, e la piccola Repubblica di Lucca.

Tra le rime di corrispondenza, vi è un sonetto a Betussi che è posto in *excipit* dell'intera silloge (RD, 1559: 228), ed è interessante poiché l'encomio del poligrafo bassanese è vivificato da riferimenti alla situazione personale e politica insieme che riportiamo per intero:

Betussi, il mio terren natio cangiai
con quel cui piacque al Ciel donarmi in sorte:
il feci volentier, per trovar scorte,
e salde e fide a questi lunghi guai,
ma or, che poco lieta, e mesta assai

¹¹ Dalle parole di Eleonora Falletti: «Ma, se pure, come hora vi diceva, con oggetto mortale alla divina, ed immortale bellezza penetrare volete, toglietevi innanzi per ispecchio l'esempio di una Livia Torniella Borromea, tanto commendata, e riverita dal Betussi, et come Idolo suo adorata: in cui, sì come egli afferma, et io di più gli credo, si può vedere quanto bello Iddio puote in animo infondere, quanto di saggio in mente puote locare, e quanta virtù in humano intelletto dal cielo discendere [...]. Similmente per guida potete pigliarvi, ché pure fra tutte so, che per principale scelta la havete, in Pavia, la S. Alda Torella Lunata» (Betussi, 1557: 16-17).

muto patria ogni dì, dove a le porte
 or Francia, or Spagna ci minaccia morte;
 vivo di Me medesma in ira homai.
 Felice Tu, ch'almen, se cangi il Cielo
 vai dove regna Amor, gioisce pace,
 e per tutto fiorir fai Delso e Delo.
 Goder non poss'io già quel che mi piace,
 che tra barbara gente invecchio il pelo,
 e veggio sol quel che m'annoia e spiace.

Nel sonetto a Betussi, il motivo della sorte, che la costringe, con un'iperbole, a cambiare patria ogni giorno (vv. 1-2), si intreccia all'alternanza al motivo delle guerre tra gli eserciti francesi e spagnoli che, in un altro sonetto, è contrastato alla memoria del passato romano di Melazzo (RD, 1559: 220) con prestito petrarchesco («senza honorar più Cesare che Giano», v.6, cfr. *RVF* 41). Nel secondo sonetto «Che colpa han nostri sfortunati tetti» (RD, 1559: 220) la Falletti impreca contro l'alternarsi insensato dei «due sì chiari petti» (v. 4) di Carlo V e Francesco I e se l'assenza di Laura per Petrarca è causa di un tale sconvolgimento cosmico da alterare il ritmo ciclico stagionale, il continuo alternarsi del dominio di uno dei due sovrani è individuato dall'autrice quale motivo della crisi epocale dei territori italiani e dei territori di confine, come Melazzo, dove si vive «miseri [...], servi e soggetti» anche dopo il «quarto lustro» dall'inizio della guerra (vv. 8, 10). Il caos politico, l'incertezza del momento, e una crisi economica che riscuoteva le sue prime vittime nelle corti più isolate sono lo sfondo della linea biografica delle poesie della Falletti, che si ritrae, eroicamente, come la prima vittima degli emarginati¹².

Ai sonetti politico-biografici, si accostano quelli dedicati al coniuge e perciò più tipicamente, e tecnicamente, amorosi. Nel sonetto «Pari non hebbe mai fede a la mia» (RD, 1559: 289), l'autrice si descrive sentimentalmente affine alle celebri figure mitiche di Penelope, Evadne e Argia, tutte e tre mogli di eroi in guerra. I motivi della lontananza e della fedeltà introdotti dal sonetto ritornano nei testi successivi, lungo un percorso d'attesa e di provvisori ricongiungimenti con il coniuge: in queste poesie la Falletti assume l'identità della donna in attesa del ricongiungimento, una fedele sposa che registra con linguaggio petrarchista, derivato più da Veronica Gambara che da Vittoria Colonna, il proprio amore. In questa trama convenzionale, la gelosia è il sentimento che, insieme alla nostalgia, dà la possibilità alla Falletti di sviluppare la vena acusatoria dei sonetti «Non ti distrugger più, mostro crudele» (RD, 1559: 218), e «Che Megera crudel, che ria Medusa» (RD, 1559: 220). Seppur svolto da una prospettiva extra-coniugale, il tema della gelosia è particolarmente presente, nelle rime

¹² Cfr. le parole della Falletti nella *Leonora* «Che nel vero troppo picciol stato, e troppo grand'animo la fortuna e la natura m'han dato» (Betussi, 1557: 20). Il «picciol stato» racchiude evidentemente un doppio significato: un giudizio sulla corte di Melazzo e sul suo essere una donna che scrive.

delle petrarchiste, in Gaspara Stampa, mentre lo è meno nelle rime di donne sposate: Veronica Gambara lo aveva affrontato in soli due sonetti.

