



LA DONNA COME DEA: INFLUENZE CLASSICHE E INNOVAZIONE NELLA POESIA DI LAURA BATTIFERRAⁱ

Anna Grivaⁱⁱ

Faculty of Italian Language and Literature,
School of Philosophy,
National and Kapodistrian University of Athens,
Greece

Abstract:

In questo articolo la posizione delle donne viene esaminata attraverso le poesie del *Primo libro delle opere toscane* (1560) di Laura Battiferra. Più specificamente l'oggetto di questo studio è il ruolo della femmina nel quadro della comunicazione dell'essere umano con i poteri trascendentali. La donna nei poemi di Battiferra è un'entità con proprietà divine, che rivela agli uomini i segreti di un mondo eterno e indistruttibile, mentre sia la sua visione che le opzioni espressive del poeta sono fortemente influenzate dagli echi delle opere classiche. Particolare enfasi è data allo studio comparativo dei frammenti saffici con i versi della poetessa, che spesso si incontrano in questioni cruciali e denotano una visione comune del mondo. La poesia di Battiferra può svelare il modo in cui il mondo rinascimentale mette in primo piano la femmina, come creatore dell'evoluzione sociale, nonché un catalizzatore per la comprensione del mistero cosmico.

Parole chiave: Laura Battiferra, *Primo libro delle opere toscane*, influenze classiche, Saffo, poesia rinascimentale

Abstract:

In this article the position of the women is examined through the poems of *Primo libro delle opere toscane* (1560) by Laura Battiferra. More specifically the object of this study is the role of female in the frame of the communication of human with the transcendental powers. The woman in the poems of Battiferra is an entity with divine properties, which reveals to the humans the secrets of an eternal and indestructible world, while both her view and the expressive options of the poet are greatly influenced by the echoes of the classical works. Special emphasis is given to the comparative study of the Sapphic fragments to the verses of the poet, which often meet each other in crucial issues and they denote a common worldview. The poetry of Battiferra can uncover the way the Renaissance world foregrounds the female, as creator of the social evolution, as well as a catalyst for the understanding of the cosmic mystery.

ⁱ THE WOMAN AS GODDESS: CLASSICAL INFLUENCES E INNOVATION IN LAURA BATTIFERRA'S POETRY

ⁱⁱ Correspondence: email annagriva@hotmail.com

Keywords: Laura Battiferra, *Primo libro delle opere toscane*, classical influences, Sappho, Renaissance poetry

Se dovessimo individuare un tratto fondamentale della poesia di Laura Battiferra, questo sarebbe sicuramente la presenza di un “ambiente” tutto femminile, composto da donne con le quali la poetessa è legata da forti rapporti, sia sentimentali che intellettuali. Battiferra, in numerose occasioni, si rivolge o dedica loro le sue poesie. Sono proprio tali poesie a fornirci numerosi chiarimenti sulla natura delle loro relazioni e sul ruolo speciale che, nella visione di Battiferra, la donna nel mondo ricopre.

Il ruolo centrale delle donne nelle opere poetiche di Battiferra si conferma già nella dedica del *Primo Libro delle opere toscane* (Firenze, Giunti, 1560) a Eleonora de Toledo (1519–62). Eleonora, dal 1539, anno del matrimonio con Cosimo de' Medici Duca di Firenze, diventa una personalità di rilievo, che secondo la visione dell'epoca incarnava molte virtùⁱⁱⁱ: bellezza, eleganza, attitudini politiche da mostrare in assenza del marito, fertilità. Eleonora ebbe, infatti, undici figli, otto dei quali arrivarono alla vita adulta permettendo così ai Medici di evitare la scomparsa della loro famiglia^{iv}. Inoltre, quando Cosimo si trovava lontano da Firenze, era proprio Eleonora a gestire con successo i problemi di amministrazione, mentre in altre occasioni era il Duca a consultarla su serie questioni politiche^v. Sappiamo inoltre, che Eleonora amava i bei vestiti, i tessuti rari e curava in modo esagerato la sua apparenza^{vi}. Mettendo Eleonora nel centro del suo universo poetico, Laura indica qual è secondo lei la donna ideale: cioè colei che coniuga bellezza, grazia, amore per l'eleganza, intelligenza, potere, legame con un uomo potente e discendenti potenti. Tuttavia, nel primo sonetto del libro^{vii}, dove si rivolge direttamente a Eleonora, Laura sembra che la ammiri non solo per le suddette virtù, ma anche per una qualità che supera ogni altra: le sue caratteristiche divine.

