

VALERIA PUCCINI

*«De l'ardir suo d'haver Amor sprezzato»: Maddalena Campiglia,  
letterata e donna indipendente nel Cinquecento della Controriforma*

In

*La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),  
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,  
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,  
Roma, Adi editore, 2018  
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

VALERIA PUCCINI

«De l'ardir suo d'haver Amor sprezzato»: Maddalena Campiglia,  
letterata e donna indipendente nel Cinquecento della Controriforma\*

*La vita di Maddalena Campiglia, nobildonna vicentina vissuta nella seconda metà del Cinquecento, autrice – tra l'altro - di uno dei rari drammi pastorali scritti da donne, costituisce, senza alcun dubbio, un unicum nel panorama letterario dell'epoca. La presente comunicazione intende analizzare alcuni degli elementi contenuti nelle opere a noi pervenute (il 'Discorso sopra l'Annunciazione della Beata Vergine, & la Incarnazione del S. N. Giesu Christo' del 1585, 'Flori' data alle stampe nel 1588 e 'Calisa' pubblicata nel 1589), leggendoli alla luce della coeva letteratura e della tradizione, misurandone scarti e continuità, nel tentativo di illustrare una produzione poetica che esprime una sua particolare scelta di vita in un'epoca, quella della Controriforma, in cui Maddalena Campiglia si segnala per originalità e indipendenza.*

La vita di Maddalena Campiglia, nobildonna vicentina vissuta nella seconda metà del Cinquecento, autrice – tra l'altro – di uno dei rari drammi pastorali scritti da donne nel secolo XVI,<sup>1</sup> costituisce, senza alcun dubbio, un *unicum* nel panorama letterario dell'epoca. Andata in sposa nel 1576 ad un uomo scelto dai suoi fratelli per ottemperare alla volontà del padre, lo lascerà dopo pochi anni di matrimonio – a suo dire non consumato – per vivere in modo indipendente il resto dei suoi giorni, dedicandosi totalmente alla letteratura e divenendo nota ed apprezzata, non soltanto nei circoli accademici della sua città ma anche presso letterati come Torquato Tasso, all'epoca già famoso.

Lo stesso ambiente in cui nacque, il 13 aprile del 1533, per quanto aristocratico, era certamente fuori dagli schemi e destinato a fare scandalo: il padre e la madre, infatti, convivevano ben prima della sua nascita e si sposarono soltanto in seguito, attirandosi le ire dei parenti più stretti.<sup>2</sup> Carlo Campiglia, vedovo con due figli, si innamorò di Polissena de' Verlati, donna sposata che per lui abbandonò il tetto coniugale portando con sé il figlio più piccolo nato dalla sua relazione matrimoniale, Alfonso.<sup>3</sup> La madre di Maddalena non era dunque vedova quando intraprese la sua scandalosa relazione, come erroneamente riportato da alcuni autori, incapaci forse di accettare una realtà così inusuale per l'epoca. Sappiamo però che Carlo Campiglia si preoccupò di riconoscere ufficialmente i tre figli nati dalla relazione con Polissena subito prima del matrimonio con costei, avvenuto il 26 aprile 1565, quando la piccola Maddalena aveva ormai dodici anni.<sup>4</sup>

Maddalena viene dunque cresciuta ed educata in questa insolita famiglia allargata *ante litteram*, formandosi, cosa davvero inconsueta per una fanciulla della sua epoca, sulla letteratura in volgare e sugli studi classici,<sup>5</sup> la musica e la danza e godendo della possibilità di frequentare il piccolo ma colto salotto letterario che si riuniva nella villa di sua cugina Elena<sup>6</sup> ad Albettone, dove probabilmente ebbe modo di conoscere il nobile Curzio

\* I versi sono tratti dal Prologo del dramma pastorale *Flori*, il cui testo è riportato in V. COX, L. SAMPSON, *Maddalena Campiglia. Flori, a pastoral drama*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2004, 56.

<sup>1</sup> Il *corpus* attualmente noto comprende le seguenti opere, tutte pubblicate nella seconda parte del Cinquecento: *Partenia* di Barbara Torelli (1586), *Mirtilla* di Isabella Andreini (1588), *Flori* di Maddalena Campiglia (1590), una *Tragicommedia pastorale*, di autrice incerta (Leonora Bernardi?), *Amorosa Speranza* di Valeria Miani (1604).

<sup>2</sup> Giovanni Mantese, alle cui ricerche negli archivi vicentini si deve la scoperta dell'esatta data di nascita di Maddalena Campiglia, oltre a numerosi altri dati storici, segnala che la zia di Maddalena, sorella del padre Carlo Campiglia, discriminò apertamente nel suo testamento i figli di secondo letto. Si veda G. MANTESE, *Per un profilo storico della poetessa vicentina Maddalena Campiglia. Aggiunte e rettifiche*, «Archivio Veneto», LXXXI (1967), 89-123.

<sup>3</sup> Sappiamo che i rapporti tra i due coniugi furono in seguito regolati da un compromesso stipulato il 23 giugno 1542, il cui testo integrale è riportato in S. GHERARDI, *Maddalena Campiglia nei testamenti del padre*, Vicenza, La Serenissima, 2009.

<sup>4</sup> Ivi, 11.

<sup>5</sup> Nelle sue opere sono frequenti le citazioni e i richiami a Dante e Petrarca, oltre a Saffo e Virgilio per l'età classica. Secondo Sergio Gherardi, «Nel periodo dal 1560 al 1575 si erano succeduti a Vicenza ottimi lettori di lettere latine e greche, Raffaello Cilenio, Pietro Pagani, Pietro Viola e forse Maddalena poté usufruire del loro insegnamento» (S. GHERARDI, *Maddalena Campiglia...*, 19).