Il modello della Gambara penso sia felicemente accostabile, invece, ad un altro aspetto della Falletti, e cioè allo stretto rapporto che le poesie sviluppano tra paesaggio dell'anima e quello reale. L'elemento marino, più precisamente marittimo e fluviale, ora tranquillo ora in tempesta, è spettatore e interlocutore sensibile dei messaggi e delle speranze dell'anima. Le acque del «tranquillo mar», «le onde superbe», «le rive» o le «piagge apriche» sono partecipi ora dell'incontro dei due coniugi, ora testimoni del dolore dell'io. Il lamento ha per oggetto la topica lontananza dell'amato, trapuntata di gelosia, o, di più, la condizione di isolamento dell'autrice. Le «onde lucide» del «Re» dei fiumi, forse l'Erro «a cui d'intorno / continua guerra fan rabbiosi i venti» (vv. 1-2) e che tutt'ora bagna Melazzo gettandosi nel Bormida, è invocato a dare «stilla e vena» al «debil stil» dell'autrice che, grazie alla vitalità di quello («per Voi»), «viene altero / e vince co'l suo sir l'invidia sorte» (RD, 1559: 221, vv. 9-11).

Nei sonetti successivi che concludono la silloge così come organizzata da Domenichi, la narrazione, pur mantenendo un'ambientazione marittima, si fa molto più simbolica e idealizzata, sviluppando il verso sul tema della «pianta», nuovo centro d'attenzione dell'autrice. A partire dal sonetto «Scorge la travagliata e mesta nave» (RD, 1559: 222), lo scenario si modifica sostanzialmente: l'io si raffigura come una nave travagliata in mezzo al mare, scossa da una «orrida tempesta» (v. 4) e in procinto di attraccare, finalmente, nel punto in cui l'onda diviene «più dolce e più soave» (v. 8). Nelle terzine del sonetto, la pace viene a coincidere con l'avvistamento di quella che viene definita un'«alma pianta» che «serba le radici» dentro il cuore dell'io e il cui profumo soave si percepisce in lontananza (vv. 9-10, 12):

Scorge la travagliata e mesta nave
 il porto di lontan con guida e lume
 del mio celeste e glorioso nume,
 nè d'orrida tempesta homai più pave.
 Si vede lieve, posto a terra il grave
 de le fatiche sue con chiare piume;
 e s'alza quanto può, dove presume
 trovar l'onda più dolce e più soave.
 E lieta mira verso l'alma pianta,
 che serba le radici entro il mio core.
 come d'ogn'altra più beata e santa,
 tal che da lunge sento il grato odore,
 che rende al petto mio dolcezza tanta,
 che per Lei sprezzo ogni mondano amore.

Il senso della simbologia utilizzata non è chiaro e sarà sviluppato dalla Falletti nelle restanti poesie costruendo un intricato gioco di metafore tra il lauro, il sole e il mare a cui sono associati precisi aggettivi a rotazione. Sembra di poter ravvisare un'eco petrarchesca, anche se lontana: l'«alma pianta» che Petrarca vede in visione nel

sonetto *RVF* 337 è il lauro; mentre nel sonetto *RVF* 228 è definito come una «nobil pianta» riverita dal poeta come «cosa santa» e piantata da Amore con la «man destra» nel lato «manco» del suo cuore¹³. Ancor prima, però, questa metafora suggestiva era stata utilizzata da Dante nella grande visione finale del *Purgatorio* (xxxii: 31-63). La pianta, «due volte dirubata» dalla Curia di Clemente V e dalla politica di Filippo il Bello (almeno secondo Tondelli, 1953: 303) è situata nel mezzo del giardino dell'Eden, e se prima è «dispogliata / di foglie e d'altra fornda in ciascun ramo» ramifica e si vivifica al contatto con il Grifone, raffigurazione di Cristo. Non credo che la Falletti attribuisca alla pianta dei valori cristologici e mistici, ma salvifici sì: come nel rapporto con le onde del fiume, la pianta è specchio esterno dello stato emozionale dell'io, anche se il rapporto è di scambio reciproco, poiché anche la pianta si nutre della linfa dell'io. Il simbolo diventa il tratto distintivo dell'ultima parte della sua silloge poetica, con uno stacco evidente rispetto al registro delle poesie precedenti: la pianta diventa il simbolo dell'attitudine alla creatività secondo Agnesod (1979: 127) o, in generale, dell'apertura ad una percezione più profonda del reale che permette l'ispirazione poetica a seconda delle condizioni che la Fortuna pone davanti all'autrice.

