



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-6036>

Dimensione politica della genealogia del fuoco. Per Gaspara Stampa

di Antonella Barina

poeta, drammaturga, giornalista

(autoeditoria@gmail.com)

Abstract

Grazie alle incertezze sulla sua biografia, la poeta Gaspara Stampa ha avuto il privilegio di non essere classificata in categorie desuete. È così rimasta intatta la potenza della sua semiotica del fuoco che negli ultimi decenni in Venezia ha siglato eventi di genere femminile in ambito poetico, teatrale, giornalistico orientati ad una “genealogia del fuoco”. Ma è impossibile parlare di lei senza citare Luisa Bergalli, che l’ha riedita nel Settecento con una fortissima coscienza politica. Il testo sollecita a guardare alle relazioni intercorse tra le protagoniste veneziane delle diverse epoche e alla loro possibile dimensione aggregativa, sull’esempio delle Preziose. Per quel che riguarda nello specifico Gaspara Stampa, in forma di appunti di ricerca si sorvola il multiforme ed esotico contesto esoterico veneziano dove in infusione coesistono alchimia, zoroastrismo, paganità ed istanze femminili. Le immagini dei dei degli antichi di Vincenzo Cartari, suo contemporaneo, contengono note imperfette di accenno alla dea Estia, nucleo semantico che più di altri sembra accostabile al «puro fuoco» stampiano.

1. Il privilegio di non essere classificata

La volatilità biografica che ha a lungo accompagnato la figura di Gaspara Stampa (1523-1554) l’ha salvata dall’inquadramento in una delle categorie con cui sono state classificate le veneziane “famoso”, termine che esaltandole le appiattisce e sostituisce il canone dell’«illustria» già dedicato a dogaresse regnanti nel dogado del consorte, pittrici affermate

per aver assecondato il gusto contemporaneo, letterate all'epoca sponsorizzate da uomini di potere ecc., con qualche eccezione per cortigiane elencate nei tariffari d'epoca, monache gaudenti oggetto di scandalo, musiciste affermatesi più all'estero che in patria e a loro volta di condotta sospetta ecc.

Allo stesso tempo, scriveva Marina Zancan nell'antologia *Le stanze ritrovate*,

Qualcosa sicuramente aggiunge la politica tenuta da Venezia nei confronti delle sue donne, volta a riconoscere e a normare due figure contrapposte e totalmente separate, la donna "onesta", madre, sposa o figlia, e la meretrice, donna sola. Gaspara ebbe fama di cortigiana, termine che a Venezia sembra definire una figura di confine tra i due ruoli sociali, sola, libera, spesso intellettuale¹.

L'essere rimasta sostanzialmente sospesa tra la fama di autrice di un canzoniere dedicato ad un unico uomo (due, in realtà), genuflessa nel sacrificio di amante trascurata con identità incerta di signorina di famiglia, e, nel contempo, la fama di cortigiana desunta dalla sua "disponibilità ad amare" sbandierata ai quattro venti, le ha consentito di scampare alla morsa degli schemi precostituiti, pur se la sua opera poetica è rimasta in ombra rispetto alla circolazione del nome.

Abbagliati dall'"onesta" fedeltà ad un "unico" amore ingrato, reiteratamente riproposto a copia-incolla nelle biografie, i commentatori hanno spesso anteposto l'oggetto amoroso all'esercizio letterario che l'autrice gli riserva e agli strumenti con cui conduce la propria opera. Legheremmo mai l'opera di Dante soltanto ad un'infatuazione per Beatrice?

Merito è della compattezza dell'opera stampiana se l'autrice emerge oggi nel valore che le è proprio. Quanto sia motivata l'attenzione alle sue *Rime* lo spiega con insuperabile dovizia *Dolceridente. La scoperta di Gaspara Stampa*, libro nel quale Monica Farnetti dà conto con nuovissima esattezza del discrimine tra voci, equivoci, leggende e scrive tra l'altro: «Si direbbe che la Stampa, a differenza di Francesca e di tutte le altre regine amorose che la scortano, sappia [...] governare il proprio "talento" e coniugare le ragioni dell'anima con quelle dei sensi»².

Il dominio degli strumenti espressivi da parte della poeta si è oggi finalmente tradotto nel valore "politico" universalmente riconoscibile

¹ M. Zancan, *Gaspara Stampa*, in *Le stanze ritrovate. Antologia di scrittrici venete dal Quattrocento al Novecento*, a cura di A. Arslan, A. Chemello e G. Pizzamiglio, Eidos, Milano 1991, p. 38.

