



Pandemos

1 (2023)

<https://ojs.unica.it/index.php/pandemos/index>

ISBN: 978-88-3312-100-0

presentato il 1.12.2023

accettato il 1.12.2023

pubblicato il 31.12.2023

DOI: <https://doi.org/10.13125/pan-6027>

## *Gaspara a Venezia, Gaspara e Venezia*

di Daria Perocco

Università Ca' Foscari di Venezia

(perocco@unive.it)

### Abstract

*Gaspara Stampa visse nel periodo di maggior fortuna dell'editoria veneziana, quando i libri e la cultura si diffondevano anche a gruppi sociali fino a quel momento nella maggior parte esclusi dalla conoscenza diretta dei testi. Sottolineando il fenomeno, l'articolo si incentra sulle frequentazioni veneziane di Gaspara Stampa, che godeva fama di ottima cantante e per questa sua abilità fu elogiata da numerosi musicisti e letterati del suo tempo. Non si parla dell'amato Collaltino di Collalto ma dei personaggi che, a Venezia, con lei avevano avuto rapporti. Si accenna, infine, alla chiesa in cui venne sepolta e all'impossibilità di reperire la sua tomba.*

Nell'enorme sventura di perdere la figura paterna mentre era ancora bambina, Gaspara Stampa ha la fortuna di vivere in età infantile (la data, come quella della nascita non sono conosciute con sicurezza) il trasferimento della famiglia da Padova a Venezia. Padova, nel Cinquecento, era una città relativamente avanzata da un punto di vista culturale, e a riprova basta pensare alla presenza dell'Università, che, però, per determinati aspetti, ha fatto sempre abbastanza corpo a sé, non fondendosi con essa, se non superficialmente e soprattutto per motivi economici, il ceto medio della città, mentre Venezia era all'epoca città all'assoluta avanguardia per quanto riguardava l'educazione e la cultura al femminile.

Venezia si stava trasformando ed evolvendo fino a diventare il maggior centro editoriale del tempo, nel momento più felice per quella che sarà la stampa rinascimentale: editoria non significa solo presenza di scrittori, ma anche di tutti quegli operatori intellettuali che girano intorno alla produzione fisica del libro e che non possono essere delimitati e preordinati in precisi ruoli perché spesso ne svolgono più di uno: scrittori, editori, correttori e tipografi possono essere rappresentati da una o più persone fisiche che li ricoprono. E non è certo strano incontrare nomi non veneziani tra coloro che in questo mondo si aprono le più ampie strade; troviamo, al contrario, una mistione di provenienze. Sono tutti attirati dalla possibilità di guadagno che il nuovo mestiere non solo prometteva, ma anche permetteva, dando la possibilità di assumerlo come professione unica cui interamente dedicarsi<sup>1</sup>.

La conferma è data anche dalla presenza e dall'autorità acquisita in laguna di un personaggio tanto discutibile quanto ricco di influenza sul mondo letterario come Pietro Aretino conscio di star realizzando qualche cosa di assolutamente originale, che poteva fornire guadagno e fama soprattutto perché si rivolgeva ad un pubblico del tutto nuovo, anzi fino a pochissimi anni prima, del tutto “vergine” della possibilità di acquisto; pubblico che ora poteva condizionare una buona fetta del mercato editoriale, quella essenzialmente basata sull'uso del volgare che aveva una forza trainante quasi pari se non superiore a quella del latino.

La tradizione umanistica e scolastica aveva avuto una influenza determinante nei primi anni del Cinquecento; dal terzo decennio essa continua sì a manifestare il suo peso, ma non è più fondamentale. Le stampe di autori classici, non solo greci, ma anche latini si fanno sempre più rare, manifestazione e quasi fiore all'occhiello di tipografie che su altri testi fondavano la loro fortuna economica e la loro diffusione. Vorrei portare un esempio di una delle più illustri tra le case editrici veneziane, quella degli eredi di Aldo Manuzio. Essa era riuscita, fino al 1536, a pubblicare e rieditare nella stragrande maggioranza testi latini e greci; i testi in volgare erano considerati una necessaria, importante eccezione, ed erano comunque sempre di autori reputati di particolare rilievo culturale se non addirittura quasi essi stessi dei “classici” (fra questi ultimi l'esempio più evidente e più eclatante è quello di Petrarca); se si guarda ai numeri ci si imbatte addirittura in una proporzione di un testo greco edito ogni