Questa pianta simbolica a cui l'io rivolge i propri pensieri è ora florida ora spenta, a volte perfino sull'orlo della morte come la Falletti riporta: «Secche homai son le frondi, i frutti, e i fiori / de la languida pianta, in queste arene / preda rimasta de' rabbiosi venti» (RD, 1558: 223, vv. 9-11). La causa dell'instabilità è dovuta a due fattori principali: da una parte è conseguenza della mancanza dei raggi del sole, con evidente calco sulla Colonna per l'impiego del sole come metafora coniugale. Il Sole è detto essere distante dall'io o, ancora peggio, legato a qualche altro lido («Mi spoglio, e altri si veste / del bel, che fu già mai sostegno fermo» [RD, 1559: 225, vv. 7-8]); tanto da causare il «molle pianto» del tenero stelo: così, nella terza parte, i motivi coniugali vengono ripresi dall'autrice e si fondono con il tema della gelosia in uno scenario molto più rarefatto. Dall'altra parte, giocano a sfavore il «vento» e la «tempesta» in contrapposizione alla brezza (l'«aere») che, quando appare, ha sempre valenza positiva. Nel gioco delle metafore, gli elementi naturali sono i fattori da cui dipende, quindi, la salute della pianta e lo stato di benessere dell'io. Ma c'è di più: questi fattori andranno legati, a loro volta, alle condizioni dettate dalla Fortuna: dietro alla veste metaforica, si possono leggere gli elementi esplicitamente citati dalla Falletti nei sonetti iniziali, e cioè il conflitto bellico e l'isolamento culturale e sociale dettato dalla condizione geografica della corte di Melazzo.

La sezione della Falletti è quindi interessante per molteplici motivi: prima di tutto perché in assenza di queste prove, l'unica testimonianza dell'autrice sarebbe quella che ci rimane dal marmo della sua statua nella *Leonora*: una figura ingessata, che parla attraverso la penna di qualcun altro. Le tematiche affrontate nei sonetti sembrano alludere ad un canzoniere molto più corposo e, molto probabilmente, diviso a livello tematico tra sonetti biografici, amorosi e poesie legate alla simbologia del paesaggio

¹³ Per Petrarca si veda la complessa analisi del simbolo sviluppata in Boccignone (2000: 225-264).

e della pianta. Il canto dell'amore coniugale, l'attenzione paesaggistica, il riferimento alle lotte che sconvolgono il piccolo mondo dell'autrice l'avvicinano, al parere di chi scrive, alle prove di Veronica Gambara, e alla corte di Correggio, con la quale ha più punti in comune, rispetto che alla vicenda di Vittoria Colonna. Il ciclo della pianta, una sorta di esercizio di stile a variabili combinate, eleva il linguaggio ad un uso manieristico della lingua, slegato dalla tematica strettamente amorosa, ma concentrato su una riflessione metaforica di traduzione di una situazione inquieta, instabile, che vive di picchi di gioia alternati a scorci improvvisi, ma potentissimi, di sconforto.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AGNESOD, M. T. (1979). *Eleonora de la Ravoire Falletti, poetessa casalese del XVI secolo*. (Tesi di laurea). Archivio Storico dell'Università di Torino.
- ALBONICO, S. (1990). *Il ruginoso stile: poeti e poesia in volgare a Milano nella prima metà del Cinquecento*. Milano: Angeli.
- ALIGHIERI, D. (1966-1967). *La Commedia, secondo l'antica vulgata*, 3 voll. G. Petrocchi (a cura di). Milano: Mondadori.
- BAZZANO, N. (2012). «Giovanna d'Aragona: ritratti di gentildonna tra idealizzazioni letterarie e tensioni religiose». In J. M. Millan, M. Rivero Rodriguez e G. Versteegen (a cura di), *La Corte en Europa: Política y Religión (Siglos XVI-XVIII)* (pp. 1-15). Madrid: Polifemo.
- BETUSSI, G. (1556). *Le immagini del tempio della signora Giovanna d'Aragona*. Firenze: Lorenzo Torrentino.
- (1557). *La Leonora. Ragionamenti sopra la vera bellezza*. Lucca: Vincenzo Busdraghi.
- BOCCIGNONE, M. (2000). «Un albero piantato nel cuore (Iacopone e Petrarca)». *Lettere Italiane*, vol. 52, pp. 225-264.
- CONTILE, L. (1560). *Le rime di messer Luca Contile, divise in tre parti*. Venezia: Sansovino.
- (1564). *Delle lettere di Luca Contile primo volume diviso in due libri*. Pavia: Girolamo Bartoli ad instantia di Gio. Battista Turlini libraio.
- COX, V. (2016). «Members, Muses, Mascots: Women and the Italian Academies». In J. E. Everson, D. V. Reidy e L. Sampson (a cura di), *The Italian Academies 1525-1700: Networks of Culture, Innovation and Dissent* (pp. 132-169). Cambridge: Legenda.
- D'ALESSANDRO, A. (1978). «Prime ricerche su Lodovico Domenichi». In A. Quondam (a cura di), *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622)* (pp. 171-200), vol. 2. Roma: Bulzoni.
- DIALETI, A. (2004). «The Publisher Gabriel Giolito de' Ferrari, Female Readers, and the Debate about Women in Sixteenth-Century Italy». *Renaissance and Reformation*, vol. 28, n. 4, pp. 5-32.
- (2011). «Defending Women, Negotiating Masculinity in Early Modern Italy». *The Historical Journal*, vol. 54, n. 1, pp. 1-23.
- DOMENICHI, L. (1549). *La nobiltà delle donne di M. Lodovico Domenichi*. Venezia: Gabriele Giolito.
- (a cura di) (1559). *Rime diverse d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne, raccolte per M. Lodovico Domenichi, e intitolate al Signor Giannoto Castiglione gentil'huomo milanese*. Lucca: Vincenzo Busdraghi [Sigla: RD].