In questa poesia, Battiferra dichiara che la sua arte è dedicata a Eleonora, come un piccolo dono per il suo valore («Ben che vil pregio all'alto valor vostro»). Proseguendo, esprime il desiderio di manifestare la sua ammirazione verso la «donna real» con l'aiuto della Musa (vv.4-8). Nella seconda parte della poesia (vv.9-14), la poetessa combina molti elementi diversi,

ⁱⁱⁱBaltassarre Castiglione nella sua opera *Il libro del cortegiano* si riferisce a una donna ideale, che deve essere una buona madre, ospitale verso gli invitati, prudente, con un'educazione che le permetta di parlare delle arti. Leon Battista Alberti nell'opera *I libri della famiglia* (1433-40) parla delle virtù della donna: l'onestà, la dignità e la discrezione, la fertilità e la fede coniugale. D'altra parte, l'eleganza, la bellezza e la grazia sono caratteristiche necessarie della donna ideale, che dedicava molto tempo al suo abbellimento (Jacob Burckhardt, *La civiltà del rinascimento in Italia*, Newton Compton, 2010, p.403).

^{iv}Cosimo assunse il potere nel 1537, a solo 17 anni, dopo l'assassinio di Alessandro de' Medici. Cosimo era discendente di Giovanni il Popolano e risolse il problema della successione che affrontava in quel periodo la dinastia.

^vKonrad Eisenbichler, *The Cultural World of Eleonora di Toledo: Duchess of Florence and Siena*, Aldershot, Ashgate Publishing, 2004, p.1

^{vi}Bronzino nel 1545 crea il ritratto di Eleonora e di suo figlio Giovanni: si tratta del primo ritratto ufficiale dello stato che rappresenta la moglie di un governatore. In questo ritratto provocano stupore i vestiti di Eleonora, che dimostrano il suo amore per un'eleganza speciale rispetto ai gusti della sua epoca (Roberta Orsi Landini; Bruna Niccoli, *Moda a Firenze 1540-1580: Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*, Mauro Pagliai, 2005, pp. 70-74).

^{vii}In tutto l'articolo si segue la numerazione delle poesie di Battiferra secondo l'edizione di Kirkham (Victoria Kirkham, *Laura Battiferra and Her Literary Circle: An Anthology*, University of Chicago, 2006).

creando un insieme originale: sostiene di voler raggiungere il livello di Petrarca^{viii} e su questa cima diventare un uccello della poesia, che viaggiando onorerà Eleonora, la quale sarà per lei il sole^{ix}, un nuovo Apollo che illuminerà i fogli oscuri dei suoi versi^x. Così, nella poesia si realizza la metamorfosi delle due protagoniste: la «donna real» diventa un Apollo-Sole e la poetessa diventa un nuovo Petrarca, tramite un'ispirazione divina che proviene dalle Muse e dal nuovo dio della luce, che ora è una donna. I due esseri maschili del passato, mitologico e storico, l'uno mortale (Petrarca) e l'altro celeste (Apollo), si trasformano in due esseri femminili, una donna mortale, la poetessa Laura, e l'altra divina, che è la «donna real»^{xi}.

Un'espressione simile della divinità nel mondo terrestre tramite una donna potente si incontra anche nella poesia 6 dello stesso libro, dedicata a Mary Tudor (1516–58), regina d'Inghilterra e d'Irlanda dall'anno 1553, seconda moglie del re Filippo di Spagna e figlia del re di Inghilterra Enrico VIII e di Caterina di Aragona.