---

<sup>1</sup> Cfr. il libro di C. Di Filippo Bareggi che lo dichiara già dal titolo: *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Bulzoni, Roma 1988.

due latini. Dal 1536 al 1539 la casa editrice subisce una sosta; quando riprende la sua attività deve, per necessità di sopravvivenza, porsi al seguito dei tempi, individuando e perseguendo le richieste del mercato: i testi volgari equivalgono in numero a quelli dei latini, mentre in dieci anni vengono ristampati solo due testi greci, due riprese e non due novità della casa editrice, e anche i classici latini pubblicati riguardano solo, ormai, gli autori più famosi e più richiesti, non più le preziose rarità che avevamo trovato nel catalogo ancora nel decennio precedente. Insomma al crollo del greco, nella elitaria tipografia degli eredi di Aldo Manuzio, corrisponde una vertiginosa ascesa dei testi volgari<sup>2</sup>. Non è difficile quindi pensare a quanto veniva realizzato in altre tipografie, maggiormente incentrate sulla dinamica economica.

Un numero elevato, direi veramente consistente di questi nuovi lettori è costituito da donne che, a loro volta, non solo influenzano l'editoria ma ne entrano a far parte attiva: scrivono e producono testi letterari. Lasciando da parte i testi di argomento religioso (che producono tutta una editoria a sé), in cui pure vediamo una grande presenza femminile<sup>3</sup>, a Venezia si moltiplicano le edizioni di testi scritti da donne, che presentano fin dal frontespizio il loro nome come quello dell'autore, a cominciare dal 1547 che vede l'edizione per Gabriel Giolito del *Dialogo della infinità d'amore* di Tullia d'Aragona<sup>4</sup>.

Le scrittrici sono senza dubbio influenzate dalla lettura di opere di tradizione classica, basate sul latino e la retorica, ma queste sono lette dalle donne non nella lingua originale (la loro fondamentale ignoranza della lingua le rendeva impossibilitate alla comprensione), ma in quei volgarizzamenti che hanno avuto tanta fortuna e che costituiscono il nucleo portante della editoria di diffusione dal terzo decennio del Cinquecento. Le donne, anche quando leggono gli stessi testi degli uomini colti, leggono in una lingua diversa e soprattutto, poi, a loro volta, si esprimono in modo diverso.

È dunque negli splendidi anni trenta veneziani che Gaspara sviluppa la sua educazione letteraria di base; la tradizione, alimentata soprattutto

---

<sup>2</sup> C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1971, p. 241.

<sup>3</sup> Credo sia inutile ricordare che il primo testo edito in volgare da Aldo Manuzio sono le *Lettere* di santa Caterina (1500), testo di una donna ma di argomento religioso.

<sup>4</sup> Tullia d'Aragona, *Dialogo della infinità d'amore*, Venezia 1547; nello stesso anno e per lo stesso editore le *Rime* di Tullia d'Aragona; nel 1548, sempre da Giolito le *Rime* di Laura Terracina e nel 1550 il suo *Discorso sopra i primi canti d'Orlando furioso* che vedrà una serie di ristampe (1549, 1551, 1551, 1557, 1559, 1565): in questa nota, per portare un esempio, ho elencato solo le edizioni di Giolito e solo fino al 1550.

