



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-6031>

*Gaspara Stampa a scuola: canone  
o controcanone? L'aspirazione al «con»,  
la passione del «contro»*

di Johnny L. Bertolio

Università degli Studi di Torino

(johnnylenny.bertolio@unito.it)

Abstract

*Le Rime di Gaspara Stampa hanno conosciuto una fortuna critica e editoriale altalenante; accolte ora come espressione autentica di amore, ora come frammenti del diario in versi di una donna fuori dagli schemi, le sue poesie sono state collocate in una posizione marginale anche dai critici che le hanno maggiormente apprezzate. Quando pure hanno viaggiato insieme a quelle degli autori cinquecenteschi nelle storie letterarie, l'etichetta del petrarchismo ha finito per limitarne le spinte controcanoniche, la ricerca di un linguaggio della differenza attraverso l'apparente conformità al codice dominante. Il saggio esamina le fasi principali della ricezione di Stampa dal Sette al Novecento (Bergalli, Franceschi, De Sanctis, Salza, Gozzano-Guglielminetti, Croce) e le conseguenze nella prassi didattica a scuola, fino a oggi. I testi stampiani, infatti, si prestano non solo ad analisi letterarie ma anche ad approfondimenti sociologici e a percorsi di educazione emotiva.*

Conquistatasi non senza fatica uno scranno nel coro della storiografia letteraria italiana, l'opera di Gaspara Stampa – la raccolta postuma delle *Rime* (1554) – è stata precocemente celebrata sul Parnaso della poesia ri-

nascimentale accanto a quella dei cosiddetti grandi. Nonostante le difficoltà filologiche nella ricostruzione delle sue reali volontà autoriali rispetto all'organizzazione interna del canzoniere, questo si è felicemente inserito in quella temperie culturale, capitanata da Bembo e da Ariosto, che nel Cinquecento promosse con ardore la penna delle poetesse. Come però ha scritto Virginia Cox, sul piedistallo si ascende facilmente e altrettanto facilmente se ne viene deposti<sup>1</sup>. La canonizzazione letteraria di Gaspara Stampa, la sua intronizzazione tra le maggiori poetesse viventi, le nuove Saffo del Rinascimento, e la sua inclusione, tutta da verificare, in quella melassa indistinta in cui a torto viene spesso fatta annegare ogni lirica petrarchista hanno in effetti ridotto a un unico piano la variegata scrittura di Stampa, testimoniata proprio dalle *Rime* e dalle loro multiformi sezioni.

Nella storiografia, in particolare, il nome di Gaspara Stampa emerge fin dal Settecento; dopo e insieme a quello di Vittoria Colonna e ancora di più di Veronica Gambara, viene indicata dai posteri come l'esempio più alto e riuscito di autrice rinascimentale. Eppure si percepisce fin dai primi contributi dell'età moderna una serie di tendenze esegetiche volte a mettere in primo piano aspetti che invece, nel caso degli autori, o non vengono considerati oppure, quando lo sono, occupano un ruolo secondario: l'insistenza sulla corrispondenza tra testi e vita personale, nel segno di uno smaccato biografismo; la scarsa considerazione per la componente meno allineata del petrarchismo di Stampa; la necessità di porre la sua esistenza al riparo da qualunque pettegolezzo legato a relazioni e comportamenti sganciati dall'etica corrente. Vediamo tali tendenze operanti in molti contributi critici, soprattutto in vista della possibile lettura delle poesie a scuola, a cura di studiosi e studiose che pure hanno avuto il merito di inscrivere l'opera stampiana nel quadro della cultura cinquecentesca, come suo dato imprescindibile. Ma procediamo con ordine.

Una testimonianza della ricezione e della rinnovata fortuna di Stampa ben oltre l'unica edizione delle sue *Rime* è rappresentata dall'inclusione di oltre trenta suoi testi nel primo volume dei *Componenti poetici delle*

---

<sup>1</sup>V. Cox, *Women's Writing in Italy 1400-1650*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2008, p. 120, che inoltre (pp. 109-110) ipotizza il progetto, svanito a causa della morte precoce, di un volume di poesie celebrative a partire da quelle contenute nella sezione centrale delle *Rime*. Sull'organizzazione interna e la struttura della raccolta poetica di Stampa si vedano V. Andreani, *Paratesto e macrostruttura nelle Rime di Gaspara Stampa*, in *Il dialogo creativo. Studi per Lina Bolzoni*, a cura di M.P. Ellero et al., Pacini Fazzi, Lucca 2017, pp. 187-198, e, della stessa autrice, *Le «meste rime» di Gaspara Stampa tra petrarchismo ed elegia*, «Pandemos», 1 (2023), pp. 1-11.