In questa poesia, Battiferra, sostituisce l'inno verso gli dei da parte dei mortali, con la presenza di un angelo che canta un inno per la regina. In questo modo si svela un mondo nuovo, nel quale Maria diventa un essere superiore rispetto agli angeli^{xii}. Inoltre, l'identità della persona che canta l'inno per la regina si svela solo negli ultimi tre versi, una scelta poetica che offre alla poesia un'intensità interna, poiché genera sorpresa nel lettore. Possiamo capire che oltre alla sua originalità, la poesia esprime un'audacia rispetto alle idee dell'epoca: il fatto che la poetessa esprime in modo diretto un capovolgimento tra la persona che loda e la persona lodata è una scelta coraggiosa in un periodo in cui l'Inquisizione è alla costante ricerca di opere che possano considerarsi eretiche^{xiii}. La poetessa è una fervida cristiana, ma ciò non la impedisce di esprimere una nuova visione del mondo, in cui la donna è paragonata a un essere divino. Forse Battiferra distingue Mary Tudor dalle altre donne come una persona fedele alle idee del Cattolicesimo,

^{viii}Nella poesia *Chiare, fresche et dolci acque* (126) dal *Canzoniere* di Petrarca, che fu scritta tra il 1340 e il 1341, il poeta si ispira dal fiume Sorga.

^{ix}L'immagine del sole e della luce che usa la poetessa è influenzata dalle immagini petrarchesche: infatti spesso Laura nei versi di Petrarca è la luce che lo conduce e lo ispira. (Vedi *RS* 9, 119, 338)

^xBattiferra in questo modo diventa una nuova Dafne, nome che peraltro usa per se stessa (Vedi *Ecloga Terza*), volendo indicare il rapporto della sua arte poetica con Apollo e l'adorazione del dio verso di lei, come succede con il personaggio mitologico di Dafne.

^{xi}Cfr. Tullia d'Aragona, 12.1 και 13.2 (due poesie dedicate a Eleonora). La duchessa si chiama «donna reale», come se fosse una regina. Kirkham si riferisce al desiderio di Cosimo di ottenere il titolo del re di Toscana, interpretando questa frase di Laura come un tentativo di esprimere nella sua poesia le abizioni dei Medici (V. Kirkham, ob.cit., p.369). Si potrebbe, però, sostenere che questa frase funzioni come una metafora che indica una verità profonda: Eleonora nei versi è un'esistenza divina, un Sole-Apollo che governa la luce. Come gli dei sono i re del mondo, tanto nell'universo pagano, quanto nella visione cristiana, così anche lei governa un regno che supera i confini della Toscana e le diverse abizioni politiche.

^{xii}Cfr. la poesia 17 di Gaspara Stampa, nella quale la poetessa si confronta con gli angeli, dichiarando che non li indivia, dato che lei può sentire la felicità celeste.

^{xiii}La riorganizzazione dell'Inquisizione in Italia (Inquisizione romana o Sant'Uffizio dell'Inquisizione), che si fece nel 1542, con la bolla «Licet ab initio» del papa Paolo III, si occupò della repressione della Riforma e delle tesi eretiche in Italia, poichè in Spagna e in Portogallo c'erano altre istituzioni, che si trovavano sotto il controllo dei governatori di questi paesi. Quando Laura scrive la sua poesia, l'Inquisizione romana in Italia è attiva. Però, siccome la poetessa loda una donna la quale agisce secondo le tesi papali contro la Riforma, fa forse la sua poesia meno "sospettata" di essere eretica.

ostile ai protestanti e alla Riforma^{xiv}. La poetessa probabilmente si sente vicina alla regina, perché hanno le stesse tesi religiose in un periodo difficile per il mondo cattolico^{xv}. Però, se leggiamo con più attenzione i versi, capiremo quali sono le caratteristiche che Laura ammira di Maria.