dalla biografia presente nell'edizione Piacentini del 1738, ne sottolinea la approfondita conoscenza dei classici, padronanza che deve, però, con ogni probabilità, essere "alleggerita"; nella complimentosa dedica a Gaspara di Sansovino nell'edizione dell'*Ameto* di Boccaccio viene affermato che lei sarà a breve in grado di leggere nel testo originale Ovidio che è autore di un latino relativamente semplice, tra i primi che venivano tradotti nelle scuole maschili<sup>5</sup>; quello che Sansovino<sup>6</sup> propone come un riconoscimento culturale ci dà, invece, contezza di quello che doveva essere l'entità delle reali conoscenze di Gaspara, del resto piuttosto allineate a quella che era la cultura di una donna, pur con una buona educazione, del suo tempo<sup>7</sup>. Educazione non meno importante è quella che ottiene per merito dei maestri che la fanno perfezionare soprattutto nel canto e nella musica; ma conoscenza e competenza le vengono anche frequentando, inizialmente a seguito del fratello, gli stessi ambienti letterari seguiti da lui; fra i personaggi che erano in amicizia con Baldassarre e che continueranno a visitare con solerte presenza la casa delle Stampa, troveremo un certo numero di personalità che seguiranno ad esprimere la loro ammirazione per le due sorelle, Cassandra e Gaspara, anche dopo la precocissima morte di lui. Bartolomeo era senza dubbio considerato, da quel che riferiscono le fonti, una promessa della produzione poetica del tempo<sup>8</sup>; e siamo, bisogna sottolinearlo, durante una stagione letteraria in cui era altissimo il numero di coloro che si cimentavano con i versi.

Gaspara è dunque a Venezia nel periodo in cui, come dice Dionisotti, «si erano spalancate le porte di una società letteraria ristretta e gerarchicamente ben differenziata»<sup>9</sup> e si erano aperte in particolare per le donne che riusciranno, in quello e nei due decenni seguenti, a compiere il mi-

---

<sup>5</sup> Cfr. P.F. Grendler, *La scuola nel Rinascimento italiano*, ed. italiana, Laterza, Bari 1991 [1989].

<sup>6</sup> Non credo al proposito sia da dimenticare che per il Sansovino questo è il periodo delle sue traduzioni dal latino e delle correzioni di quelle degli altri (E. Bonora, *Ricerche su Francesco Sansovino imprenditore, libraio e letterato*, Istituto veneto di scienze, lettere e arti, Venezia 1994, pp. 45-47).

<sup>7</sup> Vedi D. Perocco, *Donne e scrittura nella Venezia del Rinascimento. Il caso di Veronica Franco*, in *La scena del mondo. Studi sul teatro per Franco Fido*, a cura di A. Oldcorn et al., Longo, Ravenna 2006, pp. 90-98. Del resto anche A. Salza, *Madonna Gasparina Stampa e la società veneziana del suo tempo. Nuove discussioni*, «Giornale storico della letteratura italiana», 70 (1917), p. 36, aveva parlato del «latino, che nemmeno la Stampa dovette aver familiare».

<sup>8</sup> Vedi le sue liriche riportate in G. Stampa-V. Franco, *Rime*, a cura di A. Salza, Laterza, Bari 1913, pp. 197-214.

<sup>9</sup> C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana* cit., p. 239.

racolo di «fare gruppo»<sup>10</sup>. Fondamentale dunque sottolineare la frequentazione dei circoli letterari, *in primis* quello dei Venier che, nei vari suoi componenti e nello scorrere degli anni, diverrà importante per la produzione poetica di più di una scrittrice-poetessa.

Negli anni di Gaspara è alla persona di Domenico Venier che bisogna rifarsi; Gaspara, però, non sarà mai tentata, a quanto pare, dalla produzione in veneziano (e meno ancora in padovano) che invece interessarono in vario modo il più importante e centrale personaggio del “ridotto”, Domenico appunto, che vede una parte della sua produzione proprio in veneziano<sup>11</sup> e la promozione e l’appoggio per iniziative liriche in padovano.

Gaspara manifesta, da quanto appare nei suoi testi, profonda ammirazione per la lirica del Venier negli scritti in volgare, chiaramente da lei tenuti presente, e nei quali compariva una sicura devozione petrarchesca con la conseguente fedeltà non solo al poeta del Trecento, ma anche (e forse soprattutto) al suo sommo imitatore, il Bembo. Per quanto riguarda Gaspara basta leggere l’appello diretto che fa al Venier nel sonetto CCLII<sup>12</sup>, il sonetto XXVII della Stampa che mostra la ripresa di *Non punse, arse o legò stral, fiamma o laccio* o altri testi di Gaspara (in cui alcune riprese dal Venier, già notate<sup>13</sup> fanno però pensare, per ambedue, a Bembo o a Petrarca stesso). Lasciamo da parte, per quanto riguarda l’incontro tra Gaspara e Collaltino, l’importanza del luogo dove esso avvenne, probabilmente proprio nel palazzo di Santa Maria Formosa, quindi in casa Venier; e consideriamo il “quando”: è da sottolineare che l’unica parte di questo incontro da lei direttamente narrato riguarda solo la data, con estrema probabilità “inventata” del tutto o forzata, vista la volontà di farla coincidere con una ricorrenza fondamentale nel circuito festivo della Chiesa, il Natale, festa che, nella liturgia cristiana, viene considerata, per importanza, seconda solo alla Pasqua, cioè a quella scelta dal Petrarca

<sup>10</sup> Ivi, p. 238.