*più illustri rimatrici di ogni secolo* (1726) di Luisa Bergalli. Autrice e vena a sua volta, Bergalli avrebbe in seguito curato una nuova edizione delle *Rime* stampiane (1738), scelta che fa di Gaspara l'autrice privilegiata del ricchissimo florilegio del 1726, nel quale così viene presentata:

Fu veramente impareggiabile per la vivacità dell'ingegno, per la franchezza e dolcezza dello stile poetico. Amò teneramente Collaltino de' Conti di Collalto, cavaliere per le armi, per le lettere e per ogni altra qualità uno dei più famosi dell'età sua; [...] sua sorella Cassandra nel 1554 diede in luce le opere sue e dedicolle a monsignor della Casa, allora nunzio apostolico in Venezia<sup>2</sup>.

L'evocazione dell'amato più noto della poetessa, poeta lui stesso, d'intesa con la «franchezza» stilistica inserisce già nel Settecento la musa di Stampa in un perimetro di biografismo che tralascia i testi non propriamente amorosi delle *Rime* e il passaggio ad altri amori. Il canone – si sa – ha bisogno di semplificazioni: così, la Gaspara o «Gasparina» (indice di una incongrua confidenza che rende familiare e insieme depotenzia la sua opera) diventa facilmente l'innamorata di un pur degno letterato e uomo d'armi, colei che sfoga in versi schietti le proprie emozioni e i propri sentimenti. Si intravede dietro le parole di Bergalli quell'esempio di coppia condottiere-poetessa tipicamente rinascimentale di cui erano stati prototipo i coniugi Vittoria Colonna-Ferrante d'Avalos, con in più, per Collaltino, la maestria (a quanto sembra non così eccelsa) nelle lettere. Nulla invece si approfondisce del legame di Gaspara, suggerito forse più dalla sorella Cassandra, curatrice delle *Rime*, con Della Casa, a cui sono dedicate, ossia il bardo della riforma poetica post-bembesca<sup>3</sup>.

Ritroviamo i medesimi tratti messi in rilievo nella monumentale opera storiografica del gesuita settecentesco Girolamo Tiraboschi, la *Storia della letteratura italiana*<sup>4</sup>. La citazione di Gaspara rientra in una più ampia trattazione dedicata alle poetesse del Cinquecento, a partire dalla solita Colonna; Tiraboschi dimostra una lungimiranza intellettuale e critica che sarebbe venuta meno nelle storie letterarie dell'Ottocento, poco attente a considerare la produzione delle autrici in maniera autonoma<sup>5</sup>:

---

<sup>2</sup> L. Bergalli, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici di ogni secolo*, Venezia 1726, vol. I, pp. 258-259.

<sup>3</sup> V. Cox, *Women's Writing in Italy* cit., pp. 128-129.

<sup>4</sup> Sull'opera di Tiraboschi nel quadro della storiografia letteraria italiana si veda G. Getto, *Storia delle storie letterarie*, Sansoni, Firenze 1981, pp. 77-101.

<sup>5</sup> Sulla questione si veda F. Sanguineti, *Per una nuova storia letteraria*, Argolibri, Ancona 2022, pp. 9-44.

Gaspara Stampa padovana di nascita, ma di origine gentildonna milanese, [...] fu veramente una delle più eleganti rimatrici che allor vivessero, e degna di andar del paro co' più illustri poeti. Collaltino dei conti di Collalto fu l'oggetto dell'amore e delle rime di Gaspara; e vuolsi che l'aver lui presa altra moglie, affrettasse ad essa la morte in età di circa 30 anni verso il 1554<sup>6</sup>.

Di nuovo, la relazione Stampa-Collalto monopolizza la discussione critica sull'opera e la vita della poetessa, anzi persino sulla morte, che viene inopinatamente ricondotta alle pene d'amore come in un melodramma o in un romanzo d'appendice.