² M. Farnetti, *Dolceridente. La scoperta di Gaspara Stampa*, Moretti&Vitali, Bergamo 2017, p. 231.

della fedeltà a se stessa, al proprio sentire quanto al proprio pensiero, alla propria corporeità e al proprio desiderio non solo corporeo, ma di passione e cura amorosa *in primis* della propria scrittura, con esiti specialissimi come nel verso «E se non che ragion poi prende l'armi / e vince il senso» (*Rime*, CCIX), dove argina lo sdilinquimento d'innamorata tenendo dritta la barra dell'opera.

L'incertezza biografica che assieme alle *Rime* ha coperto Stampa con un velo fine, una rarefatta e persistente nebbia, ha costretto i suoi estimatori a qualificarla essenzialmente come poeta, destino del quale non hanno beneficiato ad esempio Veronica Franco (1546-1591), catalogata in troppe sedi *in primis* come cortigiana e secondariamente come poeta, o Elena Cassandra Arcangela Tarabotti (1604-1652), per tutti monaca, mentre per le sue tesi sul sacro andrebbe a mio avviso collocata nella storia del pensiero, oltre che come potente scrittrice, anche come lungimirante teologa³. Se no, cos'era Kafka? Un impiegato postale? Tale irricognoscente astigmatismo ha compromesso l'immagine di Venezia stessa, riducendola ad un teatro di libertinaggio e settecentesca caricaturale vanità buona da rivendersi, riciclata, al turismo.

Semmai, l'opera di Gaspara Stampa andrebbe letta come anticipazione del libertinismo, che *in pectore* già animava alcune Accademie veneziane, ispirato alla libertà di pensiero affermatasi poi nell'Illuminismo.

Il libertinismo non ha nulla a che vedere con il libertinaggio con cui è spesso confuso, le due parole non sono sinonimi: il libertinaggio era la mera rilassatezza di costumi morali e sessuali, mentre il libertinismo fu un movimento filosofico che ricercava la ragione e la libertà dalle superstizioni, dalla falsa moralità, dall'ipocrisia sociale, quindi libertà di pensiero, di costumi e di giudizio, le libere pensatrici del Seicento avevano idee spregiudicate e una visione del mondo laica⁴,

rimarca la Scuola delle Donne nel video *Le Preziose e Marie Catherine d'Aulnoy*, firmato per la redazione della Scuola delle Donne® da Sarah figlia di Lauretta e Devana figlia di Liliana, che della Scuola è creatrice e anima.

E le radici non andrebbero forse cercate nel lavoro delle Preziose cinque-seicenteschedi cui è esempio il dialogo delle sette protagoniste de *Il*

³ Tesi che sostengo nel mio saggio su Tarabotti in *Indomite. Giornaliste, scrittrici, teologhe, patriote nel Veneto dal Seicento al Novecento*, a cura di A.M. Zanetti e L. Danesin, Marsilio, Venezia 2012.

⁴ Video online, testo e ricerca di Sarah, figlia di Lauretta, e di Devana, figlia di Liliana, per la redazione della «Scuola delle Donne®».

Merito delle donne di Moderata Fonte⁵, pseudonimo di Modesta da Pozzo (1555-1592), interpretabile quale esemplare prototipo narrativo di “querelle des femmes”, uscito postumo nel 1600, dimenticato e riscoperto solo negli anni Settanta del Novecento in quanto anticipazione del femminismo moderno da Rivolta Femminile?

2. «Così apro la strada»: Luisa Bergalli, e prima ancora Cassandra Stampa

Anche l’opera di Gaspara Stampa cadde in oblio. Ne fu tratta nel Settecento dalla poeta, drammaturga e giornalista (precaria) *ante litteram* Luisa Bergalli (1703-1779), la quale inserì Stampa tra le 253 poete dal Duecento al Settecento raccolte nei due tomi dei *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d’ogni secolo*, prima raccolta di poesie di donne realizzata da una donna, un autentico «gesto inaugurale» – come ha osservato Adriana Chemello – che sposta l’asse della tradizione⁶. Nelle note biografiche poste nell’indice del primo tomo, Bergalli tratteggiò Gaspara come «veramente impareggiabile per la vivacità dell’ingegno, per la franchezza, e dolcezza dello stile poetico».

