

JOHNNY L. BERTOLIO

Padri o sorelle?

Genealogie letterarie da Petrarca a Veronica Gambara

*Fathers or Sisters? Literary Genealogies from Petrarca
to Veronica Gambara*

ABSTRACT

Nella *Senile* V 2 Petrarca, in dialogo con Boccaccio, definisce in verticale la classifica delle 'tre corone' fiorentine che si sarebbe precocemente imposta nel canone della letteratura in volgare. Nonostante la problematicità del primo posto, riservato a Dante, Petrarca delinea un nuovo paradigma storiografico, rispetto a quello, tutto greco-latino, del IV canto dell'*Inferno*. Nell'*Umanesimo*, i *triumviri* continuano ad attirare elogi e critiche, ma la loro autorità di 'padri' non viene veramente messa in discussione. Quando però nel Cinquecento, grazie al petrarchismo, la letteratura italiana si apre in maniera decisiva all'opera delle scrittrici, il panorama si allarga e la genealogia esclusivamente maschile non basta più. Ecco che allora, le due più importanti poetesse del secolo, Vittoria Colonna e Veronica Gambara, propongono nei loro sonetti di scambio un'apertura che non è solo tematica ma anche relazionale. All'autorità paterna e al passaggio di testimone di padre in figlio subentra la sorellanza, in cui il genere sessuale non è più un fattore di esclusione ma di sostegno reciproco. Grazie all'appoggio di alcuni letterati, tra cui Pietro Bembo, le genealogie letterarie e anche editoriali con Colonna e Gambara acquistano un carattere inedito e paritario, in cui la passione, l'affetto e l'allineamento politico filo-imperiale prendono il posto delle classifiche, delle misurazioni quantitative del genio e delle rivendicazioni municipali ed etno-linguistiche.

In *Seniles* V 2, Petrarca, in dialogue with Boccaccio, establishes a vertical hierarchy of the 'three Florentine crowns', a ranking that would soon assert itself within the canon of vernacular literature. Although assigning first place – reserved for Dante – remains problematic, Petrarca sketches a new historiographical paradigm, distinct from the purely Greco-Roman framework of Canto IV of the *Inferno*. During the Humanist period, the 'triumvirate' continued to attract both praise and criticism, yet their authority as literary 'fathers' was never truly questioned. In the sixteenth century, however, thanks to Petrarchism, Italian literature opened decisively to the work of women writers, broadening the literary landscape and rendering the exclusively male genealogy inadequate. It is in this context that the two most important female poets of the century, Vittoria Colonna and Veronica Gambara, propose – through their sonnet exchanges – a form of openness that is not only thematic but also relational. Paternal authority and the transmission of legacy from father to son give way to a model of sisterhood, in which gender is no longer a basis for exclusion but a source of mutual support. With the backing of certain men of letters, including Pietro Bembo, the literary – and editorial – genealogies involving Colonna and Gambara take on a new and egalitarian character, where passion, affection, and pro-imperial political alignment replace rankings, quantitative assessments of genius, and municipal or ethno-linguistic rivalries.

JOHNNY L. BERTOLIO

Padri o sorelle?

Genealogie letterarie da Petrarca a Veronica Gambara

*«As a woman I have no country. As a woman I
want no country. As a woman my country is the
whole world».*

(V. Woolf, *Three Guineas*)

Quando nel 1907 Guido Gozzano, colpito dalla lettura delle *Vergini folli* di Amalia Guglielminetti, pose l'autrice, in una lettera a lei indirizzata, a confronto con Saffo e poi con Gaspara Stampa, da lui definita sua «sorella cinquecentesca»¹, la destinataria replicò poco convinta:

Non vorrei rassomigliare in tutto e per tutto, in vita ed in morte alla infelice amante del conte di Collalto. Voi credete con tutti ch'io l'abbia avuta tanto famigliare, tanto vicino quella povera veneziana. Invece no: la conosco, le voglio bene in qualche suo verso, ma quell'aria di famiglia – diciamo così – l'ho presa da un altro più antico antenato, da messer Francesco Petrarca².

Partiamo da questa citazione per un discorso che ha a lungo pesato sulla valutazione delle autrici, in poesia come in prosa, sia in quanto scrittrici sia in quanto lettrici: che cioè la loro formazione e ispirazione tendano a delinearsi in maniera diversa e in posizione secondaria rispetto a quelle degli autori coevi, rimontanti alle fonti pure e assolute del genio, in questo caso a Petrarca, il celebrato artefice del predominante codice lirico italiano. D'altra parte, Guglielminetti accetta con passione la sorellanza con Stampa («le voglio bene») suggerita da Gozzano e altri critici e, allo stesso tempo, ricollega orgogliosamente la propria genealogia letteraria, intertestuale, al «più antico antenato» Petrarca.

I binari della trafilatura sono dunque due e possono essere osservati, con caratteri non del tutto coincidenti, anche più indietro nel tempo, nella relazione umana

1 G. Gozzano, A. Guglielminetti, *Lettere d'amore*, Milano, Garzanti, 1951, p. 32.

2 Ivi, p. 35. Sulla poesia di Gaspara Stampa e sul suo successo nei secoli si veda «*Nova salamandra al mondo*»: studi per il centenario di Gaspara Stampa, a cura di D. Perocco, numero monografico della «*Rivista di letteratura italiana*», 41/3 (2023), con bibliografia aggiornata.

(la stima reciproca) e letteraria (la petrarchesca «aria di famiglia») tra Veronica Gambara e Vittoria Colonna, sullo sfondo di un'altra, quella che Petrarca stesso definì nelle proprie epistole per posizionarsi tra Dante e Boccaccio.

Precisiamo subito che, rispetto a quella Guglielminetti-Stampa, la relazione letteraria Gambara-Colonna avvenne tra due vive, con Vittoria già di fatto as-surta, ben prima della morte, a guida della folta, varia e duratura brigata di poetesse che nel Cinquecento e nel Seicento si posero nella sua scia, sia che appartenessero alla sua generazione, come Gambara, sia che fossero più giovani³. La 'canonizzazione in vita' di Colonna come di Gambara fu inoltre resa possibile dalla loro specchiata biografia di amanti fedeli e poi di vedove caste; entrambe, come sottolineato più volte negli encomi loro tributati, seppero coniugare qualità letterarie e morali, il canto greco di Saffo e la virtù romana di Lucrezia⁴. Ciò facilitò l'espressione pubblica della loro *agency* verbale, come autrici, come muse e dedicatorie, come corrispondenti dei loro lodatori, in particolare Pietro Bembo, che nell'edizione delle proprie *Rime* del 1535 inserì suoi e, in appendice, loro testi di scambio⁵.