<sup>11</sup> Vedi le liriche che riguardano «il suo amore per Elena Artusi, che, vestendo [...] i panni di un’odiata donna facile, fu la protagonista della produzione in dialetto veneziano del patrizio» (G. Comiati, *Venier, Domenico*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 98 (2020), [https://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-venier\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-venier_%28Dizionario-Biografico%29/)).

<sup>12</sup> «Se voi non foste a maggior cose volto / onde ’l vostro splendor, Venier, sormonte / *avendo sì gran stil, rime sì pronte* / e de lacci d’Amore essendo sciolto [...] / *Ma, poi degno rispetto nol consente*»: son. CCLII; tutte le citazioni dall’edizione G. Stampa, *Rime*, con introduzione di M. Bellonci, Rizzoli, Milano 1976, questa a p. 247; il corsivo è mio.

<sup>13</sup> Cfr. G. Stampa, *The Complete Poems. The 1554 Edition of the “Rime”, a Bilingual Edition*, a cura di T. Tower e J. Tylus, Chicago University Press, Chicago e London, 2010, *ad vocem* Venier.

per il suo primo incontro con Laura. Anche se, in realtà, come ha giustamente ipotizzato Veronica Andreani, è estremamente probabile che l'incontro fra i due fosse già avvenuto prima del 1548<sup>14</sup>, piace pensare, per l'innamoramento, alla coincidente presenza di due poeti (Gaspara e Collaltino stesso) nel luogo in cui, al tempo, si riunivano i più stimati verseggiatori del momento.

Nel sodalizio di Ca' Venier formatosi per spontanee amicizie e poi vicinanze ed affinità, in maniera priva di quelle regole che saranno base della sua successiva trasformazione in Accademia della Fama (accademia che avrà inizio nel 1557, quando ormai Gaspara era morta da tre anni) Gaspara continua a frequentare e a quanto pare a far risplendere le sue qualità musicali, accanto ed in amicizia con Parabosco, autore che, per primo, alle doti letterarie univa quelle musicali: non dimentichiamo che egli fu organista di san Marco dal giugno del 1551 alla morte (21 aprile 1557). Il rapporto tra i due era databile da ben prima del 1545, quando apparve a stampa il primo libro delle *Lettere amoroze* di lui che, oltre ad una per Cassandra, conteneva anche una lettera per Gaspara, un ammasso di sperticati elogi giustificabili solo con il fine del libro: le lettere dovevano servire a chi leggeva per avere l'*exemplum* di scrittura formulato all'interno di quel campionario di frasi amoroze di cui è appunto costituito il primo libro<sup>15</sup>. La presenza, nel testo, di una grande quantità di lettere prive di dedicatario conferma la natura del volume; la lettera a Gaspara ha una sua specificità e va ricordata perché accosta all'elenco di un incredibile numero di pregi fisici (che possono, però, essere di qualsiasi bella donna) la rievocazione del fascino dell'«angelica voce che qual hora percuote l'aria de' suoi divini accenti fa tale, sì dolce harmonia, che non pure a guisa di Sirena fa d'ognuno, che degno è d'ascoltarla, insignorire il fratel della morte; ma infonde spirto e vita nelle più fredde pietre, facendole per soverchia dolcezza lagrimare».

L'importanza della voce, rievocata in particolare per Gaspara, ci fa ipotizzare una base di realtà nella lode: nella lettera a lei indirizzata Cassan-

---

<sup>14</sup> «Non si può escludere, invero, che la Stampa avesse potuto conoscere, se non frequentare, Collaltino di Collalto già dai primi anni Quaranta, considerata la vicinanza del fratello a personaggi quali Sansovino, Domenichi e Betussi, che erano tutti, direttamente o indirettamente, in contatto con il gentiluomo trevigiano»: V. Andreani, *Presenze femminili nella letteratura italiana di medio Cinquecento: sulle dediche di Francesco Sansovino a Gaspara Stampa*, in *Francesco Sansovino scrittore del mondo*, a cura di L. D'Onghia e D. Musto, Archilet, Sarnico 2019, p. 206.

