



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-6029>

Su Petrarca, Gaspara Stampa e il desiderio

di Michela Rusi

Università Ca' Foscari Venezia

(rusi@unive.it)

Abstract

Il saggio muove dalla lettura della poesia di Petrarca come “sistema” volto a esplorare ed esprimere il tema del desiderio, all’interno del quale Laura rappresenta una sorta di ‘funzione’ che mette in moto la scrittura, della quale ella è “figura”. Di tale sistema Gaspara Stampa ha colto il nucleo fondante, e la sua poesia va letta come una riflessione su questo stesso tema. Per tali motivi, la sua produzione deve essere svincolata da un necessario rapporto di dipendenza rispetto alla biografia, e ad essa va riconosciuta la presenza di contenuti di tipo conoscitivo e almeno in senso lato filosofico che la tradizione critica ha negato sia alla Stampa che più in generale al petrarchismo non soltanto femminile.

Utile partire dalla categoria del petrarchismo, per ricordarne l’irriducibilità ad un significato univoco e la compresenza al suo interno di esperienze assai diverse, e tali da renderne l’accezione generica e in certi casi poco incisiva ai fini ermeneutici¹.

¹ Per una bibliografia essenziale rinvio a L. Baldacci, *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Liviana, Padova 1974 [1957]; K.W. Hempfer, *Per una definizione del petrarchismo*, in *Testi e contesti. Saggi post-ermeneutici sul Cinquecento*, Liguori, Napoli 1998, pp. 147-176; G. Forni, *Rassegna di studi sulla lirica del Cinquecento (1989-1999) dal Bembo al Casa*, «Lettere italiane», 52 (2000), pp. 100-140; M. Lollini, “Padre mite e dispotico”:

Se lo stesso Bembo devia dal codice per ripetute infrazioni sia in merito alla struttura del macrotesto che nel rapportarsi alle interlocutrici femminili², semplificando e per motivi sui quali tornerò più avanti mi limito a ricordare che nelle *Prose della volgar lingua*, oltre a fornire una grammatica del volgare e un trattato di stilistica, egli ha posto di nuovo al centro dell'attenzione la natura eminentemente formale e intertestuale della scrittura, l'autosufficienza di questa rispetto ad un *vissuto* concepito come un *primum* dal quale essa dovrebbe di necessità avere origine e che dovrebbe raccontare³.

Tra le definizioni possibili di 'petrarchismo', riprendo una fra quelle proposte da Klaus W. Hempfer, cioè come 'sistema' che si struttura su di una precisa concezione antinomica dell'amore, dalla quale deriva di conseguenza tutta una serie di temi e figure di parola e di sintassi fondate, appunto, sull'antitesi⁴. Se spostiamo l'attenzione dal petrarchismo alla poesia di Petrarca, la sostituzione del termine «amore» con «desiderio» può fornire utili punti di appoggio al tema che qui propongo, e aggirando temporaneamente i *Rerum vulgarium fragmenta* prendo le mosse dal *Secretum*, dove il tema del desiderio nelle sue molteplici forme è al centro del dialogo tra Francesco e Agostino: quello della virtù – «virtutis desiderium» – che Francesco è colpevole di non aver desiderato abbastanza, come ben sa la sua coscienza: «Ella tibi dicet nunquam te ad salutem qua decuit aspirasse, sed tepidius remissiusque quam periculorum tantorum consideratior equirebat»⁵. Quello per tutte le forme di cupidigia che trattengono l'animo *in imis*: «necesse est enim ut, quantum animus ad celum propria nobilitate subvehitur, tanto mole corporea et terrenis

riflessioni sull'eredità culturale e poetica del Petrarca, «Annali d'Italianistica», 22 (2004), pp. 321-336; R. Gigliucci, *Appunti sul petrarchismo plurale*, «Italianistica. Rivista di Letteratura italiana», 34 (2005), pp. 71-75; A. Quondam, *Sul petrarchismo*, in *Il petrarchismo: un modello di poesia per l'Europa*, a cura di L. Chines, Bulzoni, Roma 2006, pp. 27-92.