Nel primo verso Maria si nomina «sacra reina», combinando così due livelli diversi di esistenza, il livello divino («sacra») e il livello umano («reina»), mentre dopo si dichiara la fonte delle virtù della regina, cioè la Natura e Dio: a questo punto sembra che Laura abbia una visione diversa da quella cristiana. Nel ruolo di creatore interviene non solo Dio, ma anche la Natura: si crea una coppia di forze naturali dove coesistono il maschio (Dio) e la femmina (Natura). Natura e Dio regalarono alla regina la sua esistenza materiale («sangue»), sociale («stato», «tesoro», «per isposo re») ed etica («virtù», «valor»). Maria è una creatura senza difetti, che arrivò sulla terra per realizzare uno scopo superiore, quasi magico: la trasformazione del ferro del presente in oro antico, azione che ha anche un significato allegorico, dato che potrebbe essere inteso come il ritorno dell'uomo a una situazione ideale in cui si trovava in un passato lontano. A questo punto la poetessa sembra esprimersi in un modo simile a quello che esiste nella Egloga Terza (vv.121-123) dello stesso libro, cioè nell'archetipo dell'uomo che si ritrova in una situazione inferiore di esistenza, immagine che incontriamo tanto nelle tradizioni antiche^{xvi}, quanto nel *Vecchio Testamento*^{xvii}. Inoltre, la trasformazione della materia da una forma deperibile, quella del ferro, a una forma superiore e indistruttibile, come è l'oro, nasconde delle notazioni alchemistiche^{xviii}.

L'immagine di Maria si completa negli ultimi due versi: non si tratta di una regina di un regno terrestre, ma di una regina dell'universo, poiché lei governa «quanto il sol riscalda e 'l mare abbraccia», come si potrebbe dire di un essere divino.

In un'altra poesia dello stesso libro (8), dedicata a Vittoria Farnese Della Rovere (1521–1602), seconda moglie di Guidobaldo II Della Rovere e duchessa di Urbino^{xix}, la poetessa diventa di nuovo un uccello, come nella poesia 1, per onorare la protagonista, inserendola in un mondo pagano, in cui lei ha un destino divino. Vittoria è «tesauro del cielo», avendo tratto tutte le sue virtù da Giove. Ancora una volta compaiono due donne protagoniste: la poetessa e la duchessa, che si presentano come persone elette da due divinità diverse: la poetessa è l'eletta di Apollo, il suo «lauro», e Vittoria è l'«infonde» di Giove che supera gli onori del lauro («alla sua antica

^{xiv}Mary Tudor è nota come “Bloody Mary” a causa della crudeltà con cui affrontò i protestanti. John Knox scrisse contro di lei l'opera *First Blast of the Trumpet against the Monstrous Regiment of Women* (1558) e John Foxe il testo *Actes and Monuments* (1563). Queste opere contribuirono alla diffusione dell'immagine di una regina crudele (Linda Porter, *Mary Tudor: The First Queen*, London, Piatkus, 2007, pp. 361–362; Maureen Waller, *Sovereign Ladies: The Six Reigning Queens of England*, New York, St. Martin's Press, 2006, pp.113–115).

^{xv}Laura si avvicinò ai Gesuiti e così possiamo dire che si unì alle forze della Controriforma. Il papa Paolo III riconobbe nel 1540 l'ordine dei Gesuiti che si fondò nel 1534 e il fine del quale fu l'educazione del popolo, ma anche l'azione contro la Riforma. In molti casi i Gesuiti, come alleati stretti del Papa, si misero contro i re che promuovevano i tesi della Riforma (Paolo Bianchini, *Morte e resurrezione di un ordine religioso*, Milano, Vita e pensiero, 2006, p.7).

^{xvi}Hes. *Op.*, vv.109-201, *Pl. Crat.*, 397e, *Ov. Met.* 1.89-150.