<sup>15</sup> Venezia 1545 e ristampa 1547, cc. 24r-25r.

dra viene ricordata come «gioconda e cauta, sincera e casta»<sup>16</sup> pur all'interno di una dichiarazione d'amore parallela a quella espressa per Gaspara e che denuncia, se ancora ce ne fosse bisogno, tutto l'artificio letterario dell'operazione. In altre parole: la lode alla voce di Gaspara e non di Cassandra ci fa presupporre una riconosciuta superiorità di questa su quella e ci fa ricollegare ad un'altra dichiarazione sulle doti canore mostrate da Gaspara negli ambienti della Venezia cinquecentesca, città che più di altre si dimostrava innamorata della «dolce e mirabile scienza», la musica:

si sa bene omai, e non pure in questa felice città, ma quasi in ogni parte, niuna donna al mondo amar più la Musica di quello che fate voi, né altra più raramente possederla. Et di questo ne fanno fede i mille e mille spirti gentili e nobili, i quali udito avendo i *dolci concerti* vostri, v'hanno dato nome di divina sirena, restandovi per tempo devotissimi servi, fra i quali, io devoto quanto altro [...]»<sup>17</sup>.

Sono parole tratte dalla dedica *Alla bella e virtuosa Signora Gasparina Stampa del Primo libro di madrigali a quattro voci* di Perissone Cambio che, fatte salve le estremizzazioni dei complimenti e degli elogi usuali nelle dedicatorie, sottolinea le abilità in particolare canore, di Gaspara. Gli elogi assumono una particolare rilevanza se si nota che vengono non solo dal compositore che fa parte della cerchia dei musicisti veneziani (Willaert, Cipriano de Rore), ma in particolare dal cantore. Perissone infatti è celebrato «per la buona voce et il perfetto cantare» nel *Dialogo della musica* di Antonfrancesco Doni, e, a riprova della sua competenza in questo particolare campo, nell'anno seguente a questa attestazione viene nominato cantore della cappella di san Marco. Ancora una volta dobbiamo ricordare l'eccezionale bravura che caratterizzava in quel periodo i protagonisti della vita musicale intorno alla cappella del doge, che prevedeva l'assunzione, per il coro, di cantori provetti.

«Sirena» è dunque due volte chiamata Gaspara, incantatrice per mezzo della voce; all'opposto un non diverso incanto sembra procurare «la dolcissima e angelica voce» non più di sirena, ma di angelo mentre parallela alla abilità canora è quella musicale «del dolcissimo suono e del soavissimo canto» come afferma Orazio Brunetti<sup>18</sup>. I suoi talenti, anche nell'eseguire la musica, vengono ricordati da Ortensio Lando e dal suo

<sup>16</sup> G. Parabosco, *Lettere amorose I*, Venezia 1545, c. 50v (tutta la lettera alle cc. 50r-50v). La cit. seguente a cc. 24v-25r.

<sup>17</sup> P. Cambio, *Primo libro di madrigali a quattro voci*, Venezia 1547, per Antonio Gardane, [c.1 nn.]. Il corsivo è mio.

<sup>18</sup> Le due citazioni sono da *Lettere di Messer Horatio Brunetto*, Venezia 1548, p. 216.

primo biografo, Alessandro Zilioli che, pur con il fine di denigrare la sua “serietà” di donna, le concedeva che attirava gli amanti «col liuto in mano o con la viola fra le gambe cantando in voce soavissima canzoni leggiadre da lei o da altri composte»<sup>19</sup> e confermava la maestria vocale e strumentale della poetessa. Del resto l’abilità nel canto sarà usata da Salza come conferma della professione di cortigiana di Gaspara, ricordando che anche l’Aretino (nella *Talanta*) aveva esortato a guardarsi dalle donne che usavano questi talenti:

Sappi che le ribalde si danno a grattar l’arpicordo, a cicalar del mondo, ed a cantar la solfa, per assassinar meglio altrui, e guai per chi vole udire come elleno san ben sonare, ben favellare e bene ismusicare<sup>20</sup>.