È però con il Risorgimento e l'Unità nazionale che sulla trattazione storiografica si proietta l'ombra lunga di un canone che non si limita a elencare i cosiddetti grandi del passato, ma si carica di un'esemplarità pedagogica al servizio dei giovani e delle giovani dello Stato in costruzione. Alla vigilia dell'unificazione, un'importante scrittrice e pedagoga, Caterina Franceschi, direttrice, a Genova, dell'Istituto italiano di educazione femminile, fondato nel 1850, e prima socia corrispondente dell'Accademia della Crusca, dedica varie opere all'educazione delle ragazze. Nella sua raccolta storiografica *I primi quattro secoli della letteratura italiana dal secolo XIII al XVI*, Franceschi delinea la sua idea di canone, di autore-modello da leggere e studiare con profitto, sostenendo l'importanza dell'epica storica e cavalleresca, da somministrare comunque in edizioni espurgate, del bello stile, dell'incoraggiamento morale che si deve ricavare dallo studio dei testi, greci, latini e italiani. Nella lirica, in cui alla norma morale subentrano spesso situazioni e versi irregolari, la cernita diventa impietosa: bando agli scrittori atei (tra cui Giacomo Leopardi, che pure Franceschi amava) e anche alle poetesse d'amor profano che possono confondere le giovani menti in formazione. Come una sorta di Montessori-al-contrario, Franceschi non vuole esporre le lettrici al rischio di assegnare alla letteratura alta versi che raccontano amori non conformi, come appunto quelli di tante scrittrici del Cinquecento:

In questo secolo, in cui fu sì grande il numero dei poeti, non poche donne si dettero a scrivere versi; e alcune di esse, la Colonna, la Molza, la Stampa, la Gambara, ottennero degnamente onoratissimo nome nell'età loro e nelle seguenti. Dettarono quasi tutte versi di amore, perché l'esempio dei letterati a ciò le traeva. Quanto maggiore lode sarebbe però ad esse venuta dai loro studii, se avessero coltivato le lettere nel modo che si conviene a una donna! [...] i soggetti morali ed i religiosi sono quelli che noi dobbiamo trattare; né mai, scrivendo, noi cercheremo la gloria:

---

<sup>6</sup> G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, Venezia 1796, tomo VII, parte III, p. 1135.

ricompensa troppo alta a tenui fatiche, troppo invidiosa e superba a menti modeste<sup>7</sup>.

Pur cogliendo differenze all'interno del petrarchismo, in cui non include Michelangelo né, persino, Della Casa per un evidente segno di distinzione, Franceschi non approva la scelta delle poetesse di scrivere «versi di amore», in cerca di gloria. La sua posizione, basata su scrupoli moralistici, esemplifica bene quella spinta contraddittoria presente in molte intellettuali ottocentesche: esse chiaramente si muovevano in un orizzonte nuovo e, quando avevano a che fare con la politica scolastica nazionale, tutta da reinventare, erano mosse dalle più nobili intenzioni, mirando davvero a sconfiggere l'analfabetismo dilagante e a promuovere una didattica quanto possibile paritaria. D'altra parte, però, il modello femminile restava ancorato all'adempimento consapevole dei doveri della sfera domestica, in quei ruoli di moglie e madre a cui gran parte delle prime sostenitrici dell'emancipazione (a partire da Mary Wollstonecraft) ancora inevitabilmente guardavano. Si comprende così perché Franceschi si senta in dovere di celebrare l'opera delle pioniere del Cinquecento ma allo stesso tempo di censurarla quando esondante dai rigidi confini della morale, della modestia e della vera religione.

Ancor meno generoso verso le autrici si dimostra Francesco De Sanctis nella sua celebre *Storia della letteratura italiana* (1870). Pur dedicando spazio alle molteplici espressioni della scrittura letteraria, De Sanctis privilegia – e questo avrà conseguenze di lungo termine anche a prescindere dalla lettura attenta delle sue pagine – un modello di autore che sarà canonizzato nella programmazione scolastica e accademica: politicamente impegnato in quanto protagonista o profeta anticipatore del Risorgimento e cultore di un'«idea» che si manifesta in uno stile non fine a sé stesso. Il petrarchismo come fenomeno solo apparentemente democratico, aperto, viene così trattato con sufficienza da De Sanctis e la presenza, al suo interno, di numerose poetesse non fa che confermare il suo assioma:

Fioccano i rimatori. Da ogni angolo d'Italia spuntavano sonetti e canzoni. Le ballate, i rispetti, gli stornelli, le forme spigliate della poesia popolare, andarono a poco a poco in disuso. Il petrarchismo invase uomini e donne. La posterità ha dimenticati i petrarchisti, e appena è se fra tanti rimatori sopravviva con qualche epiteto di lode il Casa, il Costanzo, Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Galeazzo di Tarsia

---

<sup>7</sup> C. Franceschi Ferrucci, *I primi quattro secoli della letteratura italiana dal secolo XIII al XVI. Lezioni*, Firenze 1858, vol. II, pp. 402-404.

e pochi altri, capitanati da Pietro Bembo, boccaccevole e petrarchista, tenuto allora principe della prosa e del verso.