² Si veda R. Gigliucci, *Appunti sul petrarchismo* cit., in particolare le pp. 71-72.

³ Ho sintetizzato una questione assai complessa, per la quale rinvio a G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 1977, e, dello stesso autore, *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*, con *Postfazione* di A. Cortellessa, Laterza, Roma-Bari 2010.

⁴ Rinvio a K.W. Hempfer, *Per una definizione del petrarchismo* cit., pp. 147-176.

⁵ Qui e in tutti i riferimenti al *Secretum* testo originale e traduzione fanno riferimento all'edizione Einaudi del 1977, che riproduce parte del volume 7 della collana «La letteratura italiana. Storia e testi», Ricciardi, Napoli 1955. Il passo citato si legge ivi alla p. 24; la traduzione alla p. 25: «Ella ti dirà che tu non hai aspirato alla salvezza come dovevi, ma più tiepidamente e più fiaccamente di quanto richiedesse la considerazione di così grandi pericoli».

pregravetur ille cebris; ita, dum et ascendere et in imis permanere cupitis, neutrum impletis in alterna distracti»⁶. Quello, empio sopra ogni cosa, delle catene adamantine che ingannano l'animo con il loro splendore, cioè «Amor et gloria»⁷.

Nel Libro Terzo Agostino più estesamente si diffonderà sul legame intrinseco e necessario fra amore per Laura e amore di gloria, riprovando la vanità inaudita con la quale Francesco aveva amato quanto consonasse con il nome di lei – «Quam ob causam tanto opere sive cesaream sive poeticam lauream, quodilla hoc nomen vocaretur, adamasti; ex eoque tempore sine lauri mentione vix ullum tibi carmen effluxit, non aliterquam si vel Penei gurgitis accola vel Cirrei verticis sacerdos existeres» –⁸ e le incessanti fatiche alle quali si era sottoposto per conquistare l'alloro poetico incalzato non altro che dalla «predulcis nominis memoria».

Rispetto all'accostamento precedente – «Amor et gloria» – nel passo appena citato Agostino mette più chiaramente in luce il rapporto paradigmatico e non sintagmatico che esiste tra l'amore per la donna e quello per l'alloro poetico: l'alloro è esito e conquista della scrittura, e questa è messa in moto da Laura, che è figura del desiderio e perciò della scrittura stessa, dal momento che la ragion d'essere di questa è l'incessante tensione verso quel desiderio o, per meglio dire, la sua ragion d'essere è *il* desiderio: per dirlo, farlo proprio tramite la parola. Fu Amore, scrive Petrarca nel *Rvf* CCCIX, «che 'n prima la mia lingua sciolse»⁹.

Nelle battute conclusive del *Secretum* Francesco enuncia il proposito costruttivo di essere presente a se stesso e di raccogliere gli «sparsi frammenti» della propria anima: «Adero michi ipse quantum potero, et sparsa anime fragmenta recolligam, moraborque mecum sedulo», disattendolo però subito dopo: «Sane nunc, dum loquimur, multa me magnaque,

⁶Ivi, p. 26; «è fatale, infatti, che di quanto l'animo per propria nobiltà si solleva verso il ciel, di tanto sia aggravato dal peso mortale e dalle terrene lusinghe; così, mentre desiderate ora di salire ora di restare nelle bassure, sospinti in alterne vicende, non fate né l'una cosa né l'altra» (p. 27).

⁷ Ivi, p. 112.

⁸ Ivi, p. 138; 139: «Per la seguente ragione hai cotanto amato la laurea o degli imperatori o dei poeti; perché con tal nome ella si chiamava; e da quel tempo non ti uscì, credo, dalla penna alcuna poesia, senza che vi fosse menzione dell'alloro, non altrimenti che se fossi un rivierasco del fiume Peneo o un sacerdote del vertice di Cirra».