<sup>6</sup> Elena Campiglia era sposata con il marchese Guido Sforza Gonzaga, in quel tempo al servizio del Duca di Mantova Guglielmo Gonzaga.

Gonzaga,<sup>7</sup> che diventerà per lei un buon amico ed al quale affiderà, nel testamento, la richiesta di revisione e pubblicazione dei suoi manoscritti inediti, purtroppo poi rimasti tali nonostante le intenzioni dell'autrice.

Grazie all'accurato lavoro di ricerca d'archivio di Giovanni Mantese<sup>8</sup> sappiamo che il padre Carlo si preoccupò nei suoi testamenti (ne redasse ben tre) del futuro della figlia, non soltanto con l'assegnazione di una dote adeguata ma anche imponendo ai fratelli di lei di trovarle marito, alla qual cosa essi ottemperarono dandola in sposa al nobile Dionisio da Colzè il 9 gennaio del 1576, come risulta dalla *carta dotis* di Maddalena. Il fatto che già ad aprile del 1576 (ovvero soltanto quattro mesi dopo le nozze), Maddalena avesse fatto redarre un documento in cui chiedeva di aggiungere alla *carta dotis* gli oggetti d'oro e d'argento del suo corredo personale per un valore di 400 ducati, è stato da alcuni studiosi interpretato come un indizio del fallimento precoce del matrimonio. In realtà, all'epoca, le clausole che regolamentavano la restituzione dei beni nel caso che dall'unione non fossero nati dei figli erano comuni nei contratti matrimoniali.<sup>9</sup> In ogni caso, nel 1583 lei aveva già abbandonato il tetto coniugale per tornare a vivere nella casa paterna, nominando suo legale rappresentante il notaio Bernardino Marana perché la difendesse contro le pretese del marito.

Come emerge dai suoi scritti, sappiamo che cercò più volte di ottenere dalle autorità ecclesiastiche l'annullamento del legame con Dionisio da Colzè, invocando la non consumazione del matrimonio, ma senza alcun risultato.<sup>10</sup> Anzi, tredici anni dopo la sua morte e dopo lunghi strascichi giudiziari, il marito riuscì finalmente ad ottenere dagli eredi la metà della sua dote, nonostante lei stessa, nel suo testamento, avesse messo per iscritto che egli non avrebbe avuto nulla a pretendere:

Et se per caso [...] un certo asserto Dionise Colzè pretendesse [...] sopra i beni [...] dice che lui non pole haver cosa alcuna perché in conscientia, alla ragion d'Iddio, non è stato mai suo marito.<sup>11</sup>

Dopo essersi separata dal marito e fino alla morte, avvenuta nel 1595 all'età di quarantadue anni, Maddalena Campiglia si dedicherà alla scrittura delle sue opere, inserendosi a pieno titolo nella società letteraria del tempo. Pur non facendo parte dell'Accademia Olimpica di Vicenza, infatti, fu conosciuta e stimata da molti dei suoi membri i quali ne cantarono le lodi in diverse occasioni contribuendo a diffondere la sua fama, come dimostrano anche i tanti sonetti encomiastici a lei dedicati di alcuni tra i più noti letterati dell'epoca allegati alle sue opere, o la famosa lettera che le scrisse Torquato Tasso, al quale lei aveva inviato una copia della sua *Flori*:

Io non poteva credere che alcuno sentisse piacere d'esser vinto; ma leggendo la favola Pastorale di V.S. con tanto diletto, ho conosciuto d'esser superato, e che niun vincitore si rallegrò più della propria vittoria; ma l'esser superato con tutti gli altri accresce il mio piacere, e la gloria di V.S. La ringrazio dunque che m'abbia voluto far degno del suo dono, quasi di consolazione al vinto. E le bacio la mano. Di Roma, il 12 d'Agosto del 1589.<sup>12</sup>

La sua fitta rete di relazioni sociali è testimoniata anche dai molti rapporti epistolari, nonché dalle informazioni che si possono ricavare dalle sue opere, in particolare le lettere dedicatorie e le rime, alcune delle quali furono pubblicate in testi di altri scrittori a lei contemporanei.<sup>13</sup>

<sup>7</sup> Curzio Gonzaga (? 1530-1599), principe e letterato appartenente ad un ramo minore della famiglia, fu amico e patrono di Maddalena Campiglia, che per lui scrisse un'epistola dedicatoria alla commedia *G'inganni* (1592) e trentasei *Argomenti* in ottave che furono inseriti come prefazione ai canti della seconda edizione del *Fidamante* (1591).

<sup>8</sup> G. MANTESE, *Per un profilo storico...*

<sup>9</sup> Ivi, 105.

<sup>10</sup> Ne troviamo testimonianza in due sonetti encomiastici da lei scritti per il *Trofeo della Croce* del canonico Cesare Calderali, nei quali si rivolge anche al Vescovo di Vicenza Michele Priuli: «Ah quando, quando/io far potrò, benigno almo Pastore, /sciolta da giogo, ond'io ne pero amaro». Si veda *Il trofeo della Croce di N. Sig. Giesu Christo composto e esposto dal Rever. D. Cesare Calderali vicentino, Canonico Regolare Lateranense*, in Vicenza, appresso Agostino della Noce, 1588.

<sup>11</sup> G. MANTESE, *Per un profilo storico...*, 106.

<sup>12</sup> In C. GUASTI, *Le lettere di Torquato Tasso*, Firenze, Le Monnier, 1954, 4 voll., IV n. 1160, 234.