Certo, prose e versi erano nel loro meccanismo di una buona fattura, e l'ultimo prosatore o rimatore scriveva più corretto e più regolato che parecchi pregiati scrittori de' secoli scorsi. E perché tutti scrivevano bene, e tutti sapevano tirar fuori un sonetto o un periodo ben sonante, moltiplicarono gli scrittori, e furono tentati tutt'i generi<sup>8</sup>.

De Sanctis riconosce le punte del petrarchismo, includendovi tra l'altro l'opera di Vittoria Colonna e Gaspara Stampa, ma allo stesso tempo sminuisce la lirica cinquecentesca rispetto a quella di Dante e Petrarca in quanto troppo ripiegata sullo stile, sulla «forma», e sul modello del capitano Bembo. La poesia cinquecentesca oscura i metri più autentici della tradizione popolare e se ne allontana, ricorrendo a contenitori fittizi e ridondanti. Nemmeno in termini di genere De Sanctis si mostra generoso verso le autrici, a cui riconosce la palma di poetesse petrarchiste «con qualche epiteto di lode», ma non quella di creatrici di personagge né di io liriche originali e coerenti:

La formazione poetica della donna non fa in Clorinda alcun passo; rimane reminiscenza petrarchesca. E se vuoi trovare l'ideale femminile compiutamente realizzato nella vita in quel suo complesso di amabili qualità, dèi cercarlo non nella donna, ma nell'uomo, nel Petrarca e nel Tasso, caratteri femminili nel senso più elevato, e in questa simpatica e immortale creatura del Tasso, il Tancredi. Si è detto che l'uomo nella sua decadenza tenda al femminile, diventi nervoso, impressionabile, malinconico. Il simile è de' popoli. E lo spirito italiano fa la sua ultima apparizione poetica tra' languori e i lamenti dell'idillio e dell'elegia, divenuto sensitivo e delicato e musicale<sup>9</sup>.

La poesia epica di Tasso, con il corollario di stereotipi legati alla poesia «sentimentale» associata al femminile, diventa il riflesso di una decadenza che dalla letteratura passa alla vita, alla società, alla stessa civiltà di un popolo. Non ci può essere vera poesia, secondo De Sanctis, in autori e autrici che si perdono in «languori» e in «lamenti» e non guardano oltre, non danno corpo allo «spirito italiano». Ne consegue che l'opera delle autrici viene fortemente svalutata non più soltanto in quanto riflesso immediato di eventi biografici, corvivo diario sentimentale, ma proprio in quanto prodotta da donne dall'animo «nervoso, impressionabile, malinconico».

---

<sup>8</sup> F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Napoli 1870, vol. II, pp. 8-9.

<sup>9</sup> Ivi, p. 217.

Questo concentrato di misoginia travestita da critica letteraria e quasi psicoanalitica ebbe, tra le conseguenze, il naufragio, nella scuola (De Sanctis fu patriota, accademico e ministro della Pubblica Istruzione), dell'opera delle autrici, di cui si salvavano solo i testi dediti ai «soggetti morali ed i religiosi», per citare di nuovo Franceschi. A fine Ottocento fioriscono dunque varie edizioni delle poesie di Colonna e Stampa, con premesse e introduzioni che ne sottolineano sia l'alto valore etico sia il modello linguistico; nella nazione in costruzione, infatti, l'aspetto della lingua e dello stile "toscani", nel segno di Bembo e, poi, di Manzoni, contribuisce a rivalutare il petrarchismo proprio per la sua facile imitabilità persino nel presente. Nella sua edizione delle *Rime* di Stampa (1877), Pia Mestica Chiappetti, editrice e biografa di diverse autrici italiane, motiva la sua operazione proprio alla luce dell'esemplarità dei testi a vantaggio delle lettrici<sup>10</sup>.

Possiamo quindi immaginare con quale incredulità, nel Novecento, furono accolti gli studi di Abdelkader Salza sulla biografia di Gaspara Stampa e sul suo possibile ruolo di cortigiana. Basandosi su testimonianze documentarie, con fiuto di critico positivista, Salza, editore delle *Rime* (1913), ricostruisce nel dettaglio le reti sociali e umane della poetessa, giungendo appunto alla conclusione che esercitasse il mestiere:

Il canzoniere di Gaspara Stampa si distingue dagli altri del secolo XVI, perché, pur nelle forme e nei modi della lirica petrarchesca, ha sincerità di sentimento, arditezze di motivi nuovi, alito d'ispirazione vera. Chi legga attentamente i versi della poetessa, sapendo quale era la condizione sua vera, trova, sotto il velo petrarchevole, accenni e conferme dirette, sicure, delle conclusioni a cui siamo pervenuti con l'esame minuto e l'esatta valutazione storica dei documenti. [...] Ma per questa scoperta, che a malincuore accogliamo, non diminuisce il valore poetico del suo canzoniere, anzi cresce in un certo senso l'interesse che già suscitava in noi<sup>11</sup>.