La cura di Bergalli emerge, oltre che per il prezioso lavoro storico e letterario in sé, per la coscienza politica di genere con cui nell’introduzione dei *Componimenti* specifica l’intenzione dell’iniziativa editoriale:

in unire le autrici [...] ne abbracciasse anche tant’altre di famose, e tant’altre degne di esserlo, né so per qual loro mala sorte poco meno, che incognite alla Repubblica letteraria; desiderio mi prese di voler io tale onorata fatica intraprendere [...] perché così apro la strada, onde ritornar possa gloria, ed onore alle men conosciute⁷.

Rieditò anche monograficamente l’opera di Gaspara, come già, annota nell’indice, «sua sorella Cassandra nel 1554 diede in luce le opere sue», raro caso di sostegno familiare per via femminile: per Moderata Fonte il sostegno venne dallo zio che la pubblicò *post mortem*, per Lucrezia Marinelli (1571-1653) dal padre che la facilitò negli studi, per Elena Cassandra Piscopia (1646-1684) dal padre che la fiancheggiò in vista della laurea.

A Bergalli non fa specie che Gaspara Stampa non si sia spesa

⁵ M. Fonte, *Il merito delle donne. Ove chiaramente si scuopre quanto siano degne e più perfette degli uomini*, ed. a cura di A. Chemello, Eidos, Venezia 1988.

⁶ L. Bergalli, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d’ogni secolo*, a cura di A. Chemello, Eidos, Venezia 2006 [1726], in particolare pp. II-XIII per la suggestiva inquadratura offerta dalla curatrice nella sua postfazione *Il gesto inaugurale di Luisa Bergalli*.

⁷ *A chi legge*, ivi, p. [1].

manifestamente per le donne, o che, qualora lo abbia fatto, la notizia non sia giunta. Benché ghiotta di personagge dantesche (fu comunque un'“azione positiva” il mondarle dalla gerarchizzazione della *Commedia*), Stampa non si espone e non fa professione aperta di altruismo femminista, a differenza di Veronica Franco della quale è famoso l'appello contenuto nelle sue *Terze rime* (1575, data presunta): «E per farvi veder che 'l vero parlo, / tra tante donne incominciar voglio io, / porgendo esempio a lor di seguitarlo», o di Elena Cassandra Arcangela Tarabotti (Ecat) che si consumò nel contestare la prassi del governo veneziano di monacare le figlie per non disperdere i patrimoni delle casate: «dovriano gl'occhi d'ogni Christiano grondar in rivi, ò tramutarsi in fonti di continue lagrime, per la dubbiosa Salute di tante donne, risserrate con finto nome di monache ne' Monasteri», scrisse ne *La Tirannia paterna*, uscita in data postuma con il titolo *La semplicità ingannata* (1654), lo pseudonimo Galerana Baratotti e l'infingimento d'essere stampato in Leida.

Come a Veronica Franco e Arcangela Tarabotti, alla curatrice dei *Componimenti* interessa il riscatto di tutto il genere femminile e nell'introduzione aggiunge: «Vero è, che a motivo di vecchia costumanza, per la quale a tutt'altro, che agli studi vengono le Donne applicate, questo nome di letterata così poco ad esse noi si conforma, che se anche per avventura molte giungono a distinguersi dalle altre, il più degli Uomini, a mio credere s'intende di confessarlo per solo tratto di gentilezza». Già amorevolmente pronta alla missione sororale e probabilmente conscia di alcuni aspetti esoterici sottesi alle *Rime*, Bergalli riconobbe in Gaspara il “Fuoco”, lo stesso fuoco che in Venezia ha in più occasioni visto risorgere in epoca moderna la figura di Stampa e il suo maestoso, mesto e magnifico mantra «Vivere ardendo e non sentire il male» (*Rime*, CCVIII).

3. La memoria come azione politica

La “scoperta” di figure femminili antesignane (a introdurre il termine “antenate” fu Devana) è un *leitmotiv* che vichianamente, “in quanto donne”, si è costrette a far risorgere in ogni epoca, quando, dopo un ricorrente lasso temporale in cui viene stroncata con rogo di menti e corpi la memoria delle Madri, le «Donne di elevato ingegno»⁸, quel filo viene riannodato dalle studiose pur con difficoltà crescente, maggiore quanto più ci si distanzia dall'epoca di riferimento. Nominazioni che valorizzano

⁸ Cfr. V. Surian, *Donne di elevato ingegno nella Venezia della prima metà del Novecento*, Supernova, Venezia 2022.

retrospettivamente l'Opera femminile sono già in Christine de Pizan (1365–1430) ne *La Città delle Dame* e in Tarabotti ne *Il Paradiso Monacale*, oltre che nella raccolta di Bergalli.