<sup>13</sup> Per un elenco delle rime di Maddalena Campiglia inserite in testi di altri autori si veda S. RUMOR, *Per una poetessa del secolo XVI*, Vicenza, Stabilimento Tipografico San Giuseppe, 1987, 21-23.

Gli studiosi che si sono occupati finora di lei hanno messo in grande evidenza la sua coraggiosa ed insolita scelta di vita e non poteva essere diversamente, dal momento che nel secolo della Controriforma era impensabile per una donna non essere dipendente dalla tutela di alcun uomo, che fosse il padre, il fratello o il marito; naturalmente restava la scelta (che spesso, tuttavia, tale non era) della vita religiosa: ma, al di fuori di queste categorie canoniche (figlia, sposa, vedova o suora), ad una donna che volesse rimanere onesta e socialmente accettata non erano date altre possibilità. È possibile ritrovare menzione di queste categorie nei testi dell'epoca: si veda ad esempio il romanzo cavalleresco *Il Meschino, altramente detto il Guerrino*, pubblicato a Venezia nel 1560, di autore sconosciuto ma attribuito da alcuni a Tullia d'Aragona, nella cui prefazione si vanta la moralità dell'opera:

È poi tutto castissimo, tutto puro, tutto Cristiano, ove né in essempli, né in parole, né in alcuna altra guisa, è cosa, la quale da ogni onorato et santo huomo, da ogni donna maritata, vergine, vedova, et monaca non possa leggersi à tutte l'hore.<sup>14</sup>

La notizia del tutto falsa della sua presunta monacazione, tramandata fino ai giorni nostri da critici antichi e moderni, è indicativa dell'imbarazzo avvertito da coloro che non riuscivano ad accettare ed inquadrare la sua inusuale scelta di vita.<sup>15</sup> Bernardo Morsolin, nel 1882, afferma invece che «disillusa del mondo, si raccolse, giovane ancora, a vita privata e solitaria» e che entrò a far parte delle Terziarie Domenicane,<sup>16</sup> ipotesi indubbiamente suggestiva poi ripresa anche da altri studiosi ma che non è suffragata, ad oggi, da alcuna testimonianza documentale. In ogni caso, Maddalena Campiglia, dopo aver rifiutato coraggiosamente il matrimonio con un uomo che non amava, come già sua madre prima di lei, riuscirà a conservare per il resto dei suoi giorni un'indipendenza morale ed economica che le consentirà di vivere relativamente libera da tutele maschili e doveri familiari.

Nella sua prima opera, scritta poco dopo la separazione dal marito e data alle stampe nel 1585, il *Discorso sopra l'Annonciatione della Beata Vergine, & la Incarnatione del S. N. Giesu Christo*,<sup>17</sup> Campiglia indirizza la sua lettera dedicatoria a Sigismonda Trissino, meglio conosciuta con il nome di Suor Vittoria Trissina Frattina, nobile fanciulla vicentina rimasta vedova giovanissima dopo soli tre mesi di matrimonio, che scelse di ritirarsi dal mondo andando però a vivere non in un convento ma in una cella fatta costruire appositamente per lei nella casa paterna. La fama di santità di questa donna, che nacque e si diffuse quando lei ancora in vita, sembra fosse dovuta ad un eccezionale carisma personale ed è stata accostata al fenomeno delle 'sante vive' da Adriana Chemello.<sup>18</sup>

Un esempio di donna a lei coetanea, quindi, che sceglie una via alternativa alla monacazione, rifiutando nel contempo un altro matrimonio e sperimentando un nuovo modo di vivere, socialmente accettato ma che le consente di conservare la propria autonomia. Nella stessa opera è presente anche una prefazione allografa di Gregorio Ducchi, filosofo e poeta bresciano,<sup>19</sup> il quale evidenzia proprio l'esperienza inconsueta della nostra scrittrice:

<sup>14</sup> TULLIA D'ARAGONA (?), *Il Meschino, altramente detto il Guerrino*, Venezia, G. Battista e Melchiorre Sessa, 1560.

<sup>15</sup> La voce «Campiglia, Maddalena» dell'Enciclopedia Treccani la definisce ancora, erroneamente, 'monaca': <http://www.treccani.it/enciclopedia/maddalena-campiglia>. Adriana Chemello ritiene invece probabile una vicinanza della poetessa al movimento religioso delle 'Madonne dimesse', comunità femminile molto attiva in quegli anni a Vicenza. Si veda a questo proposito A. CHEMELLO, "Donne a poetar esperte": la "rimatrice dimessa" Maddalena Campiglia, «Versants», 46, 2003, 65-101.

<sup>16</sup> B. MORSOLIN, *Maddalena Campiglia poetessa vicentina del secolo XVI*, «Atti dell'Accademia Olimpica di Vicenza», XVII (1882), I e II sem., 16.

<sup>17</sup> M. CAMPIGLIA, *Discorso sopra l'Annonciatione della Beata Vergine, & la Incarnatione del S.N. Giesu Christo*, Vicenza, Appresso Perin Libraro & G. Greco Compagni, 1585.

<sup>18</sup> A. CHEMELLO, "Donne a poetar esperte"... , 80.