La corrispondenza in versi tra poetesse che così si omaggiavano a vicenda rimontava, in Italia, almeno a quella, in latino, tra Costanza da Varano e Isotta Nogarola. Come ha scritto Monica Farnetti, il dialogo inverava e valorizzava «la possibilità di una relazione orizzontale e nondimeno capace di accogliere la disparità, e di permettere un libero passaggio di autorevolezza»⁶, il che portava

3 Il «gruppo» indicato da Dionisotti è ormai studiato come ben più numeroso e duraturo e meno eccezionale di quanto stabilito dal critico (C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 239-42). Cfr. G. Rabitti, *Vittoria Colonna as Role Model for Cinquecento Women Poets*, in *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, edited by L. Panizza, Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. 478-97, V. Cox, *Women Writers and the Canon in Sixteenth-Century Italy: The Case of Vittoria Colonna*, in *Strong Voices, Weak History: Women Writers and the Canons in Early Modern Europe*, edited by P.J. Benson, V. Kirkham, A. Arbor, University of Michigan Press, 2005, pp. 14-31 ed Ead., *Women's Writing in Italy 1400-1650*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2008, pp. 76-79, che definisce Colonna e Gambara «founding mothers, first ladies». Sul Seicento, che, come per il secolo precedente, offre un quadro più diversificato di quanto la storiografia letteraria abbia imposto, si veda V. Cox, *The Prodigious Muse: Women's Writing in Counter-Reformation Italy*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2011. Per una panoramica sulla necessità di (ri)pensare i commenti ai testi delle poetesse cinquecentesche si vedano i contributi di «Schifanoia», 58-59 (2020), pp. 165-262.

4 Cox, *Women's Writing in Italy* cit., p. 78.

5 Ivi, p. 60. Per l'analisi della complessa dinamica di genere e di potere espressa nello scambio, memore di quella tra Petrarca e Laura nei *Fragmenta*, cfr. Ead. *Attraverso lo specchio: le petrarchiste del Cinquecento e l'eredità di Laura*, in *Petrarca, Canoni, esemplarità*, a cura di V. Finucci, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 117-49.

6 M. Farnetti, *Sorelle. Storia letteraria di una relazione*, Roma, Carocci, 2022, p. 77.

onore sia alla mittente sia alla destinataria. Nel caso delle poetesse, lo scambio aveva una funzione non semplicemente letteraria ma più generalmente culturale, se non politica, in quanto permetteva loro di inserirsi, seppur a distanza vista la difficoltà o impossibilità di viaggiare, in una rete di contatti ampia e autorevole⁷.

Il riconoscimento che Gambara tributò a Colonna è raccolto in due celebri scambi di sonetti (quattro in tutto), sempre avviati da Veronica, che intorno al 1532, dunque prima della pubblicazione della *princeps* delle *Rime* (1538), scrive a Vittoria, che le risponde per le rime o per le parole-rima⁸.

Nella sua proposta *O de la nostra etade unica gloria*⁹, Gambara celebra Colonna appunto quale «unica gloria» presente, le attribuisce quell'aggettivo, «divina» (v. 2), che tanta parte avrà nella promozione editoriale delle sue *Rime spirituali*, e a partire dal gioco di parole con la «vittoria» sul tempo prevede per la corrispondente una fama imperitura. Quindi, Gambara propone che a Vittoria, come a una nuova dea *Nike*, tutte le donne («Il sesso nostro») innalzino «un sacro e nobil tempio» (v. 9), utilizzando quegli stessi materiali con cui gli antichi greci costruivano i propri delubri e le statue degli dèi, ossia il marmo e l'oro (v. 11). Le divinità citate come esempio sono Atena (a Pallade anche Fabrizio Luna aveva accostato Colonna stampandone l'epistola ischitana¹⁰) e Apollo: un simile abbi-

7 La modalità divenne poi un tratto distintivo delle antologie poetiche di autrici: C. Stella, *Lodovico Domenichi e le Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne* (1559), Parigi, Classiques Garnier, 2022, pp. 72-73.

8 La bibliografia essenziale sullo scambio Gambara-Colonna, Gambara-Bembo e Colonna-Bembo ai fini del nostro discorso è la seguente: Cox, *Attraverso lo specchio* cit.; Ead., *Women's Writing in Italy* cit., pp. 68-71; Ead., *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2013, pp. 268-74; *Liriche del Cinquecento*, a cura di M. Farnetti, L. Fortini, Roma, Iacobelli, 2014; A. Chemello, «Il più bel lume di questo mondo»: Vittoria Colonna e il suo tempo, in *Al crocevia della storia: poesia, religione e politica in Vittoria Colonna*, a cura di M.S. Sapegno, Roma, Viella, 2016, pp. 61-83; L. Fortini, *Veronica Gambara o del corrispondersi in prosa e in versi*, in *Scrivere lettere nel Cinquecento: corrispondenze in prosa e in versi*, a cura di Ead., G. Izzì, C. Ranieri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, pp. 73-93; M.C. Tarsi, *I sonetti per Vittoria Colonna*, in Ead., *Studi sulla poesia femminile del Cinquecento*, Bologna, I libri di Emil, 2018, pp. 11-36; Farnetti, *Sorelle* cit., pp. 82-89; M.C. Tarsi, *Sulla corrispondenza poetica tra Veronica Gambara e Vittoria Colonna*, in *Ripartendo da Vittoria Colonna (e dintorni). Il contributo femminile alla lirica cinquecentesca*, a cura di M.T. Girardi, V. Copello, Ead., Pisa, ETS, 2024, pp. 137-56; M. Liguori, *Tra presenze e assenze: indagini sulle corrispondenze in prosa e in versi di Vittoria Colonna*, in *Studi sulla tradizione poetica nel Quattro-Cinquecento*, a cura di G. Baldassari, G. Barucci, L. Danzi, Milano, Milano University Press, 2024, pp. 263-86.

9 V. Gambara, *Le rime*, a cura di A. Bullock, Firenze-Perth, Olschki-The University of Western Australia, 1995, p. 103. A questa edizione si è aggiunta V. Gambara, *Rime d'amore*, a cura di S. Bianchi, Pisa-Roma, Serra, 2024.