Dopo che i testi di Stampa erano stati affiancati a quelli di Colonna e come quelli promossi, la presunta prova della sua associazione alla prostituzione (eufemisticamente definita da Salza «la condizione sua vera») trasformava l'amore per Collalto e i successivi in legami non solo extra-matrimoniali ma decisamente libertini. Molti furono gli interventi «in

---

<sup>10</sup> Per la ricezione di Stampa nell'Ottocento cfr. V. Andreani, «Saffo italiana». *La fortuna letteraria di Gaspara Stampa nell'Ottocento*, in *The Italian Renaissance in the 19th Century: Revision, Revival, Return*, a cura di L. Bolzoni e A. Payne, Officina Libraria, Milano 2018, pp. 435-454.

<sup>11</sup> A. Salza, *Madonna Gasparina Stampa secondo nuove indagini*, «Giornale storico della letteratura italiana», 62 (1913), p. 80.

difesa di una signora», a cui Salza rispose con nuovi studi e conferme<sup>12</sup>. In un'epoca in cui gli scrupoli morali, la ricerca di esemplarità biografica oltre che testuale prevaleva su qualunque altro criterio anche nella critica più alta, pensare a Gaspara Stampa come a una cortigiana, per quanto «onesta», colta e letterata, aveva conseguenze di rilievo. E le aveva in varie direzioni. Proprio a Gaspara Stampa viene associata, nello stesso decennio del Novecento, un'altra «nuova Saffo» della letteratura italiana fuori dagli schemi: Amalia Guglielminetti. Tanto nelle recensioni delle sue raccolte poetiche quanto nelle lettere scambiate con Guido Gozzano, Guglielminetti viene messa in relazione con Stampa:

Gradisce molto Lei, Amalia Guglielminetti, il confronto con Gaspara Stampa? «Saffo dei nostri tempi, alta Gasparra!», le diceva il Varchi: e la misera Anassilla fu una grande amatrice, veramente. Il volume delle sue rime [*Le vergini folli*, 1907] mi è caro ed è fra gli altri consolatori di questa mia solitudine: ma se passo dal vostro volume breve a quello denso della vostra sorella cinquecentesca sento tutta la freschezza della vostra anima sgombra di virtuosità retoriche e sento l'accademismo frequente della rimatrice veneziana [...]: anche Madonna Gasparina fu vittima della maniera del suo tempo, come noi lo siamo del nostro, con gl'imparaticci d'annunziani<sup>13</sup>.

Guglielminetti avalla il paragone, anzi la sorellanza con Stampa, riconducendo però l'origine della propria ispirazione alla fonte, a Petrarca, e suggerendo al suo interlocutore che poeti e poetesse possono avere antenati o antenate non necessariamente coincidenti con il proprio sesso:

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 Petrarca<sup>14</sup>.

Amalia Guglielminetti, dunque, pur nel suo anticonformismo morale e sociale, rifiuta la genealogia femminile che farebbe risalire i sonetti delle *Vergini folli* a Stampa, e spera anzi di non doverla seguire in quel destino di amore-morte in cui la critica l'aveva mummificata. Sarà una confessione sincera, di lettrice di Petrarca invece che di Stampa, eppure il tono dello scambio epistolare dice molto di come la figura della poetessa

---

<sup>12</sup> A. Salza, *Madonna Gasparina Stampa e la società veneziana del suo tempo (Nuove discussioni)*, «Giornale storico della letteratura italiana», 69 (1917), pp. 217-306, e 70 (1917), pp. 1-60 e 281-299.

<sup>13</sup> G. Gozzano, A. Guglielminetti, *Lettere d'amore*, Garzanti, Milano 1950, p. 32.

<sup>14</sup> Ivi, p. 35, su cui si veda M. Guglielminetti, *Amalia. La rivincita della femmina*, Costa & Nolan, Genova 1987, pp. 9-11.

e la sua stessa opera fossero percepite nei primi due decenni del Novecento, negli anni delle ricerche di Salza.