Per il femminismo degli anni Settanta e per le pioniere dei *Women's Studies*, il "dare/fare memoria" è stata in primo luogo un'azione politica, né più né meno che per Bergalli nel Settecento: la necessità di ricreare una genealogia da altri sistematicamente azzerata. In assenza di padrini e madrine, le Madri simboliche diventano alleate invisibili e motivo di legittimazione soprattutto dentro di sé. Nella seconda metà del Novecento, Gaspara Stampa è così stata emblema politico di genere, punto fermo di non compromissione, di possibile esercizio proiettivo che non esula dalla dimensione letteraria, ma ne rivela la dimensione politica.

Offro memoria breve degli eventi collegati al suo nome dei quali posso dare testimonianza diretta. La figura di Gaspara Stampa è stata chiamata a interagire energeticamente in una dimensione plurima, non facilmente descrivibile: insieme poetica e amorosa, storica e sociale, nonché professionale, affinché anche la *polis*, Venezia stessa, ritrovasse coscienza di sé: dalla riproposizione delle madri di scrittura nel 1980 con il «Gruppo Donna Informazione» a *Seicenta*⁹, ai convegni sul giornalismo del 1991 «La Scrittura ardente» avente per motto il suo « Vivere ardendo» (il verso di Gaspara era il Dna programmatico) e «Nascita: gestione/gestazione di una notizia» con le iniziative che sono seguite, da *Venezia Xenithea. Storie di donne straniere a Venezia*¹⁰ dal 2005 al 2019, alla raccolta poetica *Per una genealogia del fuoco. Il desiderio nella voce di 25 grandi poete*, diffuso a partire dal 2011 in libretto con Edizione dell'Autrice, ad *Indomite* del 2012 e *Donne Sante Dee. Guida ragionata alla città di Venezia* del 2021, fino alla mostra di ritratti selezionati delle protagoniste della guida del 2022 all'Ateneo Veneto. Tra le altre in *Donne Sante Dee* abbiamo ricordato, con Daniela Zamburlin, Ippolita Mirtilla, pseudonimo probabile di Ippolita Roma di Padova che, quando Gaspara morì, le dedicò la poesia che principia: «O sola qui tra noi del ciel fenice,

⁹ *Seicenta. Vita di Elena Arcangela Tarabotti monaca nel '600 a Venezia* (1980), testo teatrale dove facevo parlare Tarabotti in prima persona attraverso i propri scritti, andò in scena nel 1982 in un Teatro Goldoni completamente esaurito. Rientrava nelle attività del Gruppo Donna Informazione e comprendeva poesie di autrici veneziane e una riduzione de *Il Merito delle donne* di Moderata Fonte. Il libretto di sala, con sintesi della drammaturgia e tutti i frontespizi tarabottiani, si legge in *Seicenta*, a cura di E. Viani e A. Barina, Centro Donna - Comune di Venezia, Venezia 1982.

¹⁰ *Venezia Xenithea. Storie di donne straniere a Venezia*, a cura di A. Barina, Edizione dell'Autrice, Venezia 2019.

/ ch'alzata a volo il secol nostro oscura, / e sovra l'ali al ciel passi sicura».

Credo sia tempo di trarre queste fenici che vivono nel fuoco dalla loro solitudine e, date per scontate le segregazioni sociali in cui incorsero, credo sia tempo di puntare la ricerca sulle relazioni al loro interno, ossia sulla loro temuta forza creativa e aggregativa. Potrebbe altrimenti il non misurabile e spesso misero risarcimento – come si misura lo spirito? – rimediare alle ricadute della disastrosa imposizione di silenzio «al desiderio femminile e alla sua trascendenza, spaventosa perciò quanto dirompente e passibile insieme della massima gloria e della massima pena»¹¹? E questa pena può costituire, per esiti paradossali, un avanzamento dello spirito?