10 T. Crivelli, *Godere di cattiva stampa: spunti per una rilettura della tradizione editoriale delle rime di Vittoria Colonna*, in *Al crocevia della storia* cit., pp. 137-57: 141-42.

namento *bigendered* assegna a Vittoria sia le virtù sapienziali della dea Atena, nata dal cranio di Zeus e dotata di un'attitudine militaresca tipicamente maschile¹¹, sia quelle liriche di Apollo, a trasmettere l'idea di una complementarità di generi, di una femminilità attiva, confermata tanto nella sua individualità quanto nella coppia che la poetessa formava con il marito condottiero¹².

Insieme a questa associazione classicheggiante colpisce, nel sonetto di Gambara, l'immagine del «tempio» poetico, che rivela una stratificazione di molteplici connotazioni: a livello metaforico, esso rinvia innanzitutto al motto oraziano *Exegi monumentum aere perennius* (*Carm.*, III 30, v. 1), da cui derivò l'impiego della parola «tempio», nella produzione editoriale a stampa, come titolo di raccolte poetiche encomiastiche a più voci¹³. Inoltre, Gambara sembra voler rovesciare l'esemplarità di Colonna quale nuova Artemisia¹⁴, capace cioè di costruire un monumento alla memoria del marito defunto facendosi lei stessa tomba di lui (leggenda voleva che Artemisia avesse ingerito le ceneri di Mausolo, diluite in una coppa¹⁵): non sarà Vittoria a costruire un «tempio» vedovile per l'amato marito morto, ma saranno le colleghe letterate e le donne tutte a innalzare un monumento a lei, già da viva. Nella canzone conclusiva dei *Fragmenta* di Petrarca, è la Madonna a essere celebrata quale «tempio» verginale ma «vivo» e fecondo del «vero Dio» (v. 57) grazie ai suoi «santi pensieri, atti pietosi e casti» (v. 56); nelle *Rime* di Colonna, storie e «saggi petti» saranno «sacratî tempi» della fama di Ferrante al posto di una troppo piccola urna¹⁶. Le litanie lauretane della Madonna comprendono la definizione di «tempio dello Spirito Santo» e san Paolo ne fa una metafora del vero e puro credente in Cristo: «An nescite quoniam corpus vestrum templum est Spiritus Sancti (...)»?¹⁷. È un'immagine molto cara anche a Caterina da Siena nelle sue lettere, modello di scrittura e di autorialità per Colonna¹⁸. Dalla parte di Gambara, nelle sue *Rime* superstiti solo in un altro

11 Su cui si veda M.S. Sapegno, *Figlie del padre. Passione e autorità nella letteratura occidentale*, Milano, Feltrinelli, 2018.

12 Cox, *Women's Writing in Italy* cit., pp. 69-70.

13 Tra i «templi» poetici più celebri (più avanti nel secolo arriveranno anche i «mausolei») vanno annoverati quelli innalzati a Giovanna d'Aragona, cognata di Vittoria Colonna, che vi è ampiamente allusa, nel turbolento contesto politico-culturale del pontificato di Paolo IV Carafa: cfr. D. Robin, *Publishing Women: Salons, the Presses, and the Counter-Reformation in Sixteenth-Century Italy*, Chicago-Londra, The University of Chicago Press, 2007, pp. 107-11. In generale sul «tempio» letterario si veda M. Favaro, *Ambiguità del petrarchismo. Un percorso fra trattati d'amore, lettere e templi di rime*, Milano, Franco Angeli, 2021.

14 Come in L. Ariosto, *Orlando furioso*, XXXVII 18.

15 Tarsi, *I sonetti per Vittoria Colonna* cit., p. 22.

16 V. Colonna, *Rime*, a cura di A. Bullock, Roma-Bari, Laterza, 1982, p. 20.

17 I *Ad Cor.* 6, 1.

18 Cfr. C. Stella, *Speaking with Authority: Reading Catherine of Siena in the Times of Vittoria Colonna*, «Renaissance and Reformation», 44/4 (2021), pp. 9-50.

caso è proposta la costruzione di «un tempio d'avorio» arricchito «nel mezzo» di «una gran statua d'oro»: è quello per Carlo V «Augusto» (imperatore), «maggior di quanti mai ebber tal nome»¹⁹.

L'omaggio templare avviene dunque all'interno di una rete culturale e politica transcittadina e transnazionale, che trova in un potere superiore e geograficamente illimitato (quello della letteratura o quello dell'autorità imperiale) la migliore, se non unica, opportunità di espressione. Tutto ciò era stato confermato e rilanciato dalla riconciliazione tra Carlo V e il papa Clemente VII, le cui rispettive corti soggiornarono a Bologna dall'ottobre del 1529 al febbraio del 1530: l'incoronazione imperiale ufficiale avvenne alla presenza di *leaders* e personalità di primo piano dell'intera penisola italiana; Gambara stessa vi partecipò da una posizione di rilievo (il fratello Uberto era governatore pontificio di Bologna) e nella sua dimora bolognese ebbe modo di incontrare di persona, e non più solo per via epistolare, Bembo e altri letterati, mentre Carlo V si sarebbe fermato nella sua Correggio a marzo²⁰.

L'alleanza poetica, che rispecchiava l'allineamento di Gambara e Colonna e delle rispettive famiglie alla compagine augustea, rifletteva la loro partecipazione a un *network* fondato non su basi etnolinguistiche né sulla medesima origine comunale (come il canone puristico fiorentinocentrico) ma su una più ampia e generale adesione a un sistema valoriale valicante i confini di una lingua madre o di uno Stato, come in un'accademia virtuale, priva di sede fisica e traboccante di affiliazioni letterarie e spirituali.

A ciò Gambara aggiunge, nella canonizzazione in vita di Colonna, un elemento di passione: «vi riverisco, amo, ed adoro» (v. 14), tre verbi che corrispondono, in perfetto parallelismo (qui una *rapportatio* a distanza), agli aggettivi del verso 2 dello stesso sonetto, «Donna saggia [da riverire], leggiadra [bella, quindi da amare], anzi divina [da adorare]»²¹. Tali verbi e aggettivi, più che una gerarchia, evocano quella sorellanza di affetto paritario e umana simpatia che abbiamo osservato nella replica di Guglielminetti a Gozzano sulla sua possibile relazione con Stampa.

La risposta di Colonna, *Di novo il Cielo de l'antica gloria*²², riprende, in ordine diverso, quasi tutte le parole-rima della proposta (con diverso schema nelle terzine), sviluppandone i temi: secondo Colonna, è Gambara a ornare l'età presente

19 Gambara, *Rime* cit., p. 109.

20 Cfr. V. Andreani, «*Il comandamento (...) che già mi fece in Bollogna*»: una lettera inedita di Veronica Gambara a Pietro Bembo (Correggio, 15 giugno 1532), «*Filologia e critica*», 43/2 (2018), pp. 226-44.

