

Adriana Chemello

Moderata Fonte, “Donna Colta” nella Venezia di fine Cinquecento

Conferenza tenuta presso l’AARDT il 31 marzo 2007

1.1. Nella raffinata atmosfera culturale della Venezia della seconda metà del Cinquecento, la «nobiltà et eccellenza» della donna, celebrata dalla trattatistica di comportamento dei primi decenni del secolo, in particolare dalle pagine del *Cortegiano* di Baldassar Castiglione, trova una incarnazione storica soprattutto nei nomi di Gaspara Stampa e Veronica Franco: strumentista e cantante, oltre che elogiata poetessa, la prima; discussa cortigiana, ma anche autrice di *Terze Rime* e di *Lettere familiari*, la seconda. Ma tante altre donne, in quei decenni, nobili o «cittadine onorate», apprendono l’arte del componersi seguendo il modello del cantore di Laura. Coetanea della più rinomata e celebrata Veronica è la letterata Modesta Dal Pozzo che si cela sotto lo pseudonimo di Moderata Fonte. Vivono nella stessa città lagunare, respirano la medesima atmosfera culturale, nutrendo le loro menti nella frequentazione di illustri rimatori petrarchisti e letterati. Eppure non s’incontrano mai. A separarle è una diversità di costumi che in Veronica si fa a tratti ostentazione di una trasgressione restia ad accondiscendere alle convenzioni sociali imposte, anche a Venezia, alla «donna onesta».

Uscendo dal silenzio di un’esistenza appartata, trascorsa in domestica solitudine, «stando rinchiusa infra l’anguste mure», come recita un sonetto encomiastico premesso alla sua prima opera a stampa, Moderata Fonte esordisce sulla scena letteraria con un poemetto epico-cavalleresco intitolato *Tredici canti del Floridoro*. Il primo profilo intellettuale di Moderata Fonte si legge in un dialogo elogiativo della «città di Venezia» che nell’esibire un catalogo dei letterati più famosi, «parlando de vivi», non trascura di menzionare una «dongella» a detta dell’estensore «famosa hoggidì, et ammirabile»:

Moderata Fonte. Questa è una giovane dongella, honorata Cittadina di questa città, dottissima nelle scienze, per quanto si può conoscer (poi che a dir il vero, alcun non può dire di haverla presentalmente veduta) ma nella Poesia, di che particolarmente prende ella diletto, è riuscita tale che si lascia adietro i più illustri, et eccellenti Poeti: come si può scoprire dal suo Poema stampato del Floridoro, dalla passion di Christo, et da tante altre degne opere sue, che tutto di si volgono per le mani de più eccellenti letterati. Et in somma, per quanto si vede, nelle belle inventioni, nella maniera del ben dire, nel flusso del versificare, nel esprimere i concetti, e nel trovar belle parole, si scopre esser lei rara, et (il vò pur dire) unica hoggidì tra quei che fanno professione di Poesia¹.

Un encomio interessante che segnala i meriti e l’eccezionale ingegno di una «dongella» (da intendersi giovane donna, non maritata), celebrandone nel contempo la riservatezza e l’onestà dei costumi con una parentetica che allude ad una vita ritirata e quasi claustrale («alcun non può dire di haverla presentalmente veduta»). Questa «dongella» già nota al mondo per la sua fama poetica, è una «honorata Cittadina», appartenente cioè non al «libro d’oro» dell’aristocrazia veneziana bensì alla categoria dei «cittadini originari» della città, e scriverà qualche anno più tardi il dialogo *Il*

¹ *Delle / cose notabili / Della Città / di Venetia, Libri II./* Ne i quali si contengono Usanze antiche [...] Nuovamente riformati, accresciuti, e abbelliti con / L’Aggiunta / Della dichiarazione delle Istorie [...] Fatta da / GIROLAMO BARDI FIORENTINO / In Venetia, Appresso Felice Valgrisis / 1587, p. 201. La prima edizione del dialogo, attribuita a Francesco Sansovino, esce dai torchi di Domenico de’ Farri in Venezia nel 1562.

merito delle donne, dove affida ad una «domestica» conversazione tra sette donne, rappresentanti i tre diversi stati femminili (*vergine, maritata, vedova*), la sua riflessione sul destino umano e su quello femminile in particolare. Il dialogo si apre con la mirabile descrizione di Venezia, «Metropoli dell'universo», e si chiude con un piccolo «catalogo» delle donne illustri veneziane dove si legge un omaggio riconoscente ad un'altra coetanea e concittadina cultrice delle muse: «Ho udito [...] nominar il signor Giacomo Tentoretto e una sua figliuola di stupendo valore».

All'insolita coincidenza dei dati anagrafici con Veronica Franco si deve accostare quella tra Marietta Tintoretto (1554-1590) e Moderata Fonte (1555-1592) aggiungendovi pure una comune origine «cittadina», provenendo entrambe da famiglie non iscritte nel «libro d'oro» del patriziato veneto.

L'elogio di Venezia, «città divina, residentia de tutte le gratie ed eccellenze soprannaturali», offre una efficace ed appropriata cornice al dialogo *Il merito delle donne*, modulando insieme la «suntuosità delle fabbriche», la «splendidezza del vestire» e la «libertà del vivere» della città lagunare. In una delle tante vie d'acqua che intersecano la città, in cui si specchiano i sontuosi e dorati palazzi patrizi, s'affaccia anche la casa natale di Maria Tintoretto, a meno di trecento metri dalla chiesa parrocchiale della Madonna dell'Orto, dove una lapide ricorda i tesori prodigiosi lasciati dal padre Jacopo che in questa chiesa volle essere sepolto (morendo nel 1594), assieme alla figlia Marietta e all'altro figlio Domenico. Unica opera certa di Marietta è un suo *autoritratto*, conservato nella Galleria degli Uffizi di Firenze. Di lei parlano invece le raccolte seriali di *Vite de' Pittori*, dal primo profilo cinquecentesco steso da Raffaele Borghini, a quello secentesco di Carlo Ridolfi, ripreso nell'elogio ottocentesco di Giuseppe Bonturini, che accosta Maria Tintoretto alla celebratissima e «divina» fanciulla Irene da Spilimbergo, collocandole entrambe nel «secolo d'oro della pittura».

Per Moderata Fonte, «cittadina originaria» di Venezia, quindi non protetta dal blasone di nobiltà che garantisce e legittima la scrittura poetica della «divina» Vittoria Colonna e di Veronica Gambara, le cose sono andate diversamente. Tuttavia la sua fortuna e la sua fama futura sono garantite da una malleveria letteraria, quella di Nicolò Doglioni – suo parente acquisito che la accoglie in casa dopo gli anni della formazione in convento, essendo rimasta orfana di entrambi i genitori in tenera età - che non solo fa arrivare presto alla stampa le sue opere ma, attraverso la forma concisa ed allusiva dell'elogio, ne garantisce la memoria storica.

Ma torniamo all'elogio della «giovane» ed «honorata» cultrice delle Muse, per evidenziare le modalità con cui il primo biografo enfatizza la dimensione letteraria di «dottissima dongella», i cui componimenti circolano «per le mani de più eccellenti letterati», accreditandole la fama di «rara» e «unica» poetessa. Solo un breve accenno, per inciso, lascia intendere una vita molto appartata, come convensi ad una «dongella» non ancora maritata che vuole conservare integro il proprio «honore». Il riferimento limitato alle sole prime opere, *I tredici canti del Floridoro* e la *Passione di Christo*, pubblicati rispettivamente nel 1581 e 1582, presumibilmente prima del matrimonio, avvalorano l'ipotesi di una fama e di un'aura di rispetto nei confronti di questa giovane e promettente poetessa da parte dei letterati veneziani a lei coevi.

Il rifacimento posteriore del dialogo, ad opera di Nicolò Doglioni, pubblicato a Venezia nel 1603, mantiene i due interlocutori «fittizi» che nelle vesti di un «forestiero» e di un «veneziano» discettano amabilmente sulle cose «notabili» e «maravigliose» della città, ma nelle pagine dedicate ai letterati illustri, il ritratto di Moderata Fonte è stato così riscritto:

FOR. Ma di Donne, non è possibile che non ne sia stata alcuna, degna d'essere tra tanto numero ascritte.