Una citazione della filosofa Luisa Muraro da *Il dio delle donne* su Margherita Porete viene applicata da Farnetti alla poetica di Gaspara Stampa:

È questa, che lei lo sappia o meno, una – la sua – grande scoperta, quella di ciò che l'amore fa fare nel momento in cui rende capaci di attingere a un essere “che è di pura gioia e di libertà assoluta, [...] del quale si può godere anche prima di morire passando attraverso il fallimento totale e accettato [...] del nostro umano desiderio d'amore”¹²,

già messo a fuoco nel saggio *Imprendere la propria vita* (1996) da Adriana Sbrogiò la quale da parte sua ha per fine filosofico ed esistenziale «mettere l'Amore della Storia». «Cerco di vivere il fallimento – scrive – come uno stimolo per ricercare nuovi strumenti adatti e necessari perché la mia azione diventi sempre più comprensibile e mi torni indietro con la qualità desiderata»¹³. E qui il cammino si apre a diversi procedimenti e processi di combustione dell'anima.

4. Per una genealogia del fuoco, appunti di ricerca

Quale naturale predisposizione femminile ci concilia con la materia ardente, per quale via si trasmette da poeta a poeta? Tra la fisiologia femminile e il fuoco c'è un potente e sotterraneo canale semantico, un'*archè* – principio e origine – che sovente il femminile percepisce dentro di sé e il maschile fuori di sé. La facella ardente in mano a Diana in *Le immagini de i dei de gli antichi* (1556) di Vincenzo Cartari, coevo di Gaspara, stampato a Venezia nel 1556, è spiegata con il fatto che «le donne al partorire

¹¹ M. Farnetti, *Dolceridente* cit., p. 21.

¹² *Ibidem*.

¹³ A. Sbrogiò, *Il desiderio profondo. Essere imprendibili senza negarsi*, a cura di A. Barina, Edizione dell'Autrice, Venezia 2021, p. 14.

sentono gravissimi dolori che le stringono, così come il fuoco stringe tutto ciò a che si appiglia, ovvero che questa dea era l'apportatrice della luce a' nascenti fanciulli»¹⁴. Diana, erede dei tratti di Artemide in quanto Dea della nascita, porge aiuto alle madri in quel frangente, quando danno alla luce: da qui il simbolo? A umana memoria, fin dall'eracliteo «Mutamento scambievole di tutte le cose col fuoco e del fuoco con tutte le cose» (framm. 90), la fiamma rappresenta il divenire incessante della vita: per via femminile? Difficile non citare Emily Dickinson: «Il Fuoco esiste dapprima come luce», ma si può procedere anche in ordine inverso, se dall'incontro «Donne di Fuoco» del 2014 con Loredana Magazzeni siamo partite per raccogliere oltre cento autrici in *Fil Rouge. Antologia di poesie sulle mestruazioni*¹⁵.

Sussiste anche la traccia del sapere alchemico. È evidente, poiché la usa, che Gaspara Stampa conosceva almeno parzialmente la terminologia del sapere alchemico, dove il fuoco è elemento base e la Salamandra inconsumata «simbolo della pietra fissata al rosso». Il fuoco «in termini di fisica, è la materia della luce; il fuoco propriamente detto», spiega il *Dizionario Mito-Ermetico* (1758) di Antoine-Joseph Pernety, che «in termini di chimica» enumera decine di nomi suggestivi – «Fuoco solare», «Fuoco di ceneri», «Fuoco di Persia», «Fuoco di Venere», «Fuoco innato», «libero», «sacro», ecc. – di difficile comprensione, se non sperimentando (su di sé?). Nella sua tavola ragionata Pernety fa ascendere la poesia ad Ermete. L'alchimia è, in fondo, poesia? E se fosse la poesia stessa, ossia il libero pensiero nella sua forma più mercuriale, il tramite che ci consegna il fuoco? «Collalto-sole spande dunque sul paesaggio, e sull'universo tutto, la sua luce vivificante. [...] Il suo adombrarsi è la notte oscura dell'anima, è la morte della creazione, è il sole nero della tradizione mistica e alchemica»¹⁶ dove Gaspara dice: «non lascian me tema e spavento / di veder tosto a noi rubato e spento / il lume ch'amo e riverisco tanto» (*Rime*, CLXIV). Pur fallendo, anzi: poiché fallisce, la «fragile *navicula*, disposta all'avventura mozzafiato dell'esistere»¹⁷ dipinge il senso più profondo, la Nigredo, dell'alchimia stessa. Ma dove hanno attinto le altre 24 poete di *Per una genealogia del fuoco*?

¹⁴ Cfr. V. Cartari, *Le immagini de i dei de gli antichi*, ed. a cura di G. Auzzas, F. Martignago, M. Pastore Stocchi e P. Rigo, Neri Pozza, Vicenza 1996 [1556].