21 Chemello, «*Il più bel lume di questo mondo*» cit., p. 64. A Bembo, invece, Gambara aveva scritto: «io t'amo ed onoro», pronta a «servirti» (Gambara, *Rime* cit., pp. 71-72).

22 Colonna, *Rime* cit., p. 209.

e a essere apprezzata da tutti e tutte, sempre con insistenza sulla «divina / interna parte» (vv. 7-8); sarà lei a meritare un «eterno tempio» (v. 12) metaforico, innalzato dai «chiari spirti» (uomini e donne) e fatto di carta al posto del marmo e di inchiostro al posto dell'oro (v. 13); si tratta di una transizione materica che fa pendere la connotazione del «tempio» verso l'idea dell'impresa editoriale e che sarà operante nel sonetto proemiale delle *Rime spirituali* rispetto a sangue, chiodi e corpo del Cristo crocefisso («i santi chiodi omai sieno mie penne, / e puro inchiostro il prezioso sangue, / vergata carta il sacro corpo exangue, / sì ch'io scriva per me quel ch'Ei sostenne», vv. 5-8)²³. Come nota sciovinisticamente nel suo commento Rinaldo Corso, il «tempio» che Colonna immagina per Gambara, sarà ancora più durevole: «Vedete di quanto avanzan le lodi che dà Vittoria alla Gambara le ricevute da lei, che a Vittoria il sesso femminile, a Veronica i chiari spirti faranno un tempio. Quelle sacro e nobile lo faranno; questo eterno; quelle di marmi e d'oro, questi di carta e d'inchiostro»²⁴. La sua fama, anche la sua, vincerà sia il morso della morte sia quello del tempo; ad ogni modo, conclude Corso, «Per sì fatta maniera, (...) l'una e l'altra resta egualmente lodata»²⁵. Fedele partigiano della contessa di Correggio, Corso antepose sempre la sua fama e la sua poesia a quelle della marchesa di Pescara, anche in forza della nascita anteriore di Gambara, nel 1485, rispetto a Colonna, nel 1492, come scrive nella breve biografia postuma che le dedicò: «Né per queste [le sue due sorelle Violante e Isotta Gambara] né per altre si può torre a Veronica il vanto d'essere ella stata la prima che dai tempi del Petrarca in qua, da che la lingua toscana giunse al suo colmo (che fu allhora) posto habbia la mano a così fatto stile e sia riuscita a tal segno che, se bene è possibile che qualche altra la trapassi, tutte nondimeno (sia detto con pace loro), hanno avuto e hanno e havranno Veronica per perpetua scorta»²⁶; Gambara vi è infine appaiata a Bembo quale gemma della nuova età dell'oro letteraria.

La passione che Gambara e Colonna condividono si ritrova, all'incirca negli stessi anni, nella relazione poetica di Vittoria con Bembo. Nel giugno del 1530, l'anno della prima edizione delle *Rime bembiane* (che già contiene i sonetti di proposta per le due poetesse, senza però le loro risposte), così Colonna scrive a Paolo Giovio, commentando il sonetto di Bembo *Orna costei del sempre verde*

23 Ivi, p. 85.

24 *Tutte le Rime della illustrisstrissima et eccellentissima Signora Vittoria Colonna, marchesana di Pescara, con l'espositione del Signor Rinaldo Corso*, Venezia, Giovan Battista et Melchior Sessa Fratelli, 1558, p. 332.

25 *Ibidem*.

26 R. Corso, *Vita di Giberto Terzo di Correggio detto Il Difensore*, Ancona, appresso Astolfo de' Grandi Veronese, 1566, s.p. La stessa Gambara sapeva di una competizione imposta dall'esterno tra lei e Colonna, alla quale in una lettera a Pietro Aretino del 1536, riferendosi alle loro prose, dice di cedere volentieri (Tarsi, *I sonetti per Vittoria Colonna* cit., p. 24).

amato (poi *Cingi le costei tempie de l'amato*), che rispondeva al suo di proposta *Se v'accendea il mio bel sole amato* (poi *Ahi quanto fu al mio sol contrario il fato!*):

Rev.^{do} S.^r, a voi non asconderò io che me manca ogni modo per lodar el divin sonetto del mio messer Pietro Bembo. Et poi de ben pensato se potessi elevarmi a tanta luce, concludo che 'l silentio e la propria e vera laude che li conviene. Et veramente mi par che cercando egli [Bembo] imitar el più lodato autor dela nostra lingua [Petrarca] nel scrivere, lo ha superato nelo stile. Et escusandomi prima col mio poco juditio, dico che io non leggo sonetto di niun altro, tanto de' presenti como de' passati, che a lui possa aguagliarsi. Non dirò de' vocaboli elettissimi, sententie nove et sottile senza spezzarse, ma solo la mia maraveglia consiste in veder che alzando sempre el verso va a finir la clausola così lontana senza sforzo alcuno. Anzi par che le desinentie vengano sì necessarie ala ben ordita sua prosa che la bella et suave armonia loro prima si senta nel anima che nel orecchia. Et quanto più si rileggono et più spesso si considerano, maggior admiration porgono, anzi direi invidia, se non che 'l mio intelletto si sente sì improporzionato a quel lume che non lo appetisce, como cosa dela cui perfetion non è capace. Sì che io ne risolvo che son totalmente innamorata de lui, né curo che voi siate el mezzo de questo amor fora de ogni sensual appetito, perché né messer Pietro né io ce dolerà che se ne facci istoria, et se ne alegrarà molto el mio sole. Scriva pur lui e creda che Dio li darà molti altri anni de vita, et la invida morte, già resoluta che non lo offende, lo lassarà per non tirar el suo arco in vano. Habian pur gli altri belle parole e copiose, che poco giova haver candide e grosse perle senza saperle infilar di modo che l'una favorisca l'altra como fa lui²⁷.

Colonna mostra qui non solo consumate doti analitiche e nozioni di prosodia, metrica, stilistica, ma inserisce la propria corrispondenza poetica con Bembo su un piano di pur casto amore («son totalmente innamorata de lui (...) fora de ogni sensual appetito») di cui non sarà invidioso nemmeno il suo Ferrante («el mio sole», che dalle *Rime* passa alla prosa epistolografica).