E, trasformando musica e canto in strumenti che servivano alle cortigiane unicamente per aumentare le loro grazie a fini economici, tralasciava di sottolineare il contesto in cui la commedia (la *Talanta*) si svolgeva. I dubbi aretiniani sulle differenze tra le cortigiane veneziane e quelle romane (che riguardano le capacità più strettamente legate al mestiere) possono, mutato il campo di competenza, farci chiedere se Gaspara, pur essendo ben dotata di voce dalla natura, avrebbe potuto arrivare alla sua abilità così celebrata se non avesse avuto l’educazione che ebbe a Venezia. Non ci è stata tramandata, purtroppo, musica scritta da Gaspara forse perché improvvisava o forse perché, come è avvenuto per altre cantanti, semplicemente non venne edita. Ricordo Polissena Pecorina, che pure era stata in contatto con Adrian Willaert tanto da poter vendere un manoscritto contenente musiche di lui ad Alfonso d’Este<sup>21</sup>, o Franceschina Bellamano, cantante e virtuosa suonatrice di liuto<sup>22</sup>. Per vedere stampato un libro di musica a firma di una donna dobbiamo attendere il *Primo libro di madrigali a 4 voci* di Maddalena Casulana con l’editore veneziano Girolamo Scotto<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> A. Zilioli, *Dei poeti italiani*, ed. a cura di F. Arato, Antenore, Roma-Padova 2021 [1630], pp. 414-415.

<sup>20</sup> P. Aretino, *Teatro*, a cura di G. Petrocchi, Mondadori, Milano 1971, p. 378. *Talanta*, atto II, sc. 2°.

<sup>21</sup> J.A. Owens et al., *La stampa della «musica nova» di Willaert*, «Rivista Italiana di Musicologia», 24 (1989), pp. 220-222.

<sup>22</sup> M. Feldman, *The Academy of Domenico Venier, Music’s Literary Muse in Mid-Cinquecento Venice*, «Renaissance Quarterly», XLIV (1991), p. 499 n.59.

<sup>23</sup> D. Perocco, «... più di quello che a professione donnesca conviensi». *Donne (e musica) nel Cinquecento veneziano*, in «Un viaggio realmente avvenuto». *Studi in onore di Ricciarda Ricorda*, a cura di A. Cinquegrani e I. Crotti, Ed. Ca’ Foscari, Venezia 2019, pp. 25-32.

In compenso, però, notiamo che all'interno delle *Rime*, i termini 'canto/cantare', 'note', 'suono' ricorrono con una notevole frequenza. Ora, se pure è scontato sottolineare che 'canto' è metafora per eccellenza per 'poesia', il dittico «scriva e canti» (XVII, 8), «scritte e cantate» (XVI, 7) porta ad una presenza paritetica del fattore musicale come consolatorio quanto quello della scrittura; «canto» e «cantai» «canterò» sono sempre in opposizione a «ardo» / «arsi» / «arderò», «piango» / «piansi» / «piangerò» nelle diverse coniugazioni temporali del verbo, che parlano del passato e prevedono il futuro doloroso e triste, mentre il presente di gioia e felicità il «suo vero e proprio paradiso» (XXIX, 12) può portare solo all'annullamento della parola e ancor più dell'elaborazione mentale necessaria al canto: «e quasi muta e stupida divegno» (XXVIII, 6)<sup>24</sup>.