¹⁵ *Fil Rouge. Antologia di poesie sulle mestruazioni*, a cura di A. Barina e L. Magazzeni, Edizioni CFR, Piateda 2015.

¹⁶ M. Farnetti, *Dolceridente* cit., p. 231.

¹⁷ *Ivi*, p. 260.

La sensazione è che la fiamma abbia un andamento epidemico: *Dolceridente* ci dona due preziosi tasselli sulla trasmissione del contagio che le consuma e le vivifica, attraversate da un filo rovente che da Vittoria Colonna passa a Gaspara Stampa e brucia Ingeborg Bachmann. Il primo tassello riguarda Colonna come fonte di Stampa: «È ben preciso, e tutto chiaro e ardente, [...] la Stampa predispone per sé attingendo a piene mani al dettato della Colonna. E non importa che si tratti della voce amorosa ovvero spirituale di quest'ultima, [...] né importa che sacro e profano si rovescino l'uno nell'altro e che la venerazione per l'amato consorte, vivo o morto, si confonda con quella per Domineddio: una e unica, infatti, è l'immensità del sentire»¹⁸. Il secondo tassello riguarda Bachmann la quale «dedita a sua volta a celebrare la Stampa sia in prosa che in poesia, si ispirò a lei in un magnifico testo della sua *Invocazione all'Orsa Maggiore*, e ne citò un verso per tutti (il celeberrimo e citato “viver ardendo e non sentire il male”) nel romanzo *Malina*»¹⁹. Nei secoli le 25 si sono passate la fiaccola studiandosi l'un l'altra e mille studiose ci vorranno per stabilire, versi alla mano, quali di loro siano le madri e quali le figlie, prima e dopo Gaspara. Credo sia questa la principale «solida tradizione da cui consapevolmente il libro (le *Rime*, ndr) discende»²⁰: una fonte plurima e femminile, dai getti continui, intersecantisi come i rami di un albero. Fonte di fuoco ignorata a priori dal “sistema”, in particolare quando si avventura nei territori dello Spirito, ma che “le femmine” ravvisano, quando è attiva, anche nel poetare maschile.

Quanto ai prestiti paterni, infatti, Stampa «fa ricorso innanzitutto a quei “Padri” – Dante, nella fattispecie, ben più che Petrarca – che hanno saputo restituire la differenza femminile come un'esperienza viva»²¹. Mentre ferve il dibattito sulle fonti “orientali” della Commedia dantesca, dal viaggio nell'aldilà di Maometto guidato dall'angelo Gabriele nel *Libro della Scala*²² alla possibile fonte di questo, il *Libro di ArdāWirāz*, testo religioso zoroastriano, persiano, del X/XI secolo d.C. di autore sconosciuto sul viaggio extra terreno di un devoto guidato da una figura femminile, riguardo a Stampa viene da chiedersi di quali saperi esotici e *new agemedioeval-rinascimentali* Venezia sia stata crocevia, quali libri

¹⁸ Ivi, p. 88.

¹⁹ Ivi, pp. 36-37.

²⁰ Ivi, p. 32.

²¹ Ivi, pp. 50 ss.

²² Tradotto in latino e in volgare francese nel XIII secolo in *Al-Andalus*, la Spagna islamica.

sbarcassero a San Marco e che sapienze accolsero i palazzi e le stamberge al di là delle Crociate, delle guerre e della concorrenza nel commercio, posto che «si hanno precise notizie fin dal secolo IX di trattati conclusi dal doge Pietro Orseolo coi Saraceni»²³, che gli empori persiani e turchi rifornirono per secoli la Serenissima e molti furono i matrimoni tra le parti.