⁹ F. Petrarca, *Canzoniere*, testo critico e introduzione di G. Contini con annotazioni di D. Ponchiroli, Einaudi, Torino 1975, p. 383.

quamvis adhuc mortalia, negotia expectant»¹⁰, pur essendo consapevole della vanità di quelle faccende: «Sedde siderium frenare non valeo»¹¹.

Privando il verbo dell'oggetto, Petrarca svincola il desiderio da Laura, e in fondo anche da se stesso, per proiettare tale impossibilità sullo sfondo più generale della condanna dell'uomo alla frustrazione di un desiderio che per sua natura si rinnova in modo incessante (che è condanna di natura ontologica, come avrebbe denunciato Leopardi). Nel *Canzoniere* l'io di volta in volta depreca ma anche celebra il perdurare «sempre mai verd[e]» del proprio desiderio (CLVIII)¹² e invoca Amore di lasciargli «assai contenti» i desideri che pur lo stanno consumando (CLXIII). Al «conte»¹³; dal canto suo, Gaspara Stampa opporrà la forza autonoma del proprio desiderio:

Voi potete, signor, ben tôrmi voi
con quel cor d'indurato diamante,
e farvi d'altra donna novo amante;
di che cosa non è, che più m'annoi;
ma non potete già ritormi poi
l'imagin vostra, il vostro almo semblante,
che giorno e notte mi sta sempre innante,
poi che mi fece Amor de' servi suoi;
non potete ritôrmi quei desiri,
che m'acceser di voi sì caldamente,
il foco, il pianto, che per gli occhi verso.
Questi mi fien ne' miei gravi martìri
dolce sostegno, e la memoria ardente
del diletto provato, c'han disperso.
(CLXXI)¹⁴

Opportunamente Maria Bellonci aveva già osservato nella sua *Introduzione alle Rime* della poetessa padovana che

¹⁰ *Secretum* cit., p. 194; 195: «Sarò presente a me stesso quanto potrò: raccoglierò gli sparsi frammenti dell'anima mia e viglierò diligente su di me. Ma ora, mentre parliamo, mi attendono molte e importanti, benché ancora profane, faccende».

¹¹ *Ibidem*: «Ma non posso frenare il mio desiderio».

¹² Edizione di riferimento per le mie citazioni dal *Canzoniere* di Petrarca è quella pubblicata da Einaudi, Torino 1975.

¹³ Per il valore ritmico dell'iterazione di tale vocativo nella poesia della Stampa si legga quanto osserva M. Bellonci nell'introduzione a G. Stampa, *Rime*, con note di R. Ceriello, Rizzoli, Milano 2021, pp. 22-25.

¹⁴ Edizione di riferimento per le mie citazioni dalle *Rime* di Gaspara Stampa è quella pubblicata da Rizzoli, Milano 2021, che ripropone di necessità l'edizione curata da Abdelkader Salza del 1913. Si legga al riguardo *l'Avvertenza* in M. Farnetti, *Dolceridente. La scoperta di Gaspara Stampa*, Moretti&Vitali, Bergamo 2017.

Nell'incontro con il Collalto si percepisce una tale necessarietà da farci pensare che anche un altro incontro avrebbe potuto accendere gli stessi fuochi. Voglio dire che in questo amore celebre nella letteratura italiana le azioni rispondono alla chiamata interiore che viene dalla donna e più ancora dalla poetessa nascente finalmente alla sua vera esistenza¹⁵.

Che sia il desiderio *tout court*, cioè la «forza desiderante» della quale ha parlato Monica Farnetti¹⁶, a mettere in moto la scrittura, piuttosto che precise figure maschili, è del resto dichiarato dai sonetti che Gaspara dedica a registrare l'insorgere di segnali di un nuovo amore, come si legge ad esempio nel sonetto CCVIII, *Amor m'ha fatto tal ch'io vivo in foco*, troppo noto perché sia necessario riportarlo per esteso, dove la poetessa metaforizza se stessa in una «nova salamandra» e la propria condizione naturale nel «vivere ardendo e non sentire il male»¹⁷.