Alle rivelazioni biografiche e all'appiattimento critico si aggiunge presto il giudizio di Benedetto Croce. Il filosofo, che pure ha avuto il merito di rilanciare la conoscenza di molte autrici italiane, da Isabella Morra a Eleonora de Fonseca Pimentel, ribadisce il sottofondo «unicamente passionale»<sup>15</sup> della lirica e della biografia stampiane: «ebbe nella sua breve vita [...] parecchi amanti, ma amò con veemenza, e tutta la sua vita, tutta la sua anima fu amore»<sup>16</sup>. Croce giunge a rivalutare l'ispirazione religiosa dell'ultima parte delle *Rime*, ma come prova della rassegnazione di una creatura sconvolta e rassegnata, incapace di praticare la letteratura in maniera appropriata: «il suo canzoniere [...] è nient'altro che l'epistolario e il diario del suo principale e grande amore»<sup>17</sup>. Insomma, Stampa, secondo una distinzione dura a morire, con le sue «disadorne o poco artificiose rime, e poco sensibili alla commossa realtà umana»<sup>18</sup>, fu scrivente, non scrittrice. Croce difende gli studi di Salza (anche se, secondo lui, fu cortigiana in maniera diversa da Veronica Franco, professionista del mestiere<sup>19</sup>), rivaluta l'ispirazione poliamorosa delle *Rime*, di cui analizza con perizia alcuni testi, non dimentica la componente religiosa né le relazioni intellettuali della poetessa, rifiuta l'immagine romantica dell'amante sedotta e abbandonata; eppure, enfatizzando l'estrema autenticità dei suoi testi, la estromette dalla sfera propriamente letteraria. La sua è una presa di posizione non estemporanea, ma con radicate basi discriminatorie:

Fu donna; e di solito la donna, quando non si dà a scimmiettare l'uomo, si serve della poesia sottomettendola ai suoi affetti, amando il proprio amante o i propri figli più della poesia. L'indole pratica della donna si scopre in questa scarsa potenza teorica e contemplatrice. Donde le sciatterie della forma, non idoleggiata e accarezzata; donde il limite che si avverte nelle migliori liriche della Stampa, le quali non vanno mai oltre l'affetto personale, che occupa l'anima dell'autrice<sup>20</sup>.

---

<sup>15</sup> B. Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, a cura di P. Cudini, Bibliopolis, Napoli 1991 [1933], p. 323.

<sup>16</sup> Ivi, p. 324.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Ivi, p. 331.

<sup>19</sup> «È evidente (e ciò riconosce anche il Salza) che in Gaspara era altra anima che non nella professionale cortigiana Veronica Franco [...]: e il profondo divario dei due canzonieri lascia supporre un corrispondente divario psicologico e morale tra le due donne» (B. Croce, *Conversazioni critiche. Serie seconda*, Laterza, Bari 1924, p. 228).

<sup>20</sup> Ivi, p. 225.

I risultati dell'analisi crociana non sono meno impietosi delle sue premesse; qua e là ritroviamo lo spunto per una rivalutazione della produzione stampiana, entro però una cornice intrisa di pregiudizi tanto insidiosa quanto il paradigma dell'andare «oltre il proprio sesso» che gli autori del Cinquecento avevano formulato per celebrare le donne eccezionali.

Forse anche per riposizionare il nome di Gaspara all'insegna di un petrarchismo prima amoroso, poi spirituale, Jolanda De Blasi, curatrice di un'*Antologia delle scrittrici italiane dalle origini al 1800* (1930), propone una selezione di 32 testi di Stampa i cui sottotitoli lasciano intendere un percorso di pentimento. Se i primi testi antologizzati da De Blasi documentano le fasi della passione per il conte, gli altri sottolineano un cambio di passo, a partire da «Dopo la partenza dell'amato, la ragione e la volontà le donano sicuro porto in Dio» (il sonetto CCII dell'edizione Salza) per concludere con «Pentimento e raccomandazione a Gesù» (il sonetto CCCXI, l'ultimo, dell'edizione Salza)<sup>21</sup>.