Se idealmente “fedele d’amore” o altro, Stampa vi resta cagna sciolta in quanto donna, ma attenta ricettrice come poeta: vero è che non c’è religione patriarcale imperniata sul culto del fuoco come lo Zoroastrismo²⁴. Il suo dio unico, Ahura Mazda, il cui nome significa Signore della mente, colui che dispiega con il pensiero, lo spirito accrescitore di vita e dell’ordine cosmico, vive in una dimensione di tempo illimitato. È padre di Ātar, il fuoco «venerato non meno del Padre» (e possibile patriarcalizzazione di più antiche dee del fuoco dei territori vulcanici dravidici e indoariani). Nella lotta contro il demone Hariman, che è la non vita, il pensiero malvagio, il distruttore, Ahura Mazda crea un altro universo, quello in cui noi viviamo, e verso questo attira la brama di Hariman, emblema di un narcisismo estremo che lo rende incapace di amare. Ora Hariman vuole distruggere il nuovo universo creato da Ahura Mazda. Ma, nell’entrarvi, Hariman finisce per restarvi intrappolato, prigioniero in pratica di un frattale, ed è così che Ahura Mazda vince: nell’universo illimitato del dio unico, il demone «negatore della vita» non potrà più tornare. Una sorprendente analogia mi porta a intuire la strategia catartica di Stampa: anche la sua scrittura si avvale di un fermo principio creativo e ordinatore il quale, nel suo implacabile farsi evocando ed invocando il fuoco, finisce per ingabbiare nella dimensione poetica il “demone” incapace di amare, lo confina in una gabbia di strofe chiudendogli ogni possibilità di uscita, sigillandogli la via di fuga, in definitiva impedendogli di tornare nella sfera dell’illimitato amore di cui è capace invece la poeta che catarticamente atterra l’ingrato Collaltino con un colpo di judo. Gli dà scacco matto, librandosi ad altro Amore.

«Divina Gaspara, fia mai zoroastriana!». Annoto tuttavia che la teologa Tarabotti, la quale nel *Paradiso monacale* (1643) scrive «Tutti siamo di fuoco, e Dio n’è la sfera», visione della sfera infuocata che Dante attraversa e nella quale gli zoroastriani vedevano Dio, invoca: «Mio

²³ Cfr. G. Barchet, *La Repubblica di Venezia e la Persia*, Torino 1865, p. 61.

²⁴ Dato oggi in via di estinzione, ma la poesia e le lettere spesso lo resuscitano, come Leopardi in *Ad Arimane*.

Vulcano, che sete voi mio Signore, e Dio del fuoco» e incalza: «Zoroaste asseriva, che tutte le cose erano generate dal fuoco, e da un fuoco solo». Se una monaca del Seicento, vissuta in epoca di controriforma, conosceva Zoroastro, il mitico Zaratustra, poteva non aver notizia dello Zoroastrismo una donna dotta e abbastanza libera, che frequentava le accademie, nel Cinquecento di una Venezia magica? La parola poetica è temibile perché, in un soffio, resuscita religioni, infrange tabù e, fedele solo a se stessa, rischia di sfasciare gli imperi.

Tornando a Cartari, Gaspara Stampa non fece in tempo a leggere il suo campionario commentato di immagini allegoriche e simboliche: morì due anni prima che fosse edito a Venezia, punto d'incontro editoriale mondiale delle diversità culturali e religiose allora conosciute, e delle loro persistenze. Non occorre rifarsi all'inconscio collettivo junghiano per affermare che tutto ciò

formava piuttosto un immenso sedimento di memorie, rimescolate e frammiste, che per secoli tante epoche diverse delle religioni greche e romane, tante religioni differenti dell'occidente e dell'oriente avevano lasciato nella cultura, affidandole non già agli uffici dei sacerdoti bensì alla tutela di filosofi, artisti e poeti²⁵.

Per il mitografo Cartari, il quale attinge allo stesso serbatoio mitologico che anima la *shakti* poetica di Gaspara Stampa, due sono le più antiche dee del fuoco di cui fornisce repertorio a chi dovrà dipingerle. Una parrebbe la conventuale Vesta romana il cui culto era crudelmente controllato, dell'altra «non fecero gli antichi alcuna immagine, perché credevano che, come dice Ovidio, Vesta non fosse altro che la pura fiamma, e dissero perciò che ella fu vergine sempre tutta pura et intatta, sì come la fiamma non genera alcuna cosa di sé né riceve bruttura o macchia alcuna» e, pur se la chiama Vesta, è Estia, la *parthenos* (l'imposeduta) greca abbinata ad Ermes: la dea che è prima ed è ultima, il cerchio, il focolare tondo, la fiamma che le donne portavano con sé lasciando la casa materna, il braciere presente in tutte le case e in tutti i templi della Grecia antica. Al centro, solo il fuoco perenne che la rappresenta.

²⁵ M. Pastore Stocchi, *Introduzione* a V. Cartari, *Le immagini de i dei de gli antichi* cit., p. IX. A p. VIII, si legge inoltre che «non vi era stata alcuna *damnatio memoriae*. Per un curioso paradosso, molto di quello che sappiamo su culti arcaici o peculiari, su miti e versioni di miti meno ovvi, su persone divine o eroiche di rango secondario lo dobbiamo a padri e dottori della Chiesa – Lattanzio, Agostino, Eusebio ecc. – che se ne fanno beffe».