Il petrarcheggiante poetare d'amore, per amore e con amore si afferma come un tratto costante delle relazioni di corrispondenza lirica, soprattutto in occasione di omaggi e scambi definitivi, un circuito virtuoso che coinvolgeva direttamente mittente e destinataria/o. Del resto, in questi sonetti i dominanti campi semantici della luce e della guida, che ritornano nello scambio Gambara-Bembo («o mia serena luce», «l vostro raggio in me risplende», «voi, fidato duce», «dolce mio caro ed onorato foco», sempre del 1530)²⁸, derivano dai *Fragmenta* di Pe-

27 La lettera, inviata da Ischia a Giovio, risale al 24 giugno 1530, ed è la numero 56 nell'edizione di Vittoria Colonna, *Carteggio*, a cura di V. Copello, Pisa-Firenze, Edizioni della Normale-Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, 2023. La lettera è definita da Dionisotti un piccolo trattato di poetica rinascimentale da inserire in una eventuale «antologia della critica letteraria di quell'età» (C. Dionisotti, *Scritti sul Bembo*, a cura di C. Vela, Torino, Einaudi, 2002, p. 122).

28 Gambara, *Rime* cit., pp. 95-96. I rapporti epistolari tra Bembo e Gambara risalivano

trarca: spessissimo Laura vi è definita luce e fuoco dell'io lirico e, nel sonetto 357, è «cara duce» (femminile singolare)²⁹; così, il vocabolario e le metafore amoro-se dalla sfera propriamente erotica transitano verso la dinamica responsiva e canonizzante.

Nell'altro scambio di sonetti Gambara-Colonna, l'omaggio lascia il posto a una dichiarazione di poetica che si presenta anche come una rivisitazione dei versi colonneschi e che è stata letta con valore proemiale³⁰. Infatti, il sonetto di Gambara *Mentre da vaghi e giovenil pensieri* («con accenti sfogai pietosi e fieri / i concetti del cor», vv. 5-6; «d'altri pensieri e d'altre voglie / pasco la mente», vv. 9-10)³¹ evoca sia il primo dell'edizione delle *Rime* di Colonna («Scrivo sol per sfogar l'interna doglia», v. 1)³² sia il primo delle *Spirituali*, in cui Colonna proclama di voler abbandonare definitivamente la musa amorosa e profana («ad altra acqua s'aspira, ad altro monte», v. 10)³³. Se è vero che all'altezza dello scambio, ossia il 1532, la raccolta spirituale non era ancora uscita, bisogna ricordare che la cronologia dei testi di Colonna è sfuggente: il sonetto proemiale delle *Spirituali*, in una versione diversa, era già nell'edizione delle *Rime* del 1538, la musa amorosa-vedovile e quella spirituale convissero e la circolazione manoscritta, soprattutto per via epistolare, precedette, talvolta di anni, la pubblicazione a stampa. Come Colonna, Gambara dice di voler seguire «altri pensieri» e «altre voglie» e di aver scelto il «silenzio eterno» (v. 11) al posto delle precedenti «sciocchezze» (v. 13) e il rimorso e l'esplicitazione della colpa («il pentirmi» che libera «il duol interno», vv. 13-14) al posto dei vaneggiamenti lirici.

Nella risposta, *Lasciar non posso i miei saldi pensieri*³⁴, Colonna reimpiega le rime e alcune parole-rima della proposta, in un ordine diverso. Colonna ribadisce «l'alto dolor» che ha causato la composizione delle «basse rime» (v. 9), ma non ha intenzione né possibilità di smettere di poetare. Il suo Sole – metafora ricorrente nella lirica di Colonna – andrà però cercato «per altri erti senterì» (v. 4), nel Paradiso luminoso in cui Ferrante è stato accolto e che un giorno, dopo tanti giorni luttuosi, accoglierà anche lei. Intuendo che Gambara si riferiva alla sua visione poetica, Colonna richiama il proprio stesso vocabolario: lo sfogo, il «duolo interno» (v. 14) e soprattutto la «ragione» della «colpa» (v. 10), individuata nell'amore incessante per l'amato.

all'inizio del secolo, dunque quasi un trentennio prima di quelli tra Bembo e Colonna.

29 Cox, *Attraverso lo specchio* cit., pp. 133-34. Nei *Fragmenta* si trova pure il gioco onomastico colonnesco, nel sonetto 257 («Rotta è l'alta colonna», riferito al cardinal Giovanni Colonna, morto come Laura nel 1348 di peste).

30 Tarsi, *I sonetti per Vittoria Colonna* cit., p. 15.

31 Gambara, *Rime* cit., p. 102.

32 Colonna, *Rime* cit., p. 3.

33 Ivi, p. 85.

34 Ivi, p. 35.

Rispetto alle canonizzazioni di Bembo, nelle *Rime* del 1535, e di Ariosto, che cita entrambe le poetesse nell'*Orlando furioso*, e la contessa di Correggio fin dal 1516, consegnando però alla marchesa di Pescara lo stendardo dell'eccezionalità³⁵, gli scambi Gambara-Colonna lasciano intravedere altri elementi: da un lato, la ricerca e la valorizzazione di una rete letteraria parallela, se non alternativa, a quella soltanto maschile egemonica, rete che potrà ampliarsi una volta che il «tempio» di Colonna sarà stato innalzato grazie alla sorellanza filologicamente, non umanamente, messa in discussione da Guglielminetti; dall'altro, il confronto tra le due ispirazioni (l'una, di Gambara, tendente infine al silenzio, l'altra, di Colonna, viva nel fuoco della memoria e nell'eternità) e tra i due laboratori poetici, in cui le due autrici rivisitano in maniera originale sia il vocabolario l'una dell'altra sia quello di Petrarca. Non bisogna poi trascurare che nell'edificazione del «tempio» colonnesco Gambara fu parte in causa, avendo lei promosso l'edizione commentata delle *Rime* di Colonna, la prima di un'autrice, e di un'autrice vivente, curata dal giovane Rinaldo Corso, che a Gambara la dedicò. Fu, questa, un'operazione politica e d'immagine, che faceva piazza pulita di qualunque presunto antagonismo letterario: consentiva a Gambara di confermare l'allineamento filoimperiale del proprio casato³⁶ e promuoveva il legame tra le due poetesse su un piano di parità, quanto meno editoriale, nel momento in cui la circolazione manoscritta e a stampa dei testi di entrambe era sempre più ampia e caratterizzata da analoghi canali tipografici e intermediari intellettuali.