Confinata dalla tradizione critica successiva alla *princeps* del 1554¹⁸ dentro le pareti circoscritte dalla sua biografia, dall'amore infelice per Collaltino, da quello successivo più gratificante per Bartolomeo Zen e dagli interrogativi sul suo essere o meno una cortigiana¹⁹, Gaspara Stampa ha invece colto il cuore del discorso poetico e concettuale che era stato portato avanti da Petrarca cioè quello della scrittura (da intendersi anche come mero significante)²⁰ generata da un desiderio che essa insegue e vorrebbe conoscere, cioè possedere e fare proprio, in uno sforzo – una sorta di corpo a corpo con essa – avvertito da entrambi i poeti impari nei suoi esiti. Così Petrarca: «Amor con tal dolcezza m'unge et punge,/ch'i'

¹⁵ Bellonci, introduzione a G. Stampa, *Rime* cit., p. 11.

¹⁶ M. Farnetti, *Gaspara Stampa*, in *Liriche del Cinquecento*, a cura di M. Farnetti e L. Fortini, Iacobelli, Roma 2014, p. 267. D'obbligo il rinvio agli accurati commenti alle rime della Stampa proposte dalla studiosa nell'antologia qui citata, e alla schedatura davvero meritoria di tutti i testi della poetessa nei rapporti con la tradizione a lei precedente che si leggono in M. Farnetti, *Dolceridente* cit.

¹⁷ Sulle immagini della salamandra e della fenice nelle rime di Gaspara Stampa si legga V. Andreani, *Gaspara Stampa as Salamander and Phoenix: Reshaping the Tradition of the Abandoned Woman*, in *Rethinking Gaspara Stampa in the Canon of Renaissance Poetry*, a cura di U. Falkeid e A. Feng, Ashgate, London e New York 2015, pp. 171-184.

¹⁸ Per la storia editoriale delle *Rime* invio a M. Zancan, «*Rime*» di *Gaspara Stampa*, in *Letteratura italiana. Le Opere. II. Dal Cinquecento al Settecento*, Einaudi, Torino 1993, pp. 407-419.

¹⁹ Interrogativi, come noto, che si devono a Abdelkader Salza, *Madonna Gasparina secondo nuove indagini*, «Giornale storico della letteratura italiana», 62 (1913), pp. 1-101, e *Madonna Gasparina e la società veneziana del suo tempo*, «Giornale storico della letteratura italiana», 69 (1917), pp. 217-306, e 70 (1917), pp. 1-60, 281-299.

²⁰ Cfr. G. Contini in F. Petrarca, *Canzoniere* cit.; A. Zanzotto, *Petrarca fra il palazzo e la cameretta*, in F. Petrarca, *Rime*, a cura di G. Bezzola, Rizzoli, Milano 1976, p. 9, parla di «spinte per così dire autistiche del significante nudo».

no 'l so ripensar, nonché ridire:/ché né 'ngegno né lingua al vero agiung-e» (CCXXI); e nel sonetto CCCIX del quale sopra ho già citato un emistichio:

L'alto et novo miracol ch'a' dí nostri
apparve al mondo, et star seco non volse,
che sol ne mostrò 'l ciel poi sel ritolse,
per adornarne i suoi stellanti chiostri,
vuol ch'ì depinga a chi nol vide, e 'l mostri,
Amor, che 'n prima la mia lingua sciolse,
poi mille volte indarno a l'opra volse
ingegno, tempo, penne, carte, e 'n chiostri.
Non son al sommo anchor giunte le rime:
in me il conosco; et proval ben chiunque
è 'nfin a qui, che d'amor parli o scriva.
Chi sa pensare, il ver tacito estime,
ch'ogni stil vince, et poi sospire: – Adunque
beati gli occhi che la vider viva. –

Così la Stampa nel sonetto XXXVII:

Altero nido, ove 'l mio vivo sole
prese da prima il suo terreno incarco;
onde però va più leggero e scarco
di quel che da tutt'altri andar si suole;
i' vorrei dir, ma non so far parole
di tanti e tanti pregi, onde sei carico;
perché lo stil a l'alta impresa è parco,
e via più a chi t'onora entro e ti cole.
Perciò mi taccio, e prego 'l ciel che sempre
ti serbi un questo lieto e vago stato,
in queste care e graziose tempre;
e renda ognor più chiaro e più lodato
il tuo signor e mio, e ch'ì' mi stempere
sempre nel mio bel foco alto e pregiato.

Se talora è il suo “signor” che la vuole obbligare al silenzio per farle scontare una qualche colpa a lei oscura – «vuol ch'io tenga lo stil, la bocca chiusa,/come muto, o fanciul piccolo in cuna» (CXXX) – altre volte è la bellezza di lui a sopraffare qualsiasi sua possibilità di dire, come si legge in XXVIII:

Quando innanti ai begli occhi almi e lucenti,
per mia rara ventura al mondo, i' vegno,
lo stil, la lingua, l'ardire e l'ingegno,
i pensieri, i concetti e i sentimenti
o restan tutti oppressi o tutti spenti,

*e quasi muta e stupida divegno;
o sia la riverenza, in che li tegno,
o sia che sono in quel bel lume intenti.
Basta ch'io non so mai formar parola,
sì quel fatale e mio divino aspetto
la forza insieme e l'anima m'invola.
O mirabil d'Amore e raro effetto,
ch'una sol cosa, una bellezza sola
mi dia la vita, e tolga l'intelletto.*

Mediante una formidabile convergenza, Dante era riuscito a saldare in unità il desiderio erotico con quello della suprema beatitudine divina²¹, raccogliendo la risemantizzazione del verbo *pungere* operata dalla tradizione mistica cristiana, che già in quella classica e poi in quella romanza aveva invece il significato negativo di passione disastrosa, come denuncia l'io nella prima terzina del sonetto CXXXIII del *Canzoniere*: «I pensier son saette, e 'l viso un sole, / e 'l *desir foco*: e 'nsieme con quest'arme/mi *punge* Amor, m'abbaglia e mi distrugge». Amore è un «folle disio», come lo definisce la Stampa nel sonetto CCCIX: «Volgi, Padre del cielo, a miglior calle/i passi miei, onde ho già cominciato/dietro al *folle disio*, ch'avea voltato/ a te, mio primo e vero ben, le spalle».

Se il campo semantico della puntura d'amore appartiene più genericamente all'area romanza, di ascendenza direttamente petrarchesca è l'uso che ne fa la poetessa, e qui mi limito a ricordare a conferma il dittico verbale antitetico, che si legge in *Canzoniere* CCXXI, «*m'unge e punge*» collocato in rilievo a fine del secondo emistichio del v. 12 da Petrarca, e dalla Stampa posto a conclusione del capitolo in terzine CCXLI *Donne, voi che fin qui libere e sciolte*, dove a coloro che ancora non l'hanno conosciuto descrive cosa sia Amore e quali i suoi danni («è un affetto ardente, un van disio/d'ombre fallaci [...] / un cercar suo malgrado con affanno/quel che o mai non si trova, o, se pur viene,/avuto, arreca penitenza e danno»), per concludere: «e finalmente un mal che *unge e punge*».

Non tanto o non solo, dunque, poesia per un oggetto d'amore, dal momento che Petrarca e Gaspara Stampa riprendono e portano alla luce quanto era già implicito nella tradizione poetica precedente a partire dai provenzali, cioè l'autonomia del desiderio e la capacità della scrittura di celebrarne la sua alterna ed eterna risorgenza, ad un tempo limite e forza del genere umano.

²¹ Cfr. L. Pertile, «*La punta del disio*»: storia di una metafora dantesca, «*Lectura Dantis*», 7 (1990), pp. 3-28.