<sup>19</sup> Gregorio Ducchi, appartenente ad una nobile famiglia bresciana, entrò nel 1567 nella Congregazione dei Benedettini di Montecassino. Fu autore e/o curatore delle *Lagime di diversi poeti volgari, et latini. Sparse per la morte dell'illustriss. et eccellentiss. madama Leonora di Este. Et raccolte da Gregorio Ducchi*, Vicenza, Stamperia nova, 1585; *La scacheide di Gregorio Ducchi gentil'huomo bresciano*, Vicenza, appresso Perin libraro & Giorgio Greco compagni, 1586; *Rime diverse di molti ill. compositori, per le nozze dell'ill.mi signori Gio. Paolo Lupi marchese di Soragna, & Beatrice Obici. Raccolte da Gregorio Ducchi gentil'huomo bresciano*, Piacenza, per Gio. Bazachi, 1589; *Guerra novamente formata sopra il giuoco delli scacchi, et vagamente rappresentata con rara inventione, & chiarezza di*

Questa honorata e saggia Campiglia, Donna Celeste più che terrena, e unica fra questo sesso, seguendo ella l'orme d'huomini dotti, vivendo al tutto diversamente, con gran stupore altrui, dal costume donnesco.<sup>20</sup>

Una scelta di vita, dunque, che già agli occhi dei suoi contemporanei appare insolita e straordinaria, fonte di stupore.

Aldilà del giudizio critico su quest'opera devozionale, che è stata spesso citata come testimonianza a supporto della sua presunta vocazione religiosa, il testo del *Discorso* è importante perché riflette la visione fortemente negativa che Maddalena Campiglia aveva del matrimonio, da lei qui celebrato unicamente come l'unione casta della Vergine e di un San Giuseppe insolitamente giovane e di bell'aspetto:

O eccellentissima donna, Vergine sopra tutte le Vergini, [...]. Non cinto ti veggo di catena di ferro grave, e pesante, come le maritate, che sotto l'insopportabile peso del matrimonio in modo son gravate, ch'in dispetto di lor medesme tal'hor ne vengono, e bene spesso odiano quest'aria che le spira d'intorno.<sup>21</sup>

Pochi anni più tardi un'altra scrittrice, Modesta Pozzo de' Zorzi, pubblicherà con lo pseudonimo di Moderata Fonte il trattato *Il merito delle donne*, nel quale emerge la medesima concezione fortemente negativa ed ironica della vita matrimoniale:

Mirate, che bella ventura d'una Donna è il maritarsi; perder la robba, perder se stessa, e non acquistar nulla se non li figliuoli, che le danno travaglio, e l'imperio d'un'huomo, che la domini a sua voglia. O quante, disse Leonora, farebbon meglio, inanzi, che tuor marito, comprare un bel porco ogni carnevale, che starebbon grasse tutto l'anno, havendo chi le ungesse, e non chi le pungesse del continuo.<sup>22</sup>

Immediato precedente del *Discorso* può essere considerato il *Pianto sopra la Passione di Christo*, composto nel 1556 da Vittoria Colonna, la quale aveva però una ben diversa visione della vita coniugale, perfettamente aderente ai canoni dell'epoca.<sup>23</sup> L'esaltazione della castità delle nozze di Maria e Giuseppe sarà poi rielaborata e portata a nuove ed inaspettate conseguenze nel dramma pastorale *Flori*.

In realtà, Maddalena Campiglia è cosciente di vivere in una società misogina, che relega le donne in ruoli definiti ai quali è molto difficile sottrarsi: ne sono testimonianza diretta i paratesti delle sue opere, in particolare le lettere dedicatorie ma anche i numerosi sonetti in lode che le accompagnano, a firma di alcuni fra i più famosi letterati del suo tempo. Se la diffusione della stampa nel Cinquecento aveva, infatti, ampliato il numero dei potenziali lettori e, in particolare, delle lettrici, la maggioranza del pubblico era pur sempre costituita da uomini e ad essi ogni scrittrice doveva necessariamente fare riferimento se voleva che la sua opera fosse bene accolta. Maddalena Campiglia non può certo sottrarsi a questo obbligo ma, nell'affidare i suoi scritti alla tutela di patroni accuratamente scelti in funzione autopromozionale, rivendica con orgoglio la dignità e la bontà del suo lavoro. Si veda, ad esempio, il seguente brano, tratto dall'epistola dedicatoria a Curzio Gonzaga inserita in *Flori*:

Ma sopra tutto la gentilezza del cortesissimo animo di Vostra Signoria Illustrissimo m'ha dato sicurezza, nonché speranza, ch'ella sia per difender questo mio poema pastorale da tutti quelli del sesso virile, i quali se ne scopriranno detrattori, o per maligna disposizione o per abuso di sinistro giudizio contra i componimenti poetici delle donne. So che le opposizioni saranno molte.<sup>24</sup>

---

storie moderne. Dal sig. d. Gregorio Ducchi gentil'huomo bresciano academico Tergemini di Ferrara, Venezia, appresso Giorgio Angelieri, 1591.

<sup>20</sup> Il testo è riportato in A. CHEMELLO, "Donne a poetar esperte"... , 83.

<sup>21</sup> Il testo è riportato in D. SARTORI, *Maddalena Campiglia*, in *Le stanze ritrovate: antologia di scrittrici venete dal Quattrocento al Novecento*, a cura di A. Arslan, A. Chemello, G. Pizzamiglio, Venezia, Eidos, 1994, 57-68.

<sup>22</sup> *Il merito delle donne scritto da Moderata Fonte in due giornate ove chiaramente si scopre quanto siano elle degne e più perfette de gli huomini*, Venezia, D. Imberti, 1600, 59.

<sup>23</sup> Si veda a tale proposito T. R. TOSCANO, *Letterati corti accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000.

<sup>24</sup> Il testo è riportato in V. COX, L. SAMPSON, *Maddalena Campiglia...*, 46.