Se cercassimo negli epistolari di Gambara e Colonna tracce della loro amicizia, resteremmo delusi, a causa della perdita delle lettere che dovettero scambiarsi, perdita tanto più grave in quanto corrispondenza poetica e corrispondenza in prosa in Gambara spesso andavano insieme³⁷. Troviamo piuttosto accenni indiretti, mediati da altri interlocutori, come Pietro Aretino e il solito Bembo. Aretino in particolare, manifestando a Ludovico Dolce il giudizio positivo sulle sue poesie da parte di Colonna e Gambara, nel dicembre del 1537 gli scrisse – auspichiamo non ironicamente – di poterne andare ben fiero, anzi di approfittarne a scopi pubblicitari:

35 Su questo (e sulla possibilità di identificare Gambara nella Berenice degli *Asolani* di Bembo) si veda C. Dionisotti, *Elia Capriolo e Veronica Gàmbara*, in *Veronica Gambara e la poesia del suo tempo nell'Italia settentrionale*. Atti del convegno di Brescia-Correggio, 17-19 ottobre 1985, a cura di C. Bozzetti, P. Gibellini, E. Sandal, Firenze, Olschki, 1989, pp. 13-21: 14-15.

36 Tarsi, *I sonetti per Vittoria Colonna* cit., p. 18, che cita il ruolo di Alfonso d'Avalos tanto nella promozione dei testi di Colonna quanto per le relazioni che egli ebbe con Gambara.

37 Fortini, *Veronica Gambara* cit., p. 90.

Eccovi la lettera che vi si scrive Veronica Gambara, non punto differente da quella scrittavi da Vittoria Colonna. Né so che più bel vanto si possa dare chi nascerà di voi, che il dire d'esser discesi da tale che la Marchesa di Pescara e la Contessa di Correggio non si sdegnò di mentovargli il nome con tanto onore. Altro che Safo e Corinna son le due Madonne, perché il minor grado ch'abbin fra noi, è il Dominio signoreggiato da la giusta clemenza de le loro miracolose virtù. Sì che riponetele in luogo che si possin mostrare di tempo in tempo, come gemme de la gloria loro, e come corde del merito de l'istorimento del vostro ingegno³⁸.

Il duo Colonna-Gambara fa rivivere, e non solo nella lettera aretiniana, quello, greco, Saffo-Corinna e in effetti la riscoperta delle vite se non anche dei testi delle poetesse antiche contribuì a rafforzare il senso di novità e di rottura con il passato medievale proprio dell'età dell'Umanesimo e del Rinascimento e la consapevolezza autoriale delle scrittrici³⁹.

La codificazione dello statuto letterario ed esemplare di Gambara e di Colonna avvenne dunque in uno spazio dialogico più che impositivo (come invece sarebbe stato in un trattato o in un'opera prescrittiva): l'abbiamo vista operante negli scambi poetici ed epistolari, tra loro e con altri destinatari; la si può osservare nei versi con cui, ben oltre i confini del Cinquecento, le due saranno omaggiate da poeti e poetesse, anche non di ceto aristocratico⁴⁰.

Una questione su cui ci si dovrebbe soffermare è poi quella dell'uso, da parte di Gambara e Colonna, del vocabolario e dello stile di Petrarca (e non solo dei *Fragmenta*), tanto nei loro testi poetici quanto nelle loro composizioni in prosa, in particolare nelle lettere, dove i versi petrarcheschi sono citati per impreziosire il ragionamento⁴¹. Qui interessa piuttosto confrontare la dinamica canonizzante attiva negli scambi Gambara-Colonna con quella che, oltre un secolo e mezzo prima, aveva portato lo stesso Petrarca a interrogarsi, stimolato da Boccaccio, sul proprio ruolo nella scena letteraria del tempo e rispetto allo scomodissimo Dante. Nel multiforme epistolario petrarchesco sono due le lettere che esplicitamente accennano al podio della letteratura in volgare: la *Familiare* XXI 15 e la

38 P. Aretino, *Lettere*, t. I, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 1997, p. 406.

39 Cox, *Women's Writing in Italy* cit., pp. 24-25.

40 V. Cox, *Declino e caduta della scrittura femminile nell'Italia del Seicento*, in *Verso una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e gender studies*, a cura di Ead., C. Ferrari, Bologna, il Mulino, 2012, pp. 157-84.

41 Un esempio è in V. Gambara, *Rime e lettere*, a cura di F. Rizzardi, Brescia, Giammaria Rizzardi, 1759, p. 138. Si vedano S. Bianchi, *Le rime e le lettere di Veronica Gambara e l'edizione bresciana del 1759*, «Critica letteraria», 46/3 (2018), pp. 423-48 e V. Andreani, *Le lettere di Veronica Gambara tra manoscritti e stampe: auspici per la riapertura di un cantiere*, in *Scrivere «a ventura» o «col compasso». Le lettere degli scrittori nel primo Cinquecento*, a cura di Ead., V. Copello, Pisa, Edizioni della Normale, 2024, pp. 73-104.

Senile V 2, entrambe indirizzate a Boccaccio⁴², impegnato nella valorizzazione della produzione dantesca a Firenze.

La *Familiare* XXI 15 presuppone l'invio a Petrarca da parte di Boccaccio di una copia della *Commedia*⁴³; Dante, mai nominato («(...) conterranei nostri – popularis quidem quod ad stilum attinet, quod ad rem haud dubie nobilis poete»), è evidentemente considerato da Boccaccio guida e modello, nel timore però che lodarlo significhi sminuire il ruolo di Petrarca. Questi da un lato incoraggia Boccaccio a esaltare Dante in quanto maestro, dall'altro è indispettito dalla fama popolare della *Commedia* («lux (...) ventosis (...) diu vulgi plausibus agitata»); dunque Boccaccio dovrà impegnarsi a risollevare le sorti. Qualcuno ha messo in giro la voce che Petrarca disprezzi Dante, eppure le ragioni da lui addotte per scusarsi appaiono deboli: si appella alle amicizie familiari, alla volontà di non farsi pedissequo imitatore, alla scelta di leggere Dante solo da adulto dopo aver ormai abbandonato la poesia in volgare. La «palma della volgare eloquenza» («ut facile sibi vulgaris eloquentie palmam dem») è, sì, assegnata a Dante, dopo che però Petrarca è passato a miglior stile e miglior genere, in latino – quel campo canonico che Dante aveva consacrato nel canto IV dell'*Inferno*, con i cinque poeti dell'antichità che, nel Limbo, lo avevano accolto «sesto tra cotanto senno» (v. 102). Più che la medaglia d'oro, a Dante Petrarca sembra assegnare un premio di consolazione, degno delle «persone volgari», che lo leggono «nelle taverne e in piazza» («inter ydiotas in tabernis et in foro») o «a teatro», e dell'«applauso» e delle «rauche grida dei tintori, degli osti, degli acrobati circensi» («fullonum et cauponum et lanistarum ceterorumve, qui quos volunt laudare vituperant, plausum et raucum murmur»). Insomma, Petrarca non disprezza Dante, lo ama e lo ammira («miror ego illum et diligo, non contemno»), lo cita insieme a Beatrice all'inizio della schiera di ragionanti d'amore in volgare nel *Triumphus Cupidinis* (IV 29–30, dopo i greci e i latini), ma non sopporta i suoi estimatori viventi. Temendo e sapendo che soprattutto le proprie *nugae* volgari rischiano di fare la stessa fine dei versi di Dante (ossia recitate dai giullari e nelle corti), dice di non averne avuto grande considerazione: «ut quod illi artificium nescio an unicum, sed profecto supremum fuit, michi iocus atque solatium fuerit et ingenii rudimentum?». La rivendicazione di una fruizione eletta della letteratura, anche di quella in volgare, corrispondente alla stessa idea di poesia di Petrarca, ricondotta etimologicamente a uno stile aristocratico, non plebeo, e affine all'antica innoGRAFIA pagana⁴⁴, ricorda il modo con cui, nel Cinquecento, Veronica Gambara e