Oggi naturalmente la critica stampiana ha fatto enormi passi avanti. Anche quando è stata ribadita l'autenticità dell'ispirazione poetica, ciò è avvenuto all'insegna di categorie critiche ed estetiche ben diverse da quelle crociane e attente ad analizzare la «differenza» delle petrarchiste più che la loro «omologazione» al canone e al codice linguistico imperanti<sup>22</sup>. Di Gaspara Stampa conosciamo oggi le fonti e i modelli letterari classici<sup>23</sup>, i rapporti con la musica, con cui il suo nome era al tempo soprattutto associato<sup>24</sup>, come pure le possibili tangenze sue e dei suoi familiari con gli ambienti riformati e con quelli ascetici e rigoristici italiani, tra cui l'apostolato pubblico e privato, affidato a lettere, di Paola Antonia Negri<sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup> J. De Blasi, *Antologia delle scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Nemi, Firenze 1930, pp. 148 e 154. Il piano editoriale di De Blasi avrebbe dovuto comprendere almeno un altro volume antologico e altri storico-letterari, ma ne resta solo il primo.

<sup>22</sup> M. Farnetti, *Poetriarum octo fragmenta*, in *Liriche del Cinquecento*, a cura di M. Farnetti e L. Fortini, Iacobelli, Roma 2014, p. 13.

<sup>23</sup> Si vedano tra l'altro M. Farnetti, *Dolceridente. La scoperta di Gaspara Stampa*, Moretti&Vitali, Bergamo 2017, e 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.A. Feng, Routledge, Londra e New York 2015, pp. 171-184.

<sup>24</sup> Su questo aspetto ha richiamato l'attenzione J.L. Smarr, *Gaspara Stampa's Poetry for Performance*, «Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association», 12 (1991), pp. 61-84.

<sup>25</sup> Al riguardo cfr. A. Amaduri, *Gaspara Stampa*, Bonanno, Acireale-Roma 2015, pp. 51-60.

Nella sonnacchiosa manualistica scolastica il paradigma desanctisiano dell'autore aureo come di quello moralmente accettabile inizia a vacillare e Gaspara Stampa è una delle poche scrittrici che, pur non citata nelle linee guida ministeriali (che hanno sostituito i famigerati programmi), fa capolino con qualche sonetto<sup>26</sup>. Certo, la Gaspara che si presenta e si legge in classe non è molto diversa da quella contro cui si scagliava Croce, ridotta ad amata accolta e poi rifiutata e delusa; eppure, anche le etichette possono avere un senso nelle lezioni scolastiche, come quella di «antipe-trarchismo», dentro la quale vengono di solito fatti rientrare Berni e soci. A ben guardare, invece, sono i canzonieri policentrici e poliamorosi come le *Rime* di Stampa a mostrare una fiera per quanto dissimulata opposizione al modello normativo<sup>27</sup>. La coesistenza di più fuochi amorosi, il passaggio dall'uno all'altro, la rivendicazione della passione e, almeno all'inizio, il rifiuto del pentimento e della vergogna, dovrebbero fare della raccolta di Stampa uno degli esempi più alti dell'anti, anzi del contropetrarchismo, che arriverà, nel Settecento, a immaginare davvero un contro-canzoniere nelle *Risposte a nome di madonna Laura alle Rime di messer Francesco Petrarca in vita della medesima* (1762) della poetessa siciliana Pellegra Bongiovanni<sup>28</sup>.

Se certamente l'obiettivo ultimo di tanti studi, dibattiti, associazioni è quello di vedere finalmente viaggiare insieme, «con», autori e autrici su un piano di parità, non è da escludere la possibilità di una fase temporanea in cui a essere valorizzato è il «contro». La passione, la veemenza, che anche dal punto di vista stilistico molte autrici dimostrano nei loro testi rispetto a quelli canonici, rivela come il «contro», da posizionamento e *agency* autoriale, possa diventare una categoria ermeneutica. Molti dei più importanti e rivoluzionari movimenti culturali del Novecento sono

---

<sup>26</sup> Si veda la sconcertante rassegna della manualistica corrente di M. Orsi, *Fading Away: Women Disappearing from Literature Textbooks (How Italy Obliterates Female Intellectual Work)*, in *Female Cultural Production in Modern Italy: Literature, Art and Intellectual History*, a cura di S. Hecker e C. Ramsey-Portolano, Palgrave Macmillan, Cham 2023, pp. 19-36.

<sup>27</sup> Peraltro il modello del canzoniere di Petrarca dal punto di vista strutturale è stato scarsamente seguito nel Cinquecento, a favore di costruzioni tematicamente eterogenee, policentriche, formatesi per accumulo, come già nelle *Rime* di Bembo (su questo punto cfr. R. Fedi, *Il genere letterario dei "canzonieri" ed i "libri di rime" nel Cinquecento italiano*, in *Italian Renaissance Studies in Arizona: Selected Papers from the Proceedings of the 1987 Sixteenth-Century Conference*, a cura di J.R. Brink e P.R. Baldini, Rosary College, River Forest 1989, pp. 29-41).