^{xvii}*Gen.* 3

^{xviii}Si fa una connessione tra la qualità morale della regina Mary e il passaggio degli uomini dal ferro all'oro: secondo l'alchimia il successo dell'alchimista che crea l'oro da materiali umili mostra il suo passaggio interiore a una situazione spirituale e morale superiore, che può giungere fino all'unione con il divino (Titus Burckhardt, *Alchemy: Science of the Cosmos, Science of the Soul*, Baltimore, Penguin, 1967, p.149).

^{xix}Alla stessa donna Battiferra dedica la sua opera *Sette salmi penitentiali* (1564).

amata infonde/ promette onor via più ch' Apollo al lauro»). La poetessa–lauro–uccello, alla fine della poesia, dichiara che non può con il suo volo diffondere l'onore di Vittoria in tutto il mondo, come vorrebbe, e così onora e adora la duchessa nel suo cuore, dentro di sé, come se Vittoria fosse un essere bello e immortale, cioè come un'esistenza armonica e divina. Concludendo, in questa poesia, Apollo e Giove trovano due corrispettivi sulla terra: si tratta delle due donne, che hanno un potere simile a quello che caratterizza gli dei: così come Giove è il padre degli dei e nessun altro dio supera il suo potere, così Vittoria è la persona che supera, con il suo potere e le sue virtù, ogni altra grazia, anche quando si tratta della grazia dell'eletta di Apollo, cioè della poetessa Laura.

Nei primi due versi del sonetto 10, in onore di Verginia Varana della Rovere, la poetessa svela le virtù della donna lodata: Verginia si caratterizza per una purezza assoluta, come si evince dalle parole che la poetessa utilizza per descriverla («intatta», «pura», «vergine»), mentre combina la prudenza e la bellezza, cioè l'apparenza bella e la grazia interna, in un insieme armonico. Laura sostiene che il nome della donna («Verginia») dichiara con esattezza la sua qualità etica («di nome e d'effetti»), secondo la sua abitudine di cercare la verità nelle parole^{xx}. Verginia Varana Della Rovere fu figlia di Guidobaldo II e della sua prima moglie, Giulia Varana di Camerino. Il padre di Guidobaldo, Francesco Maria I Della Rovere, tramite questo matrimonio volle stabilire il suo potere a Camerino. Guidobaldo spera che il diritto ereditario di Virginia a Camerino, tramite sua madre, frenò i progetti di dominio di Papa Paolo III su questi territori. Così, Laura presenta Verginia come una donna che offrirà alla sua gente la libertà^{xxi} e la felicità («lieta... non pur sicura»). Inoltre, Verginia è la «speme» delle anime beate che si trovano nel cielo, che presto fiorirà («fiorir»). Kirkham interpreta questa frase come una metafora dell'onore che offrirà Verginia ai discendenti della dinastia dei Varano, i quali in passato persero il loro potere^{xxii}. Alla fine della poesia, la poetessa dichiara che il padre di Verginia potrà, durante la sua vita^{xxiii}, vedere la realizzazione dei suoi obiettivi politici, il che si esprime tramite l'immagine del frutto del seme – Verginia («goderà il frutto del suo chiaro seme»). Verginia è il seme delle anime celesti, che porta dentro di sé un fiore magico. Questo fiore offre il frutto della libertà, della sicurezza e della felicità per i mortali e il frutto del potere e dell'onore per la sua dinastia.

L'immagine di Verginia si completa nel sonetto successivo (11), dedicato al matrimonio della donna con Federico Buonromeo^{xxiv}: oltre alle lodi verso la coppia, che si caratterizza per molte virtù (vv.1-4), la poetessa usa un modo di esprimersi già utilizzato in altre poesie, nelle quali presenta la sua incapacità di dimostrare la superiorità delle virtù di una persona tramite le parole. Questo schema indica che le persone lodate superano le misure terrestri, ma anche tutto quello che la mente e la lingua umana potrebbe concepire: quelli che Laura prova a lodare non sono due sovrani terrestri ma «la sacra quercia antica», cioè un potere la cui fonte è Giove.