Più avanti, con abile artificio retorico e dimostrando di conoscere a fondo sia le fonti che le discussioni teoriche che in quegli anni si andavano sviluppando intorno al genere pastorale, esibisce il proprio *background* culturale citando Sant'Agostino ed Aristotele, accreditandosi come scrittrice ma rivendicando nello stesso tempo la sua indipendenza da tali illustri precedenti:

Confesso parimente che la favola sia più secondo l'intenzion mia che le regole di coloro che hanno insegnato l'arte di questi poemi, [...] ed essendone state composte da persone di qualche nome altre ancora, senza la piena osservazione dei precetti d'Aristotele e degli avvertimenti datici dai commentatori della sua poetica, io crederò che questa, fatta da donna, e da donna forse poco atta a simile impresa, debba esser letta se non con lode, almeno con sopportazione.<sup>25</sup>

Poco dopo, anche Giovanni Battista Guarini rivendicherà nel suo *Compendio della poesia tragicomica* la libertà dell'artista di rinnovare gli schemi ereditati dalla tradizione classica.<sup>26</sup>

Nella prima lettera dedicatoria, indirizzata alla sua patrona, la nobile Isabella Pallavicino Lupi, Maddalena Campiglia ci propone invece una metafora legata alla maternità ricorrente in questo tipo di testi, dove tuttavia, ancora una volta, viene alla ribalta la sua rivoluzionaria visione della vita:

Sogliono tutte le madri d'oggi, dovendo far comparir fuori le loro figlie, comporle nella più leggiadra maniera che si sanno immaginare, ricercando a questo effetto i più riposti e astrusi cantoni dell'arte; il che a me non giova di fare, procurando più tosto d'allontanarmi dall'ordinario costume donnesco.<sup>27</sup>

Sono molti i punti di contatto tra *Flori* e le favole pastorali pubblicate negli stessi anni: l'ambientazione arcadica, con i personaggi tipici del genere (pastori, ninfe, satiri) e con le sue divinità pagane trasfigurate nella dimensione religiosa del cattolicesimo; l'intreccio complesso della trama, caratterizzata dalla narrazione di una serie di amori non corrisposti che soltanto nel finale trovano la loro felice definizione; gli espedienti narrativi, come il sacrificio agli dei per sollecitare il loro intervento risolutivo o le classiche scene di agnizione.

Tuttavia, in *Flori* è assente quell'erotismo sottile che possiamo ritrovare, ad esempio, in alcune scene dell'*Amorosa speranza* di Valeria Miani<sup>28</sup> ed è sicuramente maggiore il peso dato alla dimensione tragica; così come è inusuale che protagonista assoluta del dramma sia una donna, perché è indubbio che i personaggi maschili siano posti qui in secondo piano rispetto a quelli femminili, cosa che non mi pare accada nelle opere coeve.

Il vero elemento di rottura è però costituito dall'insolita risoluzione della vicenda che Maddalena Campiglia sceglie per la sua eroina, portando il *topos* della ninfa votata alla verginità a conseguenze del tutto nuove per il genere. Come afferma Virginia Cox, «Campiglia's importation into pastoral drama of the alien ideal of Neoplatonic love to such an extent was, in context, a significant novelty».<sup>29</sup>

Come l'*Aminta* di Torquato Tasso, immediato precedente letterario di *Flori* e divenuta ben presto modello indiscusso del genere, l'opera è suddivisa secondo i canoni definiti da Aristotele nella *Poetica*, ovvero cinque atti preceduti da un prologo, anche qui, come in Tasso, recitato da Amore; e come nell'*Aminta*, anche qui sembra assicurato, almeno in apparenza, un lieto fine.

In realtà, nella sua favola boscareccia Campiglia intreccia la concezione dell'amore come passione folle (non importa se etero od omosessuale ma comunque indipendente dalla volontà dell'uomo) ereditata dai classici greci e latini (cfr. Saffo, frammento 61, «Ἔρος δητῆ μ'ὄ λυσιμέλης δόνει, / γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον»;<sup>30</sup> o Virgilio, *Ec.* X, v. 69: «Omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori»<sup>31</sup>) con la visione neoplatonica, che individua invece nella contemplazione della bellezza dell'essere amato lo strumento per il successivo passaggio ad una

<sup>25</sup> Ivi, 46-48.

<sup>26</sup> *Compendio della poesia tragicomica, tratto dai duo Verati per opera dell'autore del Pastorfido*, Appresso Gio. Battista Ciotti, Venezia, All'Insegna dell'Aurora, 1603.

<sup>27</sup> Il testo è riportato in V. COX, L. SAMPSON, *Maddalena Campiglia...*, 44.

<sup>28</sup> *Amorosa speranza favola pastorale della molto mag.ca signora Valeria Miani*, in Venezia, per Francesco Bolzetta, 1604.

<sup>29</sup> V. COX, L. SAMPSON, *Maddalena Campiglia...*, 21.

<sup>30</sup> *Lirici greci. Lirica monodica*, a cura di G. Guidorizzi, Milano, Mondadori, 1993, 272.