<sup>28</sup> P. Bongiovanni, *Risposte a nome di madonna Laura alle Rime di messer Francesco Petrarca in vita della medesima*, ed. a cura di T. Crivelli e R. Fedi, Antenore, Roma-Padova 2014 [1762].

nati all'insegna del contro, del ribaltamento della norma, dell'esaltazione della differenza prima che dell'aspirazione all'uguaglianza. Basti pensare all'«altro piano» suggerito da Carla Lonzi<sup>29</sup> o alla vitalità che bell hooks attribuisce al margine, che porta, sì, all'esclusione e alla disperazione ma anche alla riscossa, all'elaborazione di alternative:

Le nostre vite dipendono dalla nostra capacità di concettualizzare alternative, spesso improvvisando. È compito di una pratica culturale radicale teorizzare su questa esperienza in una prospettiva estetica e critica.

Per me questo spazio di apertura radicale è il margine, il bordo, là dove la profondità è assoluta. Trovare casa in questo spazio è difficile, ma necessario. Non è un luogo «sicuro». Si è costantemente in pericolo. Si ha bisogno di una comunità capace di fare resistenza. [...] Questa marginalità, che ho definito spazialmente strategica per la produzione di un discorso contro-egemonico, è presente non solo nelle parole, ma anche nei modi di essere e di vivere. [...]

Capire la marginalità come posizione e luogo di resistenza è cruciale per chi è oppresso, sfruttato e colonizzato. Se consideriamo il margine solo come un segno che esprime disperazione, veniamo penetrati distruttivamente da uno scetticismo assoluto. Ed è proprio lì, in quello spazio di disperazione collettiva, che la nostra creatività e la nostra immaginazione sono in pericolo, che la nostra mente viene colonizzata, che si desidera libertà come fosse un bene perduto<sup>30</sup>.

Ora, non si può certo dire che gli spazi in cui si muoveva Gaspara Stampa fossero ghetti o margini, coincidendo piuttosto con gli ambienti più colti e per certi versi progressisti dell'intelligenza contemporanea. Ciò non toglie che la sua scrittura poetica, come dimostra la sua oscillante (s)fortuna critica, sia stata con fatica accettata dal sistema, che invece l'ha a lungo relegata tra le parentesi delle opere minori, marginali appunto. Per questo, è necessario oltre che vitale leggere i testi di Stampa come produttori di «discorso contro-egemonico», dal punto di vista letterario, sociale, forse anche religioso. Questo consentirebbe di considerarli, in classe, aperti non solo alle analisi tradizionali ma anche a quei percorsi di educazione civica (questi, sì, obbligatori) e a quelli di educazione affettiva ed emotiva di cui tanto si parla. Il rifarsi a modelli alternativi a quelli del petrarchismo ufficiale (come quelli dei poligrafi<sup>31</sup>), le dinamiche relazionali tra l'io lirica e il «tu», la tristemente attuale imposizione del silenzio (sonetto CXXX: «vuol ch'io tenga lo stil, la bocca chiusa»), il pas-

---

<sup>29</sup> C. Lonzi, *Sputiamo su Hegel e altri scritti*, a cura di A. Buttarelli, La Tartaruga, Milano 2023.

<sup>30</sup> b. hooks, *Elogio del margine: razza, sesso e mercato culturale*, ed. italiana a cura di M. Nadotti, Feltrinelli, Milano 1998 [1991-96], pp. 67-69.

<sup>31</sup> V. Cox, *Women's Writing in Italy* cit., pp. 111-112, che ricorda il tono elegiaco dei versi di Stampa, riconducibile alle *Heroides* di Ovidio e alla *Fiammetta* di Boccaccio.

saggio ad altro amore (sonetto CCVIII) e in generale la cornice non conforme, pienamente queer, dei rapporti instaurati consentono riflessioni che non snaturano la letterarietà del dettato poetico, ma ne confermano la vitalità.

Forse non vedremo il nome di Gaspara Stampa su una bandiera di protesta al patriarcato, il che ne farebbe una contro-eroina non meno discutibile di quella romantica. Dovremmo però essere pronti/e a leggere le sue parole riconoscendo e rimuovendo quel velo di ostilità e sussiego che ha obnubilato la vista dei critici e delle critiche più illustri. Sempre pronta a rinascere dalle proprie ceneri come la fenice o ad attraversare il fuoco come la salamandra dei bestiari, la poesia di Gaspara Stampa non smette di provocarci in più direzioni, di rivelare l'aspirazione al «con», di trasmetterci la passione del «contro».