^{xx}Cfr. *Egloga Terza*, vv.72-76

^{xxi}La poetessa crea un'antitesi tra Verginia Varana Della Rovere e il successo che avranno i suoi tentativi e Virginia, la figlia di Aulus Virginius, che fu assassinata dal padre (Tit. Liv., *Urb. cond.*, 3.44–50; Val. Max. *Fact. et dict.*, 6.1.2; Giovanni Boccaccio, *De Mulieribus Claris*, 58, 8).

^{xxii}V. Kirkham, *ob.cit.*, p.37

^{xxiii}Una metafora che usa Petrarca scrivendo del corpo *RS* 302.11, 319.14, 362.4.

^{xxiv}Questo matrimonio aveva un'importanza politica molto grande. Il matrimonio si realizzò a Pesaro il 9 maggio del 1560 e dopo il rito si fece una corsa trionfale verso Roma. Federico Borromeo (Buonromeo) di Milano (1535– 62) era nipote di Giovanni Angelo de' Medici, che divenne Papa con il nome Pius IV nel 1559.

Federico ha un potere superiore («alto»), mentre Verginia si presenta di nuovo come «pudica». Il potere e la purezza sono venerate da Laura, come se lei adorasse e lodasse il divino, come mostra l'uso dei verbi del verso 13 («ammiro e colo»).

Alla stessa coppia si riferisce anche il sonetto 12, in cui si usano espressioni poetiche originali, come la personificazione dei fiumi Metauro e Tevere e il discorso diretto tramite il quale Metauro si rivolge alle Ninfe. I fiumi-dei e le ninfe provano felicità, speranza e venerazione grazie a questo matrimonio^{xxv}. Così, l'unione tra Verginia e un uomo che ha un legame tanto forte con una persona eletta da Dio sulla terra («l'un nipote di lui, che 'n terra è dio»)^{xxvi} indica, infine, la natura della donna, che supera le misure umane.

A questo punto possiamo riferirci anche alla poesia 30, dedicata a Leonora Cibo de' Vitelli^{xxvii}. In questa poesia la donna lodata si caratterizza per «casta bellezza»^{xxviii} ed è «di rara virtude ardente raggio». La donna-raggio si muove tra il mondo terrestre e il mondo celeste, poichè gli uomini la «vedono» come luce, ma nel contempo è intoccabile nel mondo materiale. Assomiglia a una fonte luminosa che si presenta nel mondo terrestre e ha delle caratteristiche magiche, dato che:

- 1) Conduce l'uomo al sentiero del cielo (v.4)
- 2) Capovolge l'ordine delle stagioni e allontana l'inverno, portando la primavera (vv.5-6)
- 3) Fa diventare teneri e umili anche gli uomini crudeli tramite l'influenza delle parole (vv.7-8)
- 4) Trasforma la poetessa in un uccello bianco e le offre la sensazione dell'eternità (vv.10-14).

Così, nella poesia si crea di nuovo il dipolo della donna che loda e della donna lodata, che esprime un rapporto spirituale profondo con conseguenze sostanziali. La poetessa tocca un raggio sacro, che attraversa il mondo materiale, tramite Leonora, e ciò le permette di accedere a un livello di esistenza diverso: diventa un uccello bianco, colore che indica la purezza e la conquista di una qualità morale nuova, mentre ottiene la conoscenza dell'eternità, superando i limiti umani della terra e della morte.

La stessa immagine del raggio che illumina i mortali è utilizzato dalla poetessa anche nella poesia successiva (31), che è dedicata alla stessa donna. In modo più evidente, si dichiara che Leonora gode di una natura divina: nel mondo poetico di Laura, in cui il dio cristiano e gli dei antichi coesistono, il dio^{xxix} prese «l sommo buono»^{xxx} e «il vero bel» da Venere («Da alma dea

^{xxv}Cfr. 13 *Alla medesima*: «Così lieto il gran Tebro; ed ecco fuori/ mille voci s'udir dal fondo, e l'onde/ Virginia rimbombar dentro e d'intorno». 27 *Per la signora Donna Hieronima Colonna*: «e saggia e bella ascolto di lontano/ Colonnese innalzar con nobil canto,/ sì che 'l Tebro l'ammira e 'l Vaticano».

^{xxvi}La poetessa presenta il Papa come Dio sulla terra. Questa immagine ricorda la religione romana ed egiziana, secondo cui il sovrano è un dio terrestre, e non la visione cristiana. Secondo il Cristianesimo, Cristo è il solo dio che scese sulla terra, ma non per governare, neanche per assumere un ruolo istituzionale dentro la società. Sembra che secondo la poetessa il mondo terrestre sia tanto legato al mondo celeste. Perciò la discesa del divino tramite diverse forme umane è possibile.

^{xxvii}Eleonora (1523-1594), figlia di Lorenzo Cibo, duca di Ferentillo, sposò nel 1548 Chiappino Vitelli, marchese di Cetona. Sembra che Laura sia molto legata a questa donna: Eleonora è la protagonista Europa nell'omonima ecloga, nella quale Dafne-Laura discute con lei (Virginia Cox, *Women's Writing in Italy, 1400-1650*, JHU Press, 2008, p. 116).

^{xxviii}Cfr. 19 *Per la medesima*: «Lucretia, e casta e saggia e bella».

^{xxix}Si tratta di una perifrasi («Colui che sol se stesso intende»), che combinata al uso dell'aggettivo «sommo» nel verso precedente ricorda le opere dantesche (Dante: *Purg.* 28.91: «Lo sommo ben, che solo esso a sè piace»).

^{xxx}Cfr. *Par.* 3.90, 7.80, 14.47: «sommo ben».

ch'al terzo cielo impera»)^{xxxii} e li offrì, come un regalo, a Leonora. Così, la donna è «perfetta e intera», mentre supera ogni altra donna mortale. Leonora è descritta come «più divina»: così facendo si afferma che ogni donna porta in sé un lato divino, ma a differenza loro Leonora ha una parte di divinità più grande. Così, diventa una luce che conduce verso il cielo^{xxxiii}, mentre la poetessa si sforza di seguirla, adorandola come se fosse una dea (vv. 11-14).

L'uso del comparativo «più divina», per quanto riguarda un aggettivo che non accetta i comparativi secondo le regole grammaticali poiché esprime una qualità, ricorda scelte linguistiche simili a quelle dei frammenti saffici: «più dolce la sua voce della cetra.../ lei più dorata dell'oro...» (Lobel-Page 156)^{xxxiii}.

Nell'esempio suddetto, Saffo è un'innovatrice, a livello linguistico, poiché crea un comparativo originale («più dorata») da un aggettivo («dorato») che esprime la materia o la qualità e perciò non dovrebbe formare i comparativi.

Inoltre, nella poesia di Laura, gli aggettivi «sommò», che qualifica il «buono», e «vero», che qualifica il «bello», indicano anche una comparazione: la poetessa esprime così i diversi livelli del «buono» e del «bello»: Leonora arriva a un livello superiore rispetto alle altre donne. Ma anche nella poesia saffica l'uso dei comparativi spesso è legato alla ricerca della bellezza perfetta. Nei frammenti saffici la bellezza non si confronta con il brutto, ma con la bellezza stessa, dato che il bello presenta diversi livelli e il dovere della poesia è cercarlo: «Mnasidika più bella della delicata Girinno» (Lobel-Page 82a).

La stessa atmosfera saffica si trova nella frase «da colei ch'eguale a Dio ne rende», usata da Laura per riferirsi a Venere. Anche nel frammento 31 di Saffo «simile a un dio» è l'uomo che si trova di fronte alla donna amata. Sia nella poesia saffica che nel sonetto di Laura, l'amore e la bellezza, che sono governate da Venere, possono fare diventare un uomo