<sup>31</sup> *Publio Virgilio Marone. Opere*, a cura di R. Sabbadini, A. Castiglioni, M. Geymonat, Torino, Paravia, 1973.

dimensione spirituale più elevata. La conclusione della storia tra Flori e Alessi è d'altronde anticipata nel prologo, dove Amore svela i suoi progetti per i protagonisti della vicenda:

Ameranno, arderan, ma il fine ond'altri  
 Ogni lor brama appaga, non fie mai  
 Da lor pensato pur, non che bramato.  
 Virtute occulta inusitata, e nova  
 Insomma avran gli dardi, che ferita  
 Faran profonda, ma sì onesta e santa,  
 Che meraviglia altrui porran nel core  
 Spesso lor voglie, ardenti sì ma caste.<sup>32</sup>

Il finale di *Flori* è, infatti, un *unicum* nel panorama contemporaneo del genere: la ninfa abbandonerà sì la sua folle scelta d'amore per una donna, legandosi ad Alessi, il pastore destinatole dalla sorte, ma alle sue condizioni: il loro sarà un matrimonio casto e dedito alla comune elevazione intellettuale e spirituale.

Maddalena Campiglia sembra qui, in un certo senso, appropriarsi dell'idea tipicamente umanista di ritenere la vita coniugale inadatta all'uomo di lettere, il quale ha bisogno di essere libero da vincoli matrimoniali per potersi dedicare completamente e serenamente ai suoi studi, idea che ella non soltanto teorizzerà nelle sue opere, ma metterà in pratica nella sua vita privata.

Se, tuttavia, «la musa della poesia cortese-petrarchista imponeva l'obbligatorietà dell'ama chi non t'ama»<sup>33</sup>, la favola pastorale così come si viene configurando nella seconda metà del secolo, al contrario, «vuole assumere in sé la scena primaria del petrarchismo [...] e metterla in discussione, [...] per rifondare la naturalità schietta, originale, dell'amore che unisce e non separa».<sup>34</sup>

Nei drammi pastorali scritti nello stesso periodo in cui Maddalena Campiglia dà alle stampe la sua *Flori*, la verginità è vista sempre come qualcosa di abominevole e contro natura. Ad esempio, nell'*Egle* di Giambattista Giraldi Cinzio<sup>35</sup> la protagonista invita le altre ninfe a godere dei piaceri dell'amore e del vino; e nell'*Aretusa* di Alberto Lolloi la ninfa Orinzia commenta che opporsi ad Amore è «un opporsi alla natura istessa, /che trovò amor per conservare il mondo».<sup>36</sup> La stessa *Mirtilla*, pubblicata da Isabella Andreini nel 1588, contiene un'esaltazione dell'amore coniugale. Come afferma Gigliucci, «il rifiuto della donna [...] è un'offesa alla legge di natura, per cui amore regna invincibile e fecondo, lucrezianamente inteso».<sup>37</sup>

D'altronde già nel Trecento Boccaccio, nel suo *Ninfale fiesolano*, favola di ambientazione pastorale, aveva cantato la vittoria dell'amore carnale, mitigato dal naturale desiderio di fondare una famiglia che possa inserirsi a buon diritto nel tessuto sociale, sulla sterile castità delle ninfe votate a Diana.<sup>38</sup>

Fatte queste premesse, le scelte di Flori, sia quella iniziale in cui ci viene mostrata follemente innamorata della defunta ninfa Amaranta (ma anche questo è un amore del tutto spirituale, come tiene a precisare la protagonista), sia quella finale di consentire al matrimonio con il pastore Alessi soltanto a patto che entrambi conservino la propria castità, ci appaiono ancora più inconsuete e stranianti rispetto ai canoni vigenti. D'altronde, è la stessa Flori a confessarlo ad Alessi: «T'amo, Alessi, no'l nego / In disusato modo».<sup>39</sup>

<sup>32</sup> In V. COX, L. SAMPSON, *Maddalena Campiglia...*, 56.

<sup>33</sup> R. GIGLIUCCI, *Al sommo d'ogni contentezza: petrarchismo e favola pastorale*, in *I territori del petrarchismo. Frontiere e sconfinamenti*, a cura di C. Montagnani, Roma, Bulzoni, 2005, 120.

<sup>34</sup> Ivi, 125.

<sup>35</sup> G. GIRALDI CINZIO, *Egle. Lettera sopra il comporre le Satire atte alla scena. Favola pastorale*, edizione critica a cura di C. Molinari, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1985.

<sup>36</sup> *Aretusa. Comedia pastorale di M. Alberto Lolloi*, Ferrara, per Valente Panizza Mantoano, 1564.

<sup>37</sup> R. GIGLIUCCI, *Al sommo d'ogni contentezza*, cit., 122.

<sup>38</sup> G. BOCCACCIO, *Tutte le opere: Amorosa visione; Ninfale fiesolano; Trattatello in laude di Dante*, a cura di A. Balduino, V. Branca, P. G. Ricci, Milano, Mondadori, 1974.

<sup>39</sup> Il testo è riportato in V. COX, L. SAMPSON, *Maddalena Campiglia...*, 262.

Flori, inoltre, rifiuta esplicitamente l'esperienza biologica della maternità come unica scelta concessa alla donna e, nel contempo, rivendica con fierezza la volontà di essere madre intellettuale soltanto delle opere nate dal proprio ingegno:

Sian nostri figli le cose create  
Dal divino nostro pelegrino ingegno,  
Né serva ad uomo angelica fattura.<sup>40</sup>

E poco più avanti, il pastore Androgeo afferma parlando di Flori:

Indarno sieno i preghi: ad altro spera,  
Ch'altra sprezza questa ninfa il calle  
Da'l comun piè donnesco impresso, e poggia  
Per solitaria strada a mercar lode.<sup>41</sup>

D'altronde, già nella lettera dedicatoria all'amico e patrono Curzio Gonzaga, Campiglia aveva definito con orgoglio l'opera «questa mia figlia, vera figlia, e naturale, di che prencipalmente mi godo».<sup>42</sup>