- GARAVELLI, E. (2004). *Lodovico Domenichi e i «Nicodemiana» di Calvino: storia di un libro perduto e ritrovato*. Manziana: Vecchiarelli.
- Il sesto libro delle rime di diversi eccellenti autori, nuovamente raccolte, et mandate in luce. Con un discorso di Girolamo Ruscelli* (1553). Venezia: Giovan Maria Bonelli.
- JAFFE, B. I. e GERNANDO, C. (a cura di) (2006). *Giuseppe Betussi and Eleonora Falletti: Polygraph and Poet at the Dawn of Popular Literature*. New York: Gravida.
- LUIGINI, M. F. (1554). *Il libro della bella donna, composto da messer Federico Luigini da Udine*. Venezia: Plinio Pietrasanta.
- MAYLANDER, M. (1926). *Storia delle accademie d'Italia*, vol. 2. Bologna: L. Cappelli Editore.
- NADIN BASSANI, L. (1992). *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*. Padova: Antenore.
- NUOVO, A. e COPPENS, C. (a cura di) (2005). *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*. Ginevra: Droz.
- PETRARCA, F. (1974). *Canzoniere*. G. Contini (a cura di). Torino: Einaudi [Sigla: RVF].
- (1996). *Canzoniere*. M. Santagata (a cura di). Milano: Mondadori.
- PICH, F. (2014). «“Con la propria mia voce parli”. Literary Genres, Portraits, and Voices in Giuseppe Betussi’s *Imagini del tempio* (1556)». *Italian Studies*, vol. 69, n. 1, pp. 51-74.
- ROBIN, D. (2007). *Publishing Women: Salons, the Presses, and the Counter-Reformation in Sixteenth-Century Italy*. Chicago-Londra: University of Chicago Press.
- ROCCHETTA, A. (1558). *Rime di M. Agostino Rocchetta*. Firenze: Lorenzo Torrentino.
- RUSCELLI, G. (1552). *Lettura sopra un sonetto del March. della Terza alla Marchesa del Vasto*. Venezia: Giovan Griffio.
- (a cura di) (1558). *I fiori delle rime de’ poeti illustri, nuouamente raccolti et ordinati da Girolamo Ruscelli. Con alcune annotationi del medesimo, sopra i luoghi, che le ricercano per l’intendimento delle sentenze, o per le regole et precetti della lingua, et dell’ornamento*. Venezia: Sessa fratelli.
- TONDELLI, L. (1953). *Il libro delle figure dell’abate Gioachino da Fiore. Introduzione e commento; le sue rivelazioni dantesche*, vol. 1. Torino: Società editrice internazionale.
- VENDRAMIN, G. (1552). *Quattro capitoli del caualier Vendramini academico Phenicio*. Milano: Valerio Meda e fratelli.