42 Sulla loro corrispondenza si veda G. Albanese, *La corrispondenza tra Petrarca e Boccaccio*, in *Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca*, a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 2003, pp. 39–98.

43 Le citazioni successive sono tratte da F. Petrarca, *Le Familiari*, vol. IV, a cura di U. Bosco, Firenze, Sansoni, 1942, pp. 94–100.

44 Su questo si veda J.L. Bertolio, *Allegory and the Matter of Poetics: Dante as a Case-Study*

Vittoria Colonna, anche se con meno nettezza di quanto si creda, si sarebbero distanziate dalla stampa delle proprie opere; la loro circolazione, infatti, fu anche popolare, se non *in tabernis*, certamente *in foro*⁴⁵ per la vendita dei volumi e il successo di alcune medaglie⁴⁶.

Nella *Senile V* 2 il discorso si concentra sulla finta umiltà con cui Boccaccio avrebbe inteso bruciare tutti i propri componimenti giovanili in volgare dopo aver letto quelli di Petrarca⁴⁷. Questi allora ristrutturò il podio della poesia volgare, ribadisce la posizione apicale del «principe del nostro volgare eloquio» («ille nostri eloquii dux vulgaris», ossia Dante, sempre mai citato), quindi cede volentieri a Boccaccio il secondo posto e dice di accontentarsi del terzo. Del trio così formato si sottolinea la comune origine fiorentina (sono *concives*), quella componente etnolinguistica che pure si scontra con la vita apolide di Petrarca e con la sua pretesa di definirsi poeta laureato e dunque universale⁴⁸ e che tanta parte avrà sia nella codificazione delle *Prose* di Bembo sia, ancor di più, negli anni dell'Italia postunitaria e del colonialismo, quando si procedette alla costruzione nazionalistica del canone letterario scolastico all'ombra del fiorentino, dell'impegno politico e di un malcelato anticlericalismo, da Dante a Manzoni⁴⁹.

Essere secondo, per Petrarca, è comunque utile, perché invidia e critiche si sono già sfogate contro il primo: «Est qui primos invidie ictus excipiat, qui tibi sue fame periculo viam signet, cuius vestigia intueare quid ve in his vites et quid sequare intelligas, qui te excitet excutiatque torporem, quem equare studeas, quem transire cupias neu semper ante te videas enitaris: hi sunt nobilium ingeniorum stimuli, quibus miri sepe successus provenere». La creazione di una tradizione, che ricorda l'esemplarità di Virgilio per i poeti successivi, da Stazio allo stesso Dante per come viene definita nella *Commedia*, sarà proprio quella che cercheranno di promuovere le poetesse Gambara e Colonna scrivendosi tra loro, omaggiandosi e valorizzandosi reciprocamente. Del resto – continua Petrarca ragionando di primati –, chi occupa il sommo grado rischia di cedere all'inerzia, senza più sforzarsi di trovare qualcosa di originale da dire o fare. Petrarca invita quindi Boccaccio a considerarsi rispetto a lui come quegli amanti che godono nell'essere vinti o come «quel padre devoto, al quale nulla è più gradito che essere superato dal figlio» («pius pater (...) cui nichil est gratius quam a filio superari»). Una definizione, quella di «padre», che Dante stesso aveva utilizzato per

in Giovanni Boccaccio and Leonardo Bruni's Perspectives, «Renaissance and Reformation», 44/4 (2021), pp. 173-89.

45 Crivelli, *Godere di cattiva stampa* cit., pp. 149-50.

46 V. Cox, *Vittoria Colonna e l'esemplarità*, in *Al crocevia della storia* cit., pp. 17-53: 21.

47 Si cita da F. Petrarca, *Senile V* 2, a cura di M. Berté, Firenze, Le Lettere, 1998.

48 Cfr. P. Vecchi Galli, *Padri. Petrarca e Boccaccio nella poesia del Trecento*, Roma-Padova, Antenore, 2012.

49 Il ruolo di Petrarca, invece, verrà ridimensionato, come spiegato da A. Quondam, *Petrarca, l'italiano dimenticato*, Milano, Rizzoli, 2004.

definire Virgilio (come in *Purg.* XXIII 4 e 13 e XXX 50, qui subito dopo la similitudine del «fantolin» e della «mamma») e Guinizzelli (*Purg.* XXVI 97) rispetto a lui, figlio. Tra amici che si vogliono bene – conclude Petrarca – vi è «multus amor», «quasi nessuna gerarchia» («nullus fere in amicis ordo»), ma «gli ultimi sono i primi e i primi ultimi, perché tutti sono appunto una cosa sola» («primi ultimi et ultimi primi sunt, quia omnes scilicet unum sunt»).