Nel pubblicare, a pochi mesi dalla morte della sorella, le *Rime* di Gaspara Cassandra afferma di essere stata spinta all'edizione da «molti gentili huomini di chiaro spirito, che l'amarono, mentre visse, ed hanno potere sopra di me m'hanno [...] costretta a raccogliere insieme *quelle [rime], che si sono potute trovare*»<sup>25</sup>: l'affermazione è da prendersi in senso letterale in maniera più concreta di quanto potrebbe far sospettare una prima lettura, indubbiamente condizionata dalle *captationes benevolentiae* che caratterizzano le lettere di dedica. Al di là della scontata dedica a Collaltino, Veneziani, o meglio legati a Venezia per interessi di cultura e di vita, sono i veri dedicatari e futuri lettori dell'opera, quei letterati con cui Gaspara ed in maniera non minore Cassandra sono rimaste perennemente in contatto: i partecipanti al sodalizio Venier, già ricordato, cui bisogna affiancare i nomi di Benedetto Varchi, Sperone Speroni, dell'Alamanni e di alcuni autori (fra i quali mi piace ricordare Giorgio Gradenigo) che compaiono nelle antologie di poesia che escono a stampa in quegli anni, due delle quali vedono la luce per lo stesso editore, Giovanni Maria Bonelli, «in Vinetia al segno del Pozzo» particolarmente legate ai fratelli Stampa: la prima, il *Libro terzo de le rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori nuovamente raccolte* (1550) dove sono anche i componimenti di Baldassarre<sup>26</sup> e la seconda, il *Sesto libro delle rime di diversi*

<sup>24</sup> G. Stampa, *Rime* cit., rispettivamente alle pp. 91, 90 e 98.

<sup>25</sup> G. Stampa, *The Complete Poems* cit., p. 54. Il corsivo è mio.

<sup>26</sup> R. Lalli, *Stampa, Gaspara*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, 94 (2019), [https://www.treccani.it/enciclopedia/gaspara-stampa\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gaspara-stampa_%28Dizionario-Biografico%29/): «Le dedicarono componimenti numerosi letterati, fra i quali Carlo Zancaruolo, Girolamo Parabosco, Fiordiano Malatesta, Torquato Bembo, Leonardo Emo, Girolamo Molin, Benedetto Varchi, Giulio Stufa, Giorgio Benzzone; a sua volta, le rime di Gaspara annoverano testi indirizzati a Fortunio Spira (maestro in gioventù della poetessa), Luigi Alamanni, Sperone

*eccellenti autori* (1553) in cui sono editi gli unici suoi tre sonetti che Gaspara vide pubblicati in vita.

Gaspara, come sappiamo dai *Necrologi dei Provveditori alla Sanità e dal Registro dei morti* della parrocchia di san Trovaso, muore a Venezia il 23 aprile 1554. Viene sepolta in una chiesa, ormai scomparsa da tutte le guide, nata e costruita inizialmente con un fine ben chiaro, ma che avrà una storia sfortunata, la chiesa dei santi Rocco e Margarita. Non ho una risposta al perché Gaspara, morta «in le case de messer Hieronymo Morosini» situate nella parrocchia di san Trovaso, sia poi stata sepolta in una chiesa a san Samuele, quindi sull'altro lato del Canal Grande rispetto alla sua abitazione. La chiesa venne edificata dove era un piccolo oratorio dedicato a santa Susanna; per ingrandirlo nel 1485 la confraternita di san Rocco comprò intorno alcune case «inservienti ad uso di postribolo»<sup>27</sup> e cedette tutto nel 1488 alle monache del monastero di santa Margarita di Torcello che cercavano un luogo a Venezia perché il loro convento andava in rovina. Esse fecero erigere chiesa (che venne appunto dedicata ai santi Rocco e Margarita) e convento ma quando questo fu terminato le monache non vi si trasferirono perché nel frattempo avevano potuto restaurare il convento di Torcello. Si installarono allora nel nuovo edificio la vedova di Marco Balanzan, Stella, con altre seguaci della regola di s. Agostino. Dopo la soppressione del 1810 la chiesa restò chiusa fino al 1822, quando il convento divenne sede della Casa d'Educazione Femminile, fondata da Pietro Ciliota, nel cui uso fu destinata ed inglobata anche la chiesa. Le ossa e la tomba di Gaspara, se pur si fossero salvate dalle soppressioni napoleoniche, sono andate definitivamente perdute nella tristissima, finale trasformazione attuale del complesso da casa per fanciulle ad una turistica "Casa per ferie".

---

Speroni, Girolamo Molin, Marcantonio Soranzo, Ortensio Lando, Vinciguerra II di Collalto, Elena Barozzi e Ippolita Mirtilla».

<sup>27</sup> G. Tassini, *Curiosità veneziane*, Filippi, Venezia 1990 [1863], p. 440.