Come bene è stato detto da Adriana Chemello, «Flori e Alessi propongono [...] un novo modo d'amar che, [...] supera l'opposizione tra il culto di Diana e quello di Amore per una realizzazione sincronica che li comprenda entrambi».<sup>43</sup>

Nell'opera successiva, la breve egloga *Calisa*, ritroviamo protagonista Flori innamorata della ninfa Calisa, che secondo alcuni studiosi sarebbe da identificare con la donna amata da Maddalena, ovvero Isabella Pallavicini Lupi, Marchesa di Soragna. Al di là della congettura forse affascinante ma certo impossibile da dimostrare, e posto che era una consuetudine per il pubblico dell'epoca divertirsi ad indovinare quali personaggi reali si celassero dietro la finzione poetica,<sup>44</sup> resta il fatto che il tema omoerotico è indubbiamente prediletto dalla poetessa, vista l'insistenza con la quale ritorna nella sua opera. Anzi, se in *Flori* l'amore saffico era presentato come un errore iniziale, poi risolto nel finale, in cui la ninfa rientrava nei canoni prescritti innamorandosi del pastore Alessi, qui il diritto di amare una persona dello stesso sesso viene orgogliosamente rivendicato e difeso fino in fondo:

So che donna amo donna, ahi, ch'anzi adoro  
Ninfa umile una dea celeste in terra,  
Ma INFERMO gusto al suo peggior s'appiglia,  
Né dritto scerne occhio ch'è infermo; e poi  
CHI pon freno a gl'amanti, o dà lor legge?  
Già cieca son d'amor, già vinta giace  
La ragion, né il discorso ha in me più loco.<sup>45</sup>

Sono evidenti in questi versi sia i richiami e le citazioni testuali dal Petrarca del *Canzoniere* (RVF, CCXLIV, v. 11; CCXXII, v. 9; CCXL, vv. 5-7), sia gli echi della poesia di Saffo, che Maddalena Campiglia non poteva non conoscere. Si vedano, ad esempio, i versi 58-60 della *Calisa*:

[...] quella brama ardente  
Che tiemmi il cor di strana piaga offeso:  
E intanto, ebbra d'amor, me stessa oblio.

<sup>40</sup> Ivi, 268.

<sup>41</sup> Ivi, 274.

<sup>42</sup> Ivi, 48.

<sup>43</sup> A. CHEMELLO, «Donne a poetar esperte»..., 95.

<sup>44</sup> L'identificazione con personaggi ed eventi della vita contemporanea è un carattere tipico del genere bucolico già riscontrabile nelle egloghe di Virgilio, ripreso successivamente anche nell'*Aradia* di Jacopo Sannazaro nonché nell'*Aminta* di Tasso e che resterà poi una costante della favola pastorale.

<sup>45</sup> C. PERRONE, «So che donna amo donna». *La Calisa di Maddalena Campiglia*, Galatina, Congedo Editore, 1996, 80.

O i versi 54-59 dell'Atto primo di *Flori*:

So che Fronimo tiene  
Le sue maggior speranze  
Nel grand'amor ch'a la sorella porto;  
É ben è grande, s'ho lasciato il padre,  
La casa, e ogn'altra cosa, allor venendo  
Per consolar il suo dolor [...].

Ma nonostante il pastore Edreo inciti più volte Flori ad abbandonare quelli che, nell'opera precedente, erano stati definiti «Questi fra ninfe vani amori e ciancie»<sup>46</sup>, di fronte all'abilità oratoria della fanciulla anche lui, infine, deve cedere: «Dunque ama, Flori, e spera un giorno forse/Benché strano è 'l tuo amor ne corrai frutto».<sup>47</sup>

Se si considera che l'egloga, come era consuetudine, fu scritta per le nozze di Giovan Paolo Lupi, figlio della sua patrona, con Beatrice degli Obizzi, la celebrazione dichiarata di un amore saffico in un epitalamio risulta quanto meno insolita, soprattutto ricordando che nella produzione letteraria coeva tali amori erano inseriti nei testi più che altro in chiave comica o, secondo Perrone, come «uno stratagemma di difesa della castità femminile, requisito imprescindibile all'epoca».<sup>48</sup>

In realtà, la vera aspirazione di Flori (qui, ormai chiaramente, alter ego di Maddalena Campiglia) è sempre, come nell'opera precedente, quella di conquistarsi immortale fama poetica:

O quante volte ella dicea, "Licori  
Tenta meco poggiar per quel sentiero  
Ove donna immortal sola sen giò  
Vittoriosa e diva tra mai quante  
Del sesso nostro fur chiare e illustri.  
Ben sallo il Mincio e'l Tebro,  
Ch'arrestaro il lor corso al dolce canto  
Di lei, che vinse a prova  
I più degni pastor di quell'etate"<sup>49</sup>

Questi versi sono un esplicito omaggio a Vittoria Colonna e dimostrano che la nostra autrice aveva sicura conoscenza della lirica femminile del suo tempo. D'altronde già in Saffo, che come abbiamo visto quasi certamente faceva parte del bagaglio culturale di Maddalena Campiglia, la pratica della poesia era vista come uno strumento per acquistare la fama e l'immortalità: si pensi al celebre frammento 29 dove Saffo, rivolgendosi ad Andromeda, una donna ricca ma ignorante, afferma che nessuno si ricorderà di lei in futuro in quanto non è stata una seguace delle Muse:

κατθανοῖσα δὲ κείσῃ οὐδὲ ποτα μναμοσύνα σέθεν  
ἔσσετ' οὐδὲ ποθα εἰς ὕστερον· οὐ γὰρ πεδέχῃς βρόδων  
τῶν ἐκ Πιερίας [...].<sup>50</sup>

La stessa Isabella Andreini, pur così diversa dalla Campiglia per formazione culturale ed appartenenza sociale, rivendica nella lettera dedicatoria a Lavinia Della Rovere, Marchesa del Vasto, la sua scelta di dedicarsi alla letteratura, cimentandosi nella composizione di una pastorale, la *Mirtilla*:

È l'ingegno humano cosa troppo divina, e coloro, che nell'otio intepiditi lasciano così raro dono perire, non meritano tra gli huomini essere annoverati. Però, che trapassando la vita loro con perpetuo silentio, a guisa,

<sup>46</sup> V. COX, L. SAMPSON, *Maddalena Campiglia...*, 98.