Quella che è considerata la prima teorizzazione esplicita di un canone volgare, fiorentino e poi italiano, sarà seguita, nell'età dell'Umanesimo, da conferme e precisazioni. La più celebre si trova nei primo-quattrocenteschi *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum* di Leonardo Bruni, aretino divenuto cittadino di Firenze, che gettarono le fondamenta della canonizzazione delle tre corone sempre in senso municipale e in una dinamica di dialogo, complicata da una struttura dialettica, una *disputatio in utramque partem*. Nella concittadinanza fiorentina si riconoscono Bruni e gli altri interlocutori dei dialoghi (Coluccio Salutati, Niccolò Niccoli, Roberto de' Rossi e Piero Sermini), rispetto al destinatario, lontano e assente, l'istriano Pietro Paolo Vergerio, originario di una terra vicinissima a quel «Carnaro / ch'Italia chiude e suoi termini bagna» (*Inf.* IX 113-114), uno spazio geografico dalla storia tormentata fino al secondo Novecento.

Oggetto della discussione nei *Dialogi* bruniani è proprio il canone volgare, che l'umanista Niccoli nella conversazione prima dimentica, poi denigra, infine, poco convincentemente, riabilita. La parte più forte della *disputatio* è quella *destruens*, nella quale Niccoli fa propri gli argomenti antidanteschi di Petrarca per applicarli a tutt'e tre le corone: i *triumviri*, come vengono da lui definiti⁵⁰, sono divi da moltitudini, mostrano scarsa familiarità con la lingua latina e greca e hanno perpetuato nei loro scritti gravi errori storici. Dante in particolare andrebbe cacciato dall'«assemblea dei letterati» e lasciato «con lanaioli, panettieri e simile turba» («ego istum poetam tuum a concilio litteratorum seiungam atque eum lanariis, pistoribus atque eiusmodi turbe relinquam»), a cui sono associati, nel secondo libro dei *Dialogi*, «lanaioli, calzolai e sensali» («laniste, sutores atque proxenete»). Quanto a Petrarca, le sue *nugae* in volgare sono una colpa imperdonabile e alle fiamme il poeta avrebbe dovuto dare non solo i *Fragmenta* ma anche la tanto celebrata *Africa*, le egloghe e le invettive. Su Boccaccio non si spendono nemmeno parole in quanto terzo e dunque ultimo di una serie piena di difetti. Nella sezione apologetica, Niccoli cita a discolpa dell'attacco precedente il proprio ruolo di divulgatore dell'*Africa* a Firenze e le ricerche svolte a Padova tra amici, conoscenti e autografi del poeta. Di Petrarca, Niccoli ricorda

50 Si cita da L. Bruni, *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, a cura di S. U. Baldassarri, Firenze, Olschki, 1994. L'espressione «tre corone» risale invece al *Paradiso degli Alberti* di Giovanni Gherardi da Prato. Sulla storia della questione si veda F. Calitti, *Il "mito" delle Tre corone*, in *La "varia fortuna di Dante" in Italia e in Europa*, a cura di Ead., S. Covino, E. Terrinoni, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2023, pp. 117-40.

tre qualità: «et formosissimum fuisse, et sapientissimum eundemque doctissimum sue etatis hominem dicebant», ossia non solo la sapienza e la cultura ma anche la bellezza, secondo quella stessa celebrazione di grazia e leggiadria operante nello scambio Gambara-Colonna. Il gruppo filo-petrarchesco padovano aveva inoltre ricordato a Niccoli le capacità di Petrarca sia in prosa e in versi latini sia nella poesia in volgare come nessun altro prima di lui. Il giudizio finale sembra un complimento, in realtà suona riduttivo: Niccoli dice di «preferire un'orazione del Petrarca a tutte le lettere di Virgilio e le poesie dello stesso poeta a tutte le poesie di Cicerone». La produzione migliore di Petrarca non è paragonata a quella sublime dei classici latini (l'*Eneide* di Virgilio, le orazioni di Cicerone), ma ai loro scritti minori.

A voler trarre delle conclusioni da questo quadro, possiamo dire che l'ansia da primato discussa da Petrarca e Boccaccio consegna al dialogo epistolare un canone letterario agonistico, fondato sulla concittadinanza, sul senso di subordinazione a uno stile ritenuto superiore, in latino, e ai relativi scrittori (da Cicerone a Virgilio), sulla necessità di una poesia da preservare dalla trivializzazione, sulla costruzione e decostruzione di podi e graduatorie in un rapporto di genealogia che, pur mirando alla parità, suggerisce una gerarchia, con la stessa apparente contraddizione del dogma della Trinità: i tre *auctores* sono distinti, definiti dal rapporto padre / figlio-che-lo-supera, ma anche uguali, pervasi dallo stesso afflato lirico.

Le poetesse Gambara e Colonna, al di là delle rivalità locali, devono invece costruire una genealogia quasi da zero, potendo contare al massimo su Saffo e Corinna, un modello comunque ambiguo, vista l'associazione con amori lesbici, e su Caterina da Siena. Ecco che allora, anziché misurarsi i talenti o assegnarsi medaglie, le due si promuovono a vicenda, anche a livello editoriale: riconoscono la comune ispirazione petrarchesca dei propri versi, con il vocabolario del pentimento e dell'eros, ma la reinterpretano; si promettono templi letterali e metaforici e si assicurano una fama immortale in forza di nuovi legami; superano i confini cittadini cercando alleanze politiche nella parte imperiale, in cui i nazionalismi non hanno ragion d'essere. Alla definizione di un *ordo* con cui Petrarca dà una lezione a Boccaccio dubitando della piena adeguatezza di Dante quale «padre», come pure alla scelta di Ariosto di celebrare un'unica donna per tutte, facendone un esempio eccezionale e oscurando la rete delle colleghe, Gambara e Colonna preferiscono la reciprocità. L'immagine della sorellanza letteraria, spesso rimossa dalla critica⁵¹, esprimerà, specialmente in poesia, i rapporti orizzontali, d'amicizia, d'intertestualità, di comunanza linguistico-culturale, d'amore, tra donne intellettuali e scrittrici delle generazioni successive. Per parafrasare il

51 Si veda a questo riguardo J. Russ, *Vietato scrivere. Come soffocare la scrittura delle donne* [1983], trad. di C. Calgaro, C. Reali, Milano, enciclopediadelledonne.it, 2021, pp. 111-33 e 152-68, con esempi tratti dalla letteratura in lingua inglese.

saggio di Adriana Cavarero⁵², Gambara e Colonna, e tante altre dopo di loro, passano dal *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* al *Tu ed io che ci guardiamo, tu ed io che ci raccontiamo*.

52 A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli, 1997, vitale e produttivo anche per E. Ferrante, *I margini e il dettato*, Roma, e/o, 2021, pp. 23-31 e 68-75, che insieme ai sonetti di Gaspara Stampa lo pone all'origine della propria scrittura e della narrativa pluriprospectica dell'*Amica geniale*.