VEN. Ne son molte, ma non voglio dirvi d'altre, che di due solamente, che meritano esser inserite tra più litterati huomini per il suo utile, e savio intendimento. [...] Moderata Fonte:

Questo nome fu già finto, perché in vero si nominava Modesta Pozzo, ma per essere dongella quando prima si cominciarono a publicar le sue cose, per rispetti convenienti fu mutato tal nome, che però quasi è l'istesso conformandosi Modesta con Moderata, e Pozzo con Fonte. Era *dottissima* nelle scienze, e specialmente nella poesia; di che dan segno le sue molte opere stampate, come il poema del Floridoro, la Passione, e la Resurrettione di Christo, e altre cose poetiche, e in fine il *vago libro* de' meriti delle Donne, ove difendendo il suo sesso femminile, lo mostra niente inferiore a quello de' gli huomini².

L'anno successivo, il ritratto di Moderata Fonte che esce dalla penna del Canonico Stringa è di questo tenore:

Moderata Fonte, donna *dottissima* nelle scienze, e specialmente nella poesia pubblicò il vago, e dilettevole poema, intitolato il Floridoro. Scrisse la Passione, e la Resurrettion di Christo in versi, e fece altre cose poetiche. Si legge anche del suo quel *vago libro* de' Meriti delle Donne, nel quale difendendo ella con gagliarde, e vive ragioni il suo sesso femminile, lo mostra niente inferiore a quello de' gli huomini³.

Nella ripresa di stringhe di testo che rimbalzano da un profilo all'altro e nell'imbragatura propria dell'*elogium*, si avverte la preoccupazione di amplificare con l'uso del superlativo assoluto i pregi e le virtù del soggetto, non senza trascurarne, nelle scelte aggettivali, le note di vivacità e di umanità. Figura esemplarmente virtuosa, quella di Moderata Fonte, traboccante di ammirazione e di devozione presso i contemporanei, dove la funzione encomiastica affidata al cursorio disegno della sua biografia letteraria sembra deputata ad assolvere una inconsapevole funzione simbolica.

I due ultimi profili citati, pubblicati con una sincronia quasi perfetta, uno di essi presso lo stesso editore che pochi anni prima aveva fatto conoscere l'opera più importante dell'autrice, il dialogo *Il merito delle Donne*, rinviano ad un unico testo, la *Vita della Sig.ra Modesta Pozzo de Zorzi nominata Moderata Fonte descritta da Gio. Nicolò Doglioni l'anno M.D.XCIII*⁴.

Questa *Vita*, premessa al dialogo *Il merito delle Donne*, rispetta un preciso «schema genealogico»⁵, presentando il personaggio-autore attraverso una biografia stesa da altra mano che assolve ad una voluta ed ostentata funzione d'esordio, con intenzioni informative ed elogiative multiple, proprie di una «prefazione allografa»⁶; insomma una biografia premessa all'opera che acquista forza in virtù dell'assenza e dell'impossibilità di smentita da parte dell'autrice stessa. È questo il senso dell'introduzione-panegirico scritta da Nicolò Doglioni ad un anno dalla morte dell'autrice, e poi riproposta come *prefazione* al dialogo, dove si percepisce, in ogni pagina, l'impostazione epidittica della lode:

² *Le cose notabili / et Maravigliose / Della Città / di Venetia / Riformate, accommodate, et grande/mente ampliate,/ da LEONICO GOLDIONI / [...] Con Nuova Aggiunta / In Venetia, M:DC:XLIX./ Appresso Gio. Giacomo Herz / Con Privilegio. Si cita da questa edizione, alle pp. 372-73. Si noti lo pseudonimo anagrammato di Nicolò Doglioni., che nell'edizione successiva del 1666 diventa Nicolò Dolgioni. In quest'ultima edizione, curata da Zuanne Zittio, la citazione intorno a Moderata Fonte è alle pp. 310-11, e sono nominate non più due ma tre donne: Cassandra Fedele, Moderata Fonte e Lucrezia Marinelli.*

³ *Venetia / città nobilissima / et singolare / Descritta già in XIII libri / da M. FRANCESCO SANSOVINO / Et hora con molta diligenza corretta, emendata,/ e più d'un terzo di cose nuove ampliata / dal M.R.D. GIOVANNI STRINGA [...] In Venetia, presso Altobello Salicato MDCIII, p. 419 rv. Alla p. 160 è riportato l'epitaffio già citato da Doglioni nella *Vita* premessa a *Il merito delle donne*.*

⁴ *La Vita della Sig.a Modesta Pozzo de Zorzi* è stata ora ristampata nella edizione moderna del dialogo: cfr. MODERATA FONTE, *Il merito delle donne ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli uomini*, a cura di A. Chemello, Venezia-Mirano, Eidos, 1988, pp. 3-10.

⁵ S. BLAZINA, *La retorica del concreto*, «Sigma Rivista di letteratura», XVII, 1984, 1-2, p. 85.

⁶ G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di C.M. Cederna, Torino, Einaudi, 1989, p. 259 sgg.

Ma in qualunque altra cosa a che si metteva riusciva ella [scill.: Moderata Fonte] eccellente, perciocché da se stessa si è veduto (con maraviglia di ciascuno) che disegnava e ritraeva dal naturale con la penna ogni figura che le fusse stata posta davanti. Suonava l'arpicordo e il liuto e cantava; era più che mediocrementemente introdotta nell'aritmetica, ma nello scrivere bene, presto e con la vera regola dell'ortografia pochi, credo io, che se le potessero eguagliare, non che anteporre. Circa poi il cucire era eccellentissima in ogni punto, e senza disegno, o esempio davanti, solleva ricamare e disegnare qual cosa meglio le fusse proposta da alcuno, con l'aco tutto ad un tempo formandola con stupore di tutti⁷.

In uno scarno resoconto biografico che tace su molti aspetti anche importanti della quotidianità dell'autrice, occultando le trasformazioni indotte dal cambiamento di *status* da «dongella» a «maritata», non sfugge la particolarità del dettaglio attento a rimarcare l'assidua dimestichezza dell'autrice con gli oggetti e le arti di Aracne (l'ago, il cucire e il ricamare).

Il gusto aneddotico intrinseco al modulo retorico dell'*elogium*, intrecciato con un visibile intento agiografico traboccante d'ammirazione e di devozione verso la scrittrice (la sua prodigiosa memoria, la predica ascoltata e puntualmente riferita, la facilità della scrittura, ecc.)⁸ evidenziano la fisionomia di donna *dottissima* che si vuole di lei tramandare, senza però oscurare, nella costruzione dell'immagine di donna esemplare, i compiti e le mansioni di stretta pertinenza del femminile:

Era di così gran governo in casa, che'l marito poca cura n'aveva e ha poi più volte confessato di non sapere, che cosa sia l'aver carico di figliuoli, né di casa, perciocché ella sollevandolo di ogni cosa ne aveva la cura e al tutto con maravigliosa prontezza e diligenza provvedeva (p. 8).

La *Vita* di Moderata Fonte premessa da Doglioni al dialogo *Il merito delle donne*, con intenti scopertamente elogiativi ed agiografici, finisce per sottrarre l'autrice alla sua vera dimensione di donna-letterata, tacendo sui suoi studi, sulle sue letture preferite, sulla sua assidua frequentazione con gli amici silenziosi, i libri.

Per liberare un vero «ritratto» di Moderata Fonte può essere utile sostituire, al lavoro di accumulo di aneddoti e di lodi compiuto da Nicolò Doglioni, un lavoro estrattivo carpando dal dialogo stesso indizi minimi, labili tracce disseminate nella scrittura, minuti sigilli autobiografici capaci di lanciare informazioni trasversali ai lettori e alle lettrici, lasciando così trapelare la vera *immagine di sé* che l'autrice intende tramandare ai posteri. Moderata Fonte insomma rappresenta ed interpreta nella scrittura una parte di sé. La lettura del *Merito delle donne* ci restituisce allora il volto vero dell'autrice, dandoci indicazioni pertinenti e sicure sul suo vero spessore letterario. Ne sono indizio sicuro la complessità del dialogo, le citazioni occulte o palesi di testi altrui, i repertori ed i volgarizzamenti utilizzati e menzionati allusivamente o per perifrasi⁹. Ma soprattutto il vero volto si viene definendo attraverso la parola diretta di una delle locutrici, Corinna, che con i suoi discorsi finisce per tratteggiare una soggettività femminile nuova, inattesa ed un po' imprevista.

1.2. Il dialogo *Il merito delle donne* è stato scritto da Moderata Fonte fra il 1588 ed il 1592, come si desume da alcuni riferimenti circostanziati ad eventi o persone storicamente attestati: la menzione

⁷ N. DOGLIONI, *Vita della Sig.a Modesta Pozzo de Zorzi*, cit., p. 6.

⁸ *Ivi*, pp. 5-9 *passim*.

⁹ Sulla auto-rappresentazione che Moderata Fonte realizza, seppur in maniera discreta, nelle sue opere e sui suoi più evidenti debiti letterari, mi sono già soffermata nella mia *Introduzione a Il merito delle donne*, cit., pp. XII-XV, a cui rinvio.

del doge Pasquale Cicogna in carica nel decennio 1585-1595; la citazione dell'operetta di Nicolò Doglioni, *L'Anno*, pubblicata a Venezia nel 1587; l'accenno al «ponte di Rialto rinnovato», opera realizzata tra il 1588 e il 1591; e infine l'allusione alla carestia del 1591. Pubblicato postumo nel 1600 a cura dei figli, il dialogo trascrive una «domestica conversazione» tra una «nobilissima compagnia» di sette donne (Adriana, Virginia, Leonora, Lucrezia, Cornelia, Corinna, Elena) che «senza aver rispetto di uomini che le notassero o l'impedissero, tra esse ragionavano di quelle cose che più loro a gusto venivano»¹⁰. Mettendo in scena una conversazione tra donne, adattata alla strategia retorica del dialogo rinascimentale, l'autrice si costruisce uno spazio di libertà, in quanto nella finzione narrativa dialogica può far affiorare la compresenza di una «doppia verità», può enunciare, simulando e dissimulando, la parzialità di molteplici punti di vista. Il dialogo consente infatti, attraverso l'effetto della drammatizzazione, di dare voce a diversi personaggi che, schermati dietro «vari nomi e costumi», espongono le loro opinioni con «novi e rari ragionamenti», come insegna la teoria del dialogo esposta da Sperone Speroni. I discorsi recitati dalle sette donne vengono iscritti in una cornice ludica:

Ora che avemo inteso questo che desideravamo, che vogliamo noi fare, che'l giorno è così lungo e il sole è ancora molto alto ed è uscito fuori di modo che non si può andar per lo giardino? La onde io lauderei che noi ci ritirassimo all'ombra di questi cipressi e qui si mettessimo, chi a sonar, chi a *giuocar* e chi a legger, secondo che più a ciascuna parerà». «Sarà ben fatto - disse Cornelia - ma non saria meglio che noi facessimo qualche *giuoco*, che fosse commune a tutte?

La «scena» del dialogo ha come fondale un «vaghissimo e delizioso» giardino veneziano abbellito da insoliti corredi figurativi (una serie di statue che ornano una fontana), un vero e proprio apparato iconografico con una forte valenza simbolica, in grado di fornire indicazioni per decifrare il messaggio complessivo del testo. Al di là dei discorsi e dei ragionamenti recitati dalle sette donne, è la suggestiva ambientazione nella topografia veneziana ed il fondale scenografico in cui la loro parola si colloca a caricarsi di una forte rilevanza semiotica, dando consistenza figurale a tutto il messaggio. Il giardino diventa così il luogo abissale da cui partire per la decodifica del *sensum* di tutto il dialogo.

Il giardino è un luogo delimitato e circoscritto, contiguo al domestico ma non confondibile con esso. È soprattutto un luogo separato dallo spazio «pubblico», da sempre precluso alla donna onesta. La parola delle donne può pertanto assumere consistenza fonica in questo spazio perché esso, in quanto contiguo al domestico, risulta di pertinenza del femminile. Altro elemento fortemente marcato nel testo è l'assenza degli uomini. Questa *assenza* segnala ulteriormente la distanza delle donne dalla scena pubblica, dalla *polis* e dalla storia. È pertanto una forma di «estraneità / straniamento» quella che si materializza attraverso le scelte spazio-temporali dell'autrice.

E al centro di questo giardino, ad accrescere la forza simbolica del luogo quasi ad inscrivervi le cifre del nome dell'autrice, troviamo una *fonte*:

E così camminando di luogo in luogo, pervennero ad una bella fontana, che era nel mezzo di questo giardino fabricata, con sì rara e diligente maestria che è impossibile a raccontarlo. Per ciascuna facciata e da' canti di questa fontana era una figura di donna bellissima in piedi, coi capei intrecciati, dalle cui mamelle scaturivano ad arte, come da doppia fonte, abbondantissime acque chiare, fresche e dolci. Ciascuna di queste donne aveva in capo una ghirlanda di lauro e

¹⁰ MODERATA FONTE, *Il merito delle donne, ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli uomini*, a cura di A. Chemello, cit., p. 14.

nella sinistra mano un ramiscello d'oliva, intorno il quale un picciol breve con aperte lettere si avvolgeva e nella destra portavano diverse imprese¹¹.

Il giardino è un luogo simbolico che ha al centro una «bella fontana» di forma esagonale ornata a ciascun lato da «una figura di donna bellissima in piedi, coi capei intrecciati, dalle cui mamelle scaturivano ad arte, come da doppia fonte, abbondantissime acque chiare, fresche e dolci. Ciascuna di queste donne aveva in capo una ghirlanda di *lauro* e nella sinistra mano un ramicello d'*oliva*, intorno il quale un picciol breve con aperte lettere si avvolgeva e nella destra portavano diverse imprese». Le donne, dai cui seni zampilla l'acqua, sono lì a ricordare la loro primaria funzione biologica e generativa. Alla forza simbolica dell'acqua, fonte di vita, si aggiungono la corona di alloro (simbolo della poesia) e il ramo di olivo (simbolo di pace e di riconciliazione). Le «imprese» con la forza analogica dell'immagine supportata dal «breve» o motto danno consistenza figurale ed esplicitano il *sensum* di un universo geometrico che marca la diversità tra maschile e femminile.

La «scena» del dialogo sviluppa, pertanto, incrociandoli, due livelli di discorso. Il primo è quello figurato delle «imprese» che diventano cifra di un paradigma di *virtù femminili* da cui prende forma una figura di donna «nuova», non prevista dall'ordine patriarcale. È la figura della vergine *dimnessa e colta*, i cui emblemi sono: la *castità*, la *solitudine*, la *libertà* (raffigurati rispettivamente nelle «imprese» di un «armellino», una «fenice» ed il «sole»). La figura di Corinna diventa incarnazione paradigmatica di una soggettività femminile autonoma, svincolata dai ruoli canonici, la cui efficacia simbolica si regge sul riconoscimento da parte delle altre donne.

Il secondo livello del discorso è quello tematico-referenziale, affidato ai discorsi delle sette locutrici, per il quale sembra pertinente la metafora della *tela*, perché mettendo in scena queste sette donne, per farle interloquire sui «difetti» e «mancamenti» degli uomini, Moderata Fonte dà al ragionamento un andamento assimilabile a quello di Penelope che «tesse e disfa la trama del suo telo»¹². Come Penelope, anche Moderata Fonte si *sottrae*, creando una separatezza impenetrabile connotata al femminile (attraverso il giardino e le sue «imprese») e dando forma - seppur schermati dietro una dimensione ludica - ad una serie di discorsi che, nelle alterne forme della *laudatio mulierum* e della *vituperatio virorum*, sono un continuo affermare e negare.

I discorsi della prima giornata del dialogo, come un acrobatico gioco delle parti ripartito tra le alterne forme della «accusa» e della «difesa» degli uomini, si concludono senza una sentenza definitiva, rivelando così una *atopia*, una non appartenenza della locutrice principale all'ordine di pensiero maschile. Nel contempo essi diventano il luogo epifanico dove l'autrice si svela. Uno svelamento che anziché snodarsi in lunghi e dispersivi discorsi autobiografici, cattura, selezionandolo dal lungo filo dell'esistenza, alcune idee-guida, alcune parole-chiave deputate a trasmettere il *sensum* di tutta l'operazione intellettuale. La sintassi del mosaico esistenziale di Moderata Fonte è infatti inscritta negli *emblemi* disseminati nel giardino allegorico e già enunciati nella sobria misura del sonetto programmatico recitato da Corinna:

*Liberò cor nel mio petto soggiorna,
Non servo alcun, né d'altri son che mia,
Pascomi di modestia, e cortesia,
Virtù m'essalta, e castità m'adorna.
Quest'alma a Dio sol cede, e a lui ritorna,
Benché nel velo uman s'avolga, e stia;
E sprezza il mondo, e sua perfidia ria,*

¹¹ *Ivi*, p. 20.

¹² Cfr. A. CAVARERO, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Roma, Editori riuniti, 1990, sulla figura di Penelope soprattutto le pp. 13-32.

Che le *semplici menti* inganna, e scorna.
Bellezza, gioventù, piaceri, e pompe,
Nulla stimo, se non ch'a i pensier puri,
Son trofeo, per mia voglia, e non per sorte.
Così negli anni verdi, e nei maturi,
Poiché *fallacia d'uom* non m'interrompe,
Fama e gloria n'attendo in vita, e in morte¹³.

Nell'implosiva misura di quattordici versi, Moderata Fonte recupera il lessico allusivo delle *imprese* che ornano le statue della bella fontana, ma soprattutto si svela e si autorappresenta, ostentando nella prima quartina le marche della *libertà* («libero cor»), della *solitudine* («né d'altri son che mia») e della *castità*, «dinotando che ella *libera* e *sola* divenne chiara per molte degne ed onorate qualità»¹⁴. I versi successivi suggeriscono alle «semplici menti», allusivamente evocate dalla *semplicità* della «farfalla», una distanza dal mondo la cui *crudeltà* («perfidia ria») e *falsità* («fallacia d'uom») mettono continuamente in scacco le donne.

All'immagine ideale, alla storia di un'esistenza definita e circoscritta pur nel suo epilogo tragico, insomma alla fissità del ritratto che campeggia nei profili statuari secenteschi, si sostituisce uno sguardo femminile che, modulandosi su ritmi e versi già noti, prefigura desideri, aspirazioni e aneliti di libertà femminile.

1.3. La «domestica conversazione» messa in scena da Moderata Fonte nel giardino veneziano e inscritta in una cornice ludica che ricrea un nuovo «ordine» ed instaura un'«autorità» femminile nella figura della Regina, si trasforma assecondando la docile volontà della nuova Regina in un *Tribunale delle donne*:

piacemi (poiché tutt'oggi non fate altro che lamentarvi de gli uomini e dirne) che l' ragionamento nostro sia apunto in questa materia. E perciò dò il carico a Leonora di dire di loro quanto male può dire liberamente, in favor della quale voglio che Cornelia e Corinna possano ragionare. E perché mi par che Elena, adescata da i vezzi del novello sposo, pieghi alquanto dalla lor parte, le dò licenzia che gli scusi, se le aggrada e per compagne le assegno Verginia e Lucrezia¹⁵.

Ciò che contraddistingue questo *Tribunale*, dopo una pacata e blanda *vituperatio virorum* degli esordi, è l'ipotiposi degli uomini viziosi, in cui se ne evidenziano con scrupolo mimetico i tratti caratterizzanti. La tipologia della «malvagità dei mariti», attualizzata attraverso la narrazione di altrettanti «casi», aventi per soggetto-*patiens* le singole locutrici, soppianta la scontata definizione filosofica dei corrispondenti vizi (gelosia, avarizia, intemperanza, ecc.) per produrre attraverso il gioco paronomastico una condanna generale:

Quelle donne che vanno poi *a marito, o al martirio* (per meglio dire) infiniti sono i casi delle loro infelicità. Perché prima vi sono di quelli mariti, che tengono tanto in freno le mogli loro, che a pena vogliono che l'aria le veggia; di modo che quando credono esse, con l'aver preso marito, aversi acquistato una certa donnesca libertà di prender qualche ricreazione onesta, si

¹³ MODERATA FONTE, *Il merito delle donne*, cit., pp. 18-9. I corsivi sono nostri.

¹⁴ *Ivi*, p. 22.

¹⁵ MODERATA FONTE, *Il merito delle donne*, cit., p. 24.

trovano le misere esser più soggette che mai: ed a guisa di bestie, confinate tra le mura, essersi sottoposte, in vece d'un caro marito, ad un odioso guardiano¹⁶.

Con questo efficace espediente narrativo, la narratrice vuole dare attualizzazione al dramma umano delle *masare* e *donzole* veneziane, la cui «cattiva vita» a causa degli uomini è attestata dagli atti dei numerosi processi del Sant'Uffizio studiati e fatti rivivere dai lavori di Marisa Milani¹⁷.

Nello sviluppo successivo del dialogo, la *vituperatio virorum* cede alle forme consuete della *laudatio mulierum*, dove Moderata Fonte esibisce i consueti «cataloghi» delle virtù femminili utilizzandoli come argomento probatorio per il «grandissimo [...] numero delle donne buone e savie», esemplari per castità, amore verso i mariti, pietà e valore civile. La rassegna dei nomi illustri esime da note informative e /o da ricostruzioni biografiche, essendo la notorietà dei fatti, dei gesti e delle virtù rievocata dalla semplice nominazione. Nella sua forma scorciata, il *catalogo* riveste il valore di prova «a favore», se in epilogo la locutrice afferma:

Di modo che io non so, che ragione rimanga a gli uomini, cara Virginia, per non amarci; poiché per ogni parte *meritiamo* noi d'esser amate da loro, il che volendo più chiaramente esprimere saria impresa da stile più tosto angelico che umano, che i nostri *meriti* sono infiniti¹⁸.

Il *merito* delle donne, attestato negli esempi del passato ed accertato dalle necessità del presente, dovrà infine essere riconosciuto anche dagli uomini:

Il cielo lor manda le donne come un oracolo e per lor consolazion e gloria, che non le meritano ed essi fanno come fe' il gallo, che trovando la gioia nel fango la disprezzò, poiché non era cosa per lui e seguì una vil carogna, come cibo suo proprio. Essi uomini non istimano la più eccellente creatura che viva al mondo; e che cosa stimeranno dunque? Ogni altra cosa è inferiore a questa, insino essi medesimi, che bisogna che lo confessino¹⁹.

Il dialogo di Moderata Fonte ha abbandonato il modulo retorico dell'elogio, per mantenersi aderente alla realtà effettuale, sia sul piano semantico con la dimostrazione dei «casi» di vita vissuta, sia per le scelte stilistiche che adeguandosi ad un registro basso consentono la frequente intrusione di proverbi e detti di origine popolare, al fine di dimostrare il *merito* delle donne e chiederne il riconoscimento maschile. Non una «apologia della superiorità» quindi, ma una lucida richiesta di formale sanzione della «parità» femminile, garantita dall'indiscusso *merito* che le donne hanno dimostrato nei secoli.

2. «Per forza di parole»

¹⁶ *Ivi*, p. 33. Il corsivo nel testo è nostro. Eccone qualche altro esempio: «Voi dite il vero - rispose la Regina - ch'io fui quella sventurata moglie che dopo aver avuto il primo marito così sviato dietro le femine altrui, che più di me non si curava punto, ne presi il secondo, il qual era tanto perduto nel giuoco, che non saprei contarvi la mala vita che io per ciò n'ebbi da lui, fin che piacque pur al Signor di liberarmene un giorno. [...] Si perdon tanto in quel maledetto giuoco, che stanno tutto'l dì e la notte nelle compagnie e lasciano le povere mogli sole a casa, le quali ove dovrebbero goder intiere tutte le notti co i lor cari mariti nel letto, le convengono spendere in contar le ore (come quelli che fanno la guardia all'Arsenale) sopra il focolare, aspettandoli infin a giorno, e poi quando vengono a casa, se per mala sorte hanno essi perduto, ne fanno esse la penitenza» (p. 35).

¹⁷ M. MILANI, *Piccole storie di stregoneria nella Venezia del '500*, Verona, Essedue, 1989.

¹⁸ *Ivi*, p. 68. I corsivi sono nostri.

¹⁹ *Ivi*, p. 70.

2.1. L'esordio narrativo del dialogo di Moderata Fonte con la descrizione della «nobilissima città di Venezia» eletta a centro pulsante dell'universo [«così tutte le città e parti del mondo hanno corrispondenza con Venezia»], fornisce la rappresentazione irenica di una utopica «città felice», «nuova e meravigliosa opera della man di Dio». Anticipa inoltre nella topografia lagunare che congiunge l'azzurro del cielo e quello del mare, attraverso l'analogia dichiarata con il corpo umano [«come tutte le membra ed arterie del corpo nostro hanno corrispondenza col cuore»], il concetto rinascimentale di *harmonia mundi*, destinato a diventare il filo conduttore soprattutto della seconda giornata.

L'apologia della città veneta, i cui palazzi si specchiano nelle acque dell'estremo mar Adriatico che la bagna, mettendola in comunicazione con il resto del mondo e donandole «infinita copia di pesci», è iterativamente rafforzata dall'uso di superlativi [«differentissima», «religiosissima», «devotissima», «obedientissima»], da *epiteta ornantia* [«nobilissima», «nuova e meravigliosa», ecc.] e da attributi sicuramente positivi [«Metropoli dell'universo», «suntuosità delle fabbriche», «splendidezza del vestire»]. E non solo la città è «amata e temuta», perché questa «dolcezza del suo vivere» si comunica, per una specie di proprietà transitiva, a tutti coloro che la abitano e che la praticano:

Qui a gara i più scelti ingegni in tutte le arti e professioni convergono, tutte le virtù vi regnano, le delizie e piaceri si gustano, i vizi si estirpano e vi fioriscono tutti i buoni costumi. Negli uomini il valor, senno e cortesia è notevole; la bellezza, accortezza e castità è riguardevole nelle donne; ed in somma questa benedetta città è favorita da Dio di ogni sorte di beneficio che si possa desiderare²⁰.

L'apologia della «città libera» diventa, per contiguità, un *elogium* dei suoi abitanti, scrupolosamente distinti secondo il sesso e le virtù ad esso pertinenti: «valor, senno e cortesia» per gli uomini, «bellezza, accortezza e castità» per le donne. Ma la narratrice non tralascia di rimarcare, accentuandone la singolarità [«sopra tutto è da notar per meraviglia»], un carattere distintivo peculiare a questa città:

Benché vi siano tante diversità di sangui e di costumi, evvi però una *pace ed equità* incredibile.

L'*incipit* del dialogo, il primario punto di contatto tra chi scrive e chi legge, enuncia già le intenzioni della narratrice, lascia intravedere le *regole* che vincolano l'universo logico e geografico descritto. La «funzione codificante»²¹ dell'esordio, in parte enunciata, in parte presupposta, è tutta implicata nella figura della città veneta, dove regnano *pace ed equità*. Questa endiade [«pace ed equità»] attiva tra le locutrici, nella seconda giornata del dialogo, la ricerca di un ordine cosmico in cui inscrivere anche le marche del maschile e del femminile, la individuazione della *cifra* del mondo in cui possa trovare spazio e sicura collocazione una auspicata parità tra i sessi.

Ma c'è un altro segnale meta-narrativo capace di assumere una sicura valenza simbolica ed è proprio l'esordio della seconda giornata, dove il rapido squarcio paesaggistico

²⁰ Ivi, p. 14.

²¹ Cfr. J.M. LOTMAN, *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1972, p. 261; S. BLAZINA, *L'epilogo e la novella: Verga, D'Annunzio, Pirandello*, in *Metamorfodi della novella*, a cura di G. Barberi Squarotti, Foggia, Bastogi, 1985, p. 247.

Era già la fresca e rubiconda aurora comparsa alle finestre di Oriente ed essendo tutto il cielo nel rimanente tra bianco ed azzuro di purissimo aere vestito, dava indizio a mortali che bellissima e chiara la susseguente giornata esser dovea²².

cede subito la parola a Leonora, ansiosa di comunicare alle compagne «uno strano insogno»:

Che mi pareva (forse, perché iersera ne ragionammo) d'esser alle mani con questi *uominacci* e che facesse una gran ruina e fatto d'arme, tagliandone molti a pezzi e uccidendoli, di maniera che gli metteva tutti in fuga e in tal rumore, che con grande affanno svegliatami, essendo già il giorno chiaro trovai che tutta questa rimanotta era occorsa tra la mia gattesina ed alcuni valenti soriconi, o topi, come vogliamo dire, delli quali aveva ella fatto tal macello che tutta la mia camera era di sangue e morti ripiena; e così il mio insogno è rimasto ispianato²³.

Il sogno, spostandosi dal piano di realtà a quello fantasmatico, porta alle conseguenze estreme [«gran ruina»] la potenziale aggressività delle donne verso gli uomini [«uominacci» sostantivo alterato con valore dispregiativo] affiorata dai *discorsi* della giornata precedente. Nel contempo, la più prosaica spiegazione della lotta tra la gatta ed i topi, riportando al piano di realtà, non azzerà bensì sancisce e riconferma l'esistenza di una relazione asimmetrica tra i due generi, come ribadisce la questione sollevata da Lucrezia, che dà avvio alla conversazione della seconda giornata:

Donde nasce che con tutto che gli uomini siano così malvagi, come in tanti modi avemo provato, molte donne ancor che buone e savie non ischivano di amarli tenerissimamente²⁴.

2.2. La relazione tra il maschile ed il femminile offre il pretesto per investigare, con l'ausilio della fisiologia aristotelica aggiornata ed integrata dalla tradizione galenica, il *logos* che presiede alle articolazioni ed alle manifestazioni della *physis*. La ricerca dei «secreti di natura» per comprendere le cause delle «discordie» come i terremoti o delle «mutazioni» come il «moto vario di pianeti», in particolare del sole e della luna o di altre manifestazioni meteorologiche (nuvole, piogge, vento, ecc.) conduce a constatare che «egli è stato un gran sapere dell'uomo l'aver avuto cognition in sin delle cose che ci sono tanto lontane». Insomma i misteri del cosmo sembrano amplificare, anziché risolvere la questione nodale di ricompattare l'antagonismo tra maschile e femminile:

Ma superando la dimensione della negatività e del disordine, uno sguardo più accorto alla fenomenicità e alle molteplici espressioni vitali dispiega l'esistenza di un *logos* ordinatore che si viene lentamente estrinsecando:

Dicono alcuni ritrovarsi alcune cose naturali che hanno virtù di mantener concordia e pace, altre che pongono discordia²⁵.

Nella seconda giornata del dialogo, la *vis* polemica della *disputatio* cede ad una conversazione pacata che intreccia temi e motivi diversi. Alla forma dialogica, pur persistente nello sfondo, e che nonostante le apparenti digressioni persegue l'obiettivo primario di «dir di loro quanto male può dire liberamente», si alternano differenti moduli narrativi che contribuiscono ad allentare la tensione retorica del ragionamento: dalla favola, all'aneddoto, dalla facezia all'orazione, dagli *elogia* al poemetto in ottava rima.

²² MODERATA FONTE, *Il merito delle donne*, cit., p. 73.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ivi*, pp. 74-5.

²⁵ *Ivi*, p. 80.

A fronte dell'intersecarsi di diverse forme del discorso, con i conseguenti slittamenti stilistici, la compattezza dell'enunciato converge su un tema dominante: la ricerca dell'«alfabeto del mondo», la volontà di scoprire le corrispondenze tra le forme originarie e la catena degli esseri viventi. La natura viene descritta come un grande sistema semiotico di cui si ricerca la *cifra* per penetrarne i segreti. Le relazioni causali tra le cose e gli eventi, fondate su principi di analogia e/o di contiguità, guidano all'individuazione di un principio regolatore dei rapporti tra i sessi.

La descrizione dell'«archivio» cosmico, la ricognizione intorno alla «grande catena dell'essere», debitrice alla *Naturalis Historia* di Plinio e alla enciclopedia medica di tradizione galenica, procedono assumendone il criterio-guida: la «simpatia» / «antipatia». Il grande *libro* dell'universo viene percorso e descritto in base ad analogie od opposizioni, somiglianze o discordanze, attrazioni o ripugnanze. Dalla *signatura rerum* si deducono i criteri delle tassonomie che Moderata Fonte costruisce intorno alle proprietà terapeutiche delle piante, delle erbe, dei fiori, delle pietre. Il sistema binario simpatia/antipatia diventa la sua *clavis universalis*, il principio governatore del cosmo, la cifra che presiede ogni intento classificatorio. Seguendo questi criteri, la seconda giornata del dialogo, volgarizzamento in miniatura della monumentale fonte antica, si dà come piccola "enciclopedia" ad uso domestico finalizzata alla conoscenza dell'esistente. Il criterio della farmacopea pliniana, volgarizzato nella formula «ogni cosa ama il suo simile», si estende per analogia alla coppia maschio / femmina:

La vera *amicizia* è cagion d'ogni bene, per l'amicizia si mantiene il mondo, si fanno i matrimoni con cui si conserva l'individuo nelle spezie, per l'amicizia ed union de gli elementi ne i nostri corpi si mantien la sanità, nell'aria i tempi chiari, nel mar la bonaccia, in terra le città per la *pace* se costruggono, i regni si accrescono e tutte le creature si consolano. Se l'uomo ha pace co'l prossimo camina sicuro, mangia sicuro e dorme sicuro ed il tutto opera con quiete dell'animo e riposo della sua vita; per questi rispetti dovrebbe sforzarsi l'uomo per vivere pacificamente, per non s'aggiunger miseria da se stesso alle molte miserie che apporta da sé il mondo²⁶.

All'interno della piccola «enciclopedia» le cui ordinate classificazioni ambiscono a farsi specchio fedele dell'armonia cosmica, emerge frequente la difficoltà di convertire la malvagità maschile verso le donne o almeno di individuare tra i «secreti» della farmacopea un *rimedio* efficace per attenuarla.

Gli esempi di «amicizia» capaci di stabilire legami solidali tra animali di specie diverse vengono citati a paradigma di un rapporto che non conosce corrispondenza nelle relazioni umane.

Gli interventi di Leonora, tesi a riportare il discorso nel suo alveo originario, lasciano anche intendere che la disarmonia tra i sessi ha origini strutturali profonde a cui non giovano semplici panacee:

Oh ve ne fusse almeno alcuna [scil.: acqua] che gli guarisse da dovero di molte infirmità occulte che essi hanno, delle quali non fanno stima e sono perniciose ed incurabili. [...] Oh - disse allora Corinna - l'acqua di cui vi parlo, bench'abbia detto che è buona a guarir gli uomini, ho voluto inferir l'un sesso e l'altro e parlo di mali, che avvengono a i corpi, che queste indisposizioni dell'animo, c'hanno gli uomini, non le guarirebbe quant'acqua contien l'oceano²⁷.

L'intervento di Corinna segnala invece che l'atteggiamento maschile verso le donne è una «indisposizione dell'animo», a cui tuttavia non corrisponde nelle seconde l'«inclinazione di fuggir anch'esse i lor persecutori». Per correggere la palese asimmetria del rapporto, le donne insistono nella ricerca di «qualche rimedio», «per farli deventar un poco buoni», dovendo però riscontrare

²⁶ Ivi, p. 80. Il corsivo è mio.

²⁷ Ivi, p. 98.

una ulteriore dissimiglianza nella reazione, perché mentre in natura i correttivi apportano efficaci miglioramenti, nell'uomo essi si rivelano purtroppo fallaci:

Ancora a gli arbori - ... - si ponno incalmandoli, far mutar natura, ma de gli uomini non so che mi dire, che rare volte mutan proposito, se non di male in peggio. [...]

Poiché essendo tutte le cose create a beneficio loro e nostro, e poi anco essi per nostro aiuto particolare, essi non pur sono da meno de gli arbori e delle altre creature insensate, che mai mancano del loro debito. In questo vaglione per noi non ci governando, anzi offendendo, ma cercano anco di levarci ogni sorte di bene che potessimo ricever senza di loro, le facultà, la libertà, la fama, la grazia e'l credito appresso tutte le creature del mondo²⁸.

Da qui la strenua ed ostinata ricerca di qualche «remedio» naturale per correggere questa insana disarmonia, per riequilibrare una relazione il cui disordine intrinseco finirebbe per compromettere quella «pace ed equità» inscritte come emblema in *incipit* della prima giornata ed attualizzate nella «città felice» che «senza leggi dà leggi ad altri».

Voi - [...] - già poco fa diceste che non vi era acqua al mondo che potesse aver virtù per guarirli [*scil.*: gli uomini] delle indisposizioni c'hanno in loro, provate un poco se poteste trovar almeno alcuna *erba* che lor giovasse, poiché ci dite che la virtù sta nell'erbe. [...]

Basta - ... - voi parlate benissimo, ma ritornando al caso nostro, con tutto ciò che si è ragionato di stelle, di aria, di uccelli, di acque, di pesci e di tante qualità di animali, di erbe e di piante, non si ha già ritrovato cosa ancora di tal virtù, che potesse far mutar animo a questi uomini per tenir conto di noi e per amarci di buon core come meritamo²⁹.

La farmacopea aiuta a conoscere la natura, a svelare i segreti del cosmo, i rapporti tra micro e macrocosmo. In questa prospettiva la scienza del corpo umano non è riduttivamente intesa come cura della malattia ma piuttosto è attenta a costruire e conservare la salute, a tutelare l'armonia tra l'uomo ed il cosmo, la dialettica positiva che la natura produce al proprio interno. A fronte della medicina galenica fondata sulla «lista dei semplici» [la manna, la cassia, il rabarbaro, l'aloè, la noce moscata, lo zenzero, il cinnamomo, il cardamomo, ecc.], integrano le pagine una serie di principi dietetici e di consigli il cui «segreto» è tutto racchiuso nell'aforisma ippocratico *contraria, contrariis curantur*. Così il pavone ha una «natura maninconica» che rende «la sua carne non molto facile da digerire», mentre i polli sono «saporiti al gusto ma di tardo nutrimento». Il pesce invece «a i flematici è molto nocivo e benché sia dilettevole al gusto, è di leggerissimo nutrimento per la sua gran umidità». La carne di bue e di vitello è «buona, saporita al gusto, ma grave da digerire per gli stomaci gentili e delicati»³⁰.

I consigli dietetici rivelano i valori culturali di una società che vuole un corpo sano e bello, e pertanto cerca nell'azione cooperante e risanatrice della natura i *rimedi* contro le insidie del tempo e le fatiche quotidiane. Il benessere fisico, la gradevolezza dell'aspetto, la salute che viene dalla natura sono una ulteriore prova di quella *harmonia mundi* nella cui quadratura Moderata Fonte vorrebbe poter inscrivere anche il maschile ed il femminile. Nella natura quindi, trasduttrice di codici, non ancora estraneata ed alienata dalla scienza moderna, si ricerca la chiave per risolvere l'antagonismo tra i sessi.

Dietro la convinzione che «ogni erba ha la sua virtù, così le radici come i fiori e le foglie», s'insinua la certezza di una analogia tra le forme ed i comportamenti del regno vegetale e di quello umano. L'analogia a volte può connotarsi al negativo, come nel caso delle pernici di Paflagonia che,

²⁸ *Ivi*, pp. 112-114.

²⁹ *Ivi*, p. 114 e 128.

³⁰ *Ivi*, p. 106.

secondo la lezione pliniana [«dicono gli storici»] «hanno dui cuori per una», *mirabilia* che offrono esca a Leonora per ribattere con la sua consueta vivacità:

Se si trovano de gli uomini - ... - che ne hanno vinti cinque per uno, perché non può essere che in quel paese strano vi siano delle perdici che ne abbino due?³¹.

Altre volte invece le interlocutrici auspicano un parallelismo positivo tra gli animali e gli uomini:

Lo storione, pesce nobilissimo, è molto più caritativo verso la sua stirpe, che non gli abbandona mai e per difenderla mette se stesso in pericolo³².

E quando la speranza di ricompattare la perduta armonia sembra venir meno, il progetto riacquista forza e si appalesa nell'enunciato di una delle locutrici:

In quanti modi la divina provvidenza ha provisto a i nostri bisogni, ponendo in fin tal virtù nelle piante perché ci giovassero nelle nostre infirmità, o quanto gli siamo noi obbligati [...] poiché essendo tutte le cose create a beneficio loro e nostro [...] essi [*scil.*: gli uomini] non pur sono da meno de gli arbori e delle altre creature insensate, che mai mancano del loro debito [...] essendo essi una carne stessa con noi, [...] mi doglio e lamento che essi così per amor non vogliano scambievolmente aiutar, favorir e governar noi e non ci tengono in quel conto che dovriano tenerci³³.

Dal riconoscimento della similarità [«essendo essi una carne stessa con noi»] al desiderio di un miglioramento di rapporti che si allinei alla reciprocità dominante nel cosmo. Quella reciprocità appalesantesi nelle proprietà terapeutiche delle erbe, dei fiori, delle piante non può mancare nella relazione biologicamente necessaria tra i due generi del maschile e del femminile iscritti nella legge del macrocosmo.

2.3. Nella compattezza logica dell'enunciato tutto inteso a scoprire il codice cosmico e/o il suo *logos* ordinatore, secondo lo schema umorale quaternario ed il reticolo di connessioni proprie della nota sequenza «elementi-qualità-umori-temperamenti», da cui deriva la medicina «meteorologica», non appare sempre chiaro il legame semantico con gli inserti narrativi che vivacizzano la seconda giornata. La favola dell'alicorno/lioncorno, per esempio, è legata al contesto attraverso la parola tematica «veneno»:

«Io - rispose Leonora - se dico il male, dico il vero e dico quello che io sento nel core, per non essere come gli uomini, c'hanno le parole dolci e poi nel resto son tutti veneno».

«E di che sorte - disse Cornelia - che non vi giovarebbe quanta tiriaca fanno gli speciali, né quanta virtù è nel corno dell'alicorno, per ripararci a tanta malignità»³⁴.

Le marche semantiche vero vs falso connotano una opposizione tra *maschile* e *femminile* che converte la falsità maschile in un veleno così potente da annullare sia l'azione medicamentosa della tiriaca, sia l'effetto apotropaico del corno dell'alicorno. L'evocazione di questo animale mitico, la cui storia viene narrata dalla dotta Corinna, è tuttavia associata ad un'altra specifica proprietà: l'amore per le *fanciulle vergini*. Il favoloso animale con le sue taumaturgiche proprietà assume

³¹ *Ivi*, p. 88.

³² *Ivi*, p. 93.

³³ *Ivi*, pp. 113-14.

³⁴ *Ivi*, p. 107.

pertanto un'efficace valenza simbolica perché, nel farsi protettore delle fanciulle vergini, le tutela grazie alle virtù curative del suo corno, dalla velenosa malvagità degli uomini. Che poi il *sensum* della favola nel narrare i «pietosi accidenti dello sventurato giovene» Lioncorno metta in cattiva luce l'invidiosa Climene, non intacca la valenza simbolica del leggendario animale, perché come spiega prontamente Lucrezia «il ben de gli uomini, come'l mal delle donne non si può dir se non in favola»³⁵. La dimensione favolistica dell'enunciato consente, anzi suggerisce, una lettura antifrastica, salvaguardando il valore positivo del leggendario alicorno, amico delle vergini e loro protettore.

Il secondo inserto narrativo viene introdotto dall'affermazione che «la virtù sta non solo nelle erbe, ma anco nelle pietre e nelle parole». Giocando sulla figura semantica dell'antanaclasi, Corinna ribadisce l'insensibilità degli animi maschili, impermeabili ai «maravigliosi effetti» delle pietre preziose a causa della durezza dei loro cuori:

Come volete voi - ... - che possino alcuna di queste pietre in loro, poscia che hanno essi il cuor di pietra e di più duro metallo che non produce la terra? E però non si moverebbono per pietre salvo se noi non le facessimo lor provare, come fece quell'ortolano a colui che gli robbava i frutti su l'arbore³⁶.

Esperate tutte le possibilità di convertire gli uomini a riconoscere i *meriti* delle donne, la reminiscenza pliniana che «le parole abbiano qualche potere terapeutico», rimette in gioco la speranza di ricompattare le tensioni antagoniste tra maschile e femminile attraverso il potere suasorio della parola, nella forma di una *orazione*. Appellandosi alla «forza delle parole», Leonora propone una «orazione [...] in genere dimostrativo». Ma il discorso epidittico, essendo finalizzato alla lode e alla celebrazione di qualcuno, si rivelerebbe una vacua forma di *captatio benevolentiae*, incapace di produrre un mutamento della situazione esistente e pertanto inefficace ed in-sensata nell'economia del discorso. Più saggiamente Corinna, dopo aver illustrato le parti di quantità e di qualità di una perfetta orazione, suggerisce all'amica:

Sarebbe meglio che voi parlaste - ... - in genere deliberativo, persuadendo gli uomini, in nome di tutte le donne, che ci amino e tenghino conto di noi³⁷.

L'aggiustamento suggerito da Corinna è importante perché cambia il segno ed il *sensum* dell'intero enunciato. Il genere deliberativo è infatti finalizzato al «consigliare» e/o «dissuadere», e la sua efficacia si misura sulla capacità di produrre una modificazione della situazione esistente, uno spostamento pragmatico delle forze in campo, facendo assumere al discorso una precisa valenza politica. Non di discorso celebrativo si tratta, bensì di una *quaestio infinita* (il rapporto tra il maschile ed il femminile) che viene amplificata con l'uso di una serie di *loci communes*, usati a fini persuasivi:

Che voi [*scil.*: uomini], come ben sapete, finora ci sete stati sempre così contrari, che sempre avete cercato di abbassare ed offenderci a tutto vostro potere in parole ed in fatti; e perché non vi abbiamo colpa alcuna, né vi diamo occasione di esserci tali, vogliamo però *persuadervi*, che mediante la nostra innocenza ed i nostri *meriti* pur troppo da voi conosciuti, ma dissimulati, e l'obbligo che ci avete, con i preghi e l'oblazion che siamo per farvi ed altre ragion che avemo, voi

³⁵ *Ivi*, p. 111.

³⁶ *Ivi*, p. 131.

³⁷ *Ibid.*

vi moviate ormai a degna pietà di noi e ci teniate in quella stima, che richiede la grande istima che noi facciamo di voi ed il grande e vero amor che vi portamo³⁸.

La consapevolezza di aver abbracciate «la più giusta causa e le più sante ragioni» rende audace la giovane Leonora che ignorando i segnali di comicità delle amiche, «che con fatica si tenevano di ridere», conferisce al suo eloquio un sicuro spessore di persuasività. Partendo dalla constatazione della contrarietà degli uomini espressa verso il gentil sesso «in parole ed in fatti», l'oratrice si appella all'«innocenza» femminile e all'«obbligo» inscritto nella relazione cosmica tra i simili, per auspicare la manifestazione di una «degnà pietà» e di un «vero amore». Il tema della reciprocità, della relazione simpatetica, in ossequio ad un *logos* interiore che si rifrange dalle anime alla dimensione cosmica è ripreso iterativamente nell'economia del discorso:

Però deh carissimi ed inseparabili *amici*, tutte le *leggi divine ed umane* vi fanno nostri, come noi siamo vostre. Deh fateci *buona ed amorevol compagnia*; dateci buon esempio; che se ci amarete, noi vi amaremo, se ci tenirete per mogli noi vi teniremo per mariti ed anco patroni, non per obbligo ma per amore³⁹.

La reciprocità dell'amore è sancita dal vincolo matrimoniale (*leggi divine ed umane*) di cui si ribadiscono gli effetti positivi: la scambievole compagnia, il mutuo esempio, se ne sottolinea il legame «non per obbligo ma per amore», insistendo sulla sacralità del vincolo amicale [«carissimi», «inseparabili»] già illustrata dalla favola del Lioncorno.

L'orazione, che riprende scorciandolo tutto il ragionamento della prima giornata, fedele ai canoni retorici dell'*ars oratoria*, assume in epilogo i toni caldi della *peroratio*, i cui moduli stilistici rafforzano la funzione conativa di tutto l'enunciato:

Essendo noi dunque, giustissimi e prudentissimi uomini, così a voi *simili* di sostanza, di figura e di qualità naturali, come è detto e come ben sapete, e *se ogni cosa ama il suo simile*, deh di grazia, perché ancor voi non amate noi? [...] Là onde vi pregamo e supplicamo ed in ciò vi facciamo voi stessi giudici [...] essequite le domande nostre, levandoci l'occasione di più querellarci di voi, come so che per vostra bontà e prudenza farete, acciò viviamo quel breve tempo che'l Signor ci ha dato in questa vita; perché ci amiamo e conversiamo insieme in pace, in carità ed amore⁴⁰.

L'espedito oratorio, insistendo sulla somiglianza/similarità, in analogia con la *vis naturalis* disseminata nel cosmo e detentrica di incomparabili proprietà terapeutiche, riconosce alla parola il potere di risvegliare l'attrazione simpatetica tra maschile e femminile. La parola si antropomorfizza, diventa *artifex* dell'auspicata pacificazione, si fa voce persuasiva. L'aneddoto del pentolaio, che illustra la perizia oratoria di un giovane davanti ad una fila di boccali vuoti, in virtù del legame analogico, vorrebbe depotenziare l'efficacia della parola femminile. Ma collocato strategicamente alla fine dell'orazione di Leonora, esso svolge una evidente funzione antifrastica che se intacca il *sensum* del discorso riportandolo al suo spessore ludico, non scalfisce la volontà persuasiva della parola femminile rivolta all'altro sesso.

Prima che la forza della persuasione induca gli uomini a riconoscere il *merito* del sesso femminile, la solita Corinna, stabilendo un'analogia tra l'ordine cosmico e le regole grammaticali che consentono agli esseri viventi di comunicare tra loro efficacemente, così si esprime:

³⁸ *Ivi*, p. 132.

³⁹ *Ivi*, p. 134. I corsivi sono nostri.

⁴⁰ *Ivi*, pp. 134-135. I corsivi sono nostri.

E poi - [...] - la vostra gramatica non si confarebbe con la loro, perché essi nel lor latino errano le concordanze, non accordano mai il relativo con l'antecedente, che se ieri vi fecero buon viso e vi diedero buone parole, oggi discordano dal passato e vi si mostrano nemici. Hanno il passivo del primo verbo, ma non l'attivo, che è proprio di noi; perché noi amamo ed essi sono amati; hanno le note delle lor colpe, ma son senza regola ne' loro apetiti; de' generi hanno il mascolino e l'incerto; dei casi l'accusativo è loro, perché sempre ci accusano. Il dativo, perché tallor anco ci percuoteno, l'ablativo perché sempre rimovono loro stessi ed ogni ben da noi. Ma allincontro noi avemo il nominativo del nomarli con onore, il genetivo dell'esser tutte di loro e'l vocativo del chiamarli sempre con amore⁴¹.

Dopo la descrizione inventariale dell'universo è ancora il principio ordinatore di simpatia/antipatia, modificato in concordanza/discordanza, ad assumere la forma di una *grammatica* che interpella non solo le categorie linguistiche (maschile/femminile) ma anche quelle sintattiche del *nome* e del *verbo*. Il gioco chiasmico tra attivo e passivo attribuisce al femminile la diatesi attiva («noi amamo») ed al maschile quella passiva («essi sono amati»), mostrando una evidente asimmetria nel rapporto. Declinando i generi secondo la sintassi dei casi, l'opposizione attivo/passivo recupera al maschile la funzione attiva [«accusano» / «percuoteno» / «rimovono»] lasciando al femminile le funzioni linguistiche di *nominare* ed *invocare*, nonché una indiscussa oblatività [«esser tutte di loro»]. La grammatica ha la funzione di rafforzare la convinzione, ormai acquisita dalle locutrici, che la dissonanza tra i due generi è imputabile ad una non osservanza maschile degli ordinamenti cosmici. Come hanno mostrato i diversi tentativi esperiti nel corso della seconda giornata, per individuare qualche antidoto alla malvagità degli uomini nelle proprietà terapeutiche di acque, erbe, fiori, piante, ecc., la discordia nasce dal fatto che essi «errano le concordanze» e sono «senza regola».

L'*incipit* della prima giornata, assunto come architettura ingressiva del dialogo, si riconferma come luogo di enunciazione delle *regole*, oltre che rappresentazione simbolica di una società irenica che il dialogo tra le sette locutrici sembra intenzionato a ricomporre.

Il *merito delle donne* di Moderata Fonte, illustrando «quanto siano elle degne e più perfette de gli uomini», mira ad esibirne una «prova» attraverso la *in-lusio* del gioco prima, e nella forma di un prodotto letterario, il *libro* poi. L'appartenenza di genere risveglia nel contempo una solidarietà con le virtuali lettrici. Al «merito» letterario la locutrice associa quindi il bisogno di dare attualizzazione didattica all'enunciato. Riconoscendo nella «ghirlanda di lauro» e nel «ramiscello d'oliva» gli emblemi della propria fatica intellettuale, Moderata Fonte esprime trasversalmente (attraverso una delle locutrici) le finalità parenetiche orientate verso l'auspicata pacificazione tra i sessi:

E certo che voi, mediante il vostro sublime intelletto dovereste scriver un volume in questa materia, *persuadendo* per carità alle povere figliuole che non sanno ancora discernere il mal dal bene, quello che sia il loro meglio e così voi diverreste a doppio gloriosa e fareste servizio a Dio ed al mondo intieramente⁴².

L'arte della persuasione è rivolta sia alle donne (perché si sottraggano agli «inganni» d'amore), sia agli uomini (perché siano benevoli verso le loro compagne). Questo ordito di parole che le donne fanno circolare in un luogo simbolico connotato al femminile, è affidato all'autorità di Corinna e alla progettualità femminile autonoma che in lei si rappresenta e viene sigillato dal madrigale finale, dove la celebrazione della virtù femminile non è disgiunta dalla perorazione agli uomini a riconoscere la reciprocità:

⁴¹ *Ivi*, pp. 139-40.

⁴² *Ivi*, p. 18.

Associazione Archivi Riuniti delle Donne Ticino

Casa Maderni - Via Cantonale – 6818 Melano
telefono 091 648 10 43 e-mail archivi@archividonneticino.ch

S'ornano il ciel le stelle,
Ornan le donne il mondo,
Con quanto è in lui di bello e di giocondo.
E come alcun mortale
Viver senz'alma e senza cor non vale,
Tal non pon senza d'elle
Gli uomini aver per sé medesmi aita;
Che è la donna de l'uom cor, alma e vita.

Se la prima giornata, con i discorsi in essa trascritti, è ben illustrata nell'ordine simbolico del «giardino», la seconda giornata estendendo lo sguardo sul più ampio macrocosmo sceglie a proprio emblema il «ramiscello d'oliva». Dopo aver affidato al lessico figurato delle «imprese» un progetto di vita nuovo ed imprevisto, Moderata Fonte esperisce un interessante tentativo di elaborare una visione del reale dove domina il principio dell'*harmonia mundi* e dove, come nella «nobilissima città di Venezia» possono trionfare «una pace ed equità incredibile».