<sup>47</sup> C. PERRONE, «*So che donna amo donna*»..., 68.

<sup>48</sup> Ivi, 15-16.

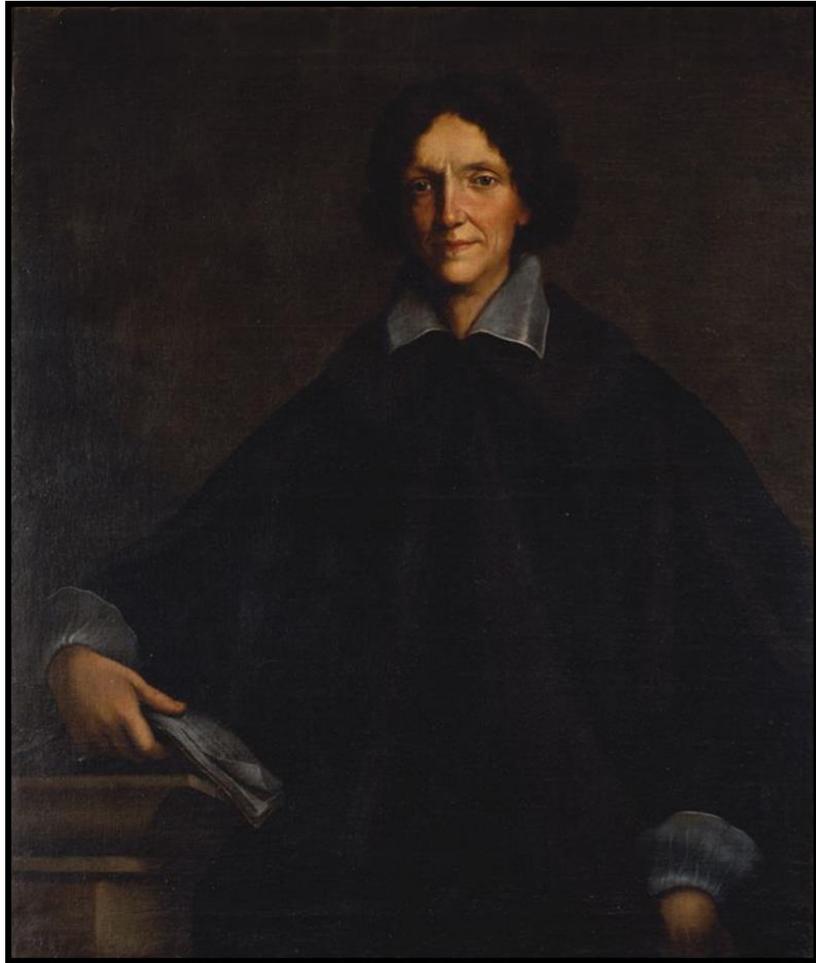
<sup>49</sup> V. COX, L. SAMPSON, *Maddalena Campiglia...*, 64.

<sup>50</sup> *Lirici greci. Lirica monodica*, 256.

che le bestie fanno, non sono buoni ad altro, che a consumar quello, che dalla Natura, o dalla Terra è prodotto. Da sì fatta maniera di vita, e costumi desiderando io d'allontanarmi, seguitai gli incominciati studi, onde mi avvenne alli giorni passati di comporre una pastorale [...].<sup>51</sup>

Conosciamo il volto di Maddalena Campiglia grazie ad un ritratto, esposto nel Museo Civico di Vicenza, attribuito al pittore vicentino Alessandro Maganza: il quadro, dipinto probabilmente negli stessi anni in cui la scrittrice componeva le sue opere, la ritrae con un abito molto austero ed un libro aperto tra le mani, senza nessuno degli ornamenti tipici delle donne aristocratiche dell'epoca. L'immagine è stata considerata una testimonianza a sostegno della sua appartenenza al cosiddetto Terzo Ordine, ma a me sembra piuttosto il ritratto di una donna che voleva essere ricordata per i suoi meriti intellettuali e non per la bellezza fisica o la ricchezza delle sue vesti.

In conclusione, credo che Maddalena Campiglia possa a buon diritto essere inserita in quella cerchia di scrittrici, certo assai ristretta, che nel Cinquecento non soltanto riuscì ad avere accesso alla pratica della scrittura letteraria ma anche a vedere pubblicate le proprie opere e lottò, con ogni mezzo a disposizione, per ottenere il riconoscimento del loro valore, conquistandosi fama e visibilità all'interno delle *élites* culturali dell'epoca.



Alessandro Maganza (Vicenza 1548-1632), *Ritratto di Maddalena Campiglia*, Pinacoteca di Palazzo Chiericati, Vicenza.

<sup>51</sup> I. ANDREINI, *La Mirtillo*, a cura di M. L. Doglio, Lucca, M. Pacini Fazzi Editore, 1995.