ALCUNE POESIE SUL FUOCO

Fuoco,
desiderio.
Timore e voluttà
d'essere fiamma sempre.
Di noi bruciando andiamo,
tenendo fermo il segreto di pazzia
e il saggio potere di rinnovar la fiamma.
Non che non abbia fuoco di mio da darti, amica,
ma è per ricordare quante vi si consumarono.
E in altre cercandolo vi ravviso il nostro,
perché veder lo stesso incendio
perdurare tanto in lontano
molto mi affascina
e mi allevia e
accende

(Antonella Barina, Postfazione a *Per una genealogia del fuoco*, 2011)

Zoroastriane menti,
angeli del fuoco
scottati da ignea liturgia,
che mai spiegata è l'essenza
di ciò che tutto divora ed anima
e mai umano né continuo torto
ha il potere di spegnere,
giacché questo è il divino,
il fuoco.
Venite, poete
incatalogabili agli archivi,
voci possenti, flebili voci
in soffitte rinchiusi,
capaci di far passare secoli
per essere ascoltate.
Uscite dal letto incendiato,
dalle mani che vi trattennero.
Venite,
Amazzoni della parola
che spiccate il volo
dalla roccia di Leucada.
Salite su questa piroga
finché il fuoco che vi è acceso
non la consumi.
In vostra compagnia
e di nessun altro voglio stare.
Maestra dal volto giovane intatto,
all'apice della vita l'anima

conserva Saffo.
Quante volte allo specchio
il corpo non si riconosce
e l'anima invece
vede l'altro che era.
Tu che arrossivi per quella
paragonata agli dei
e "sulla lingua inerte"
la voce si spegneva
quando "il fuoco sottile"
ti affiorava rapido alla pelle.
Chiedi koinè alle giovani,
ducissa della scuola di Lesbo.
Hai mai dato Logos, ratio del fuoco?
O esercizio d'intellectus?
In noi l'inconoscibile
irrappresentabile.
Basta il suo nome, fuoco,
e sappiamo quel che s'intende.
A chi devi spiegarlo non capirà
per quante parole getti
nella latrina.
E Saffo sale sulla barca dove
in punta già danza una luce.
Vieni, madonna Vittoria,
e dissipa ciò che ti avvilisce.
Come il fuoco non ha
altre parole a spiegarlo
che il suo nome,
così il torto non ha altra ratio
che il "soverchio desio" il quale
ci ha precipitate in un mondo
al quale poco apparteniamo.
Ma tu vieni fiduciosa,
Vittoria Colonna,
che altre sono già sulla barca
e altre ne verranno,
e faremo tesoro del tuo pensiero,
del "falso falso, e 'l ver
più che mai vero".
(Antonella Barina, *Zoroastriane menti*, 2023)

Siamo fiamma e materia combusta
Aria bruciata gocce
Vapori che salgono alle nuvole
scendono come pioggia
in incessante rotazione
In noi trascendenza e immanenza

si rincorrono
Siamo cagne sciolte che mendicano
sugli scalini delle biblioteche
Querule ferite ricorriamo
al pronto soccorso delle librerie
Infiliamo non viste
inediti tra tomi illustri
Poi volgiamo lo sguardo intorno
coniamo nuovi nomi
Inventiamo mondi

(Antonella Barina, *Siamo fiamma*, 2023)

Lesse Luisa la passione di Gaspara,
lesse le sue sconfitte
come le lettere in rilievo del piombo
marchiano il foglio.
Uno stesso torchio le aveva forgiate,
forti e nel contempo piegabili come carta.
Di mano in mano
il fuoco che aveva avviluppato Vittoria
si era tramessa a Gaspara.
Perdurando nel tempo,
bruciò Ingeborg nel suo letto.

(Antonella Barina, *Di mano in mano il fuoco*, 2023)

Lontana, e tu come noi mendica
ci accarezzi le spalle e sciogli il peso,
anima di altri tempi amica.
Giustizia verrà per chi ci ha offeso,
peso aggiunto al tuo pur già non lieve
che vita davvero ci ha sorpreso.
Riconoscenti a te di tua fatica,
di quel vivere ardendo in vita breve
cui ci iniziasti tu, sorella antica.

(Antonella Barina, *A una sorella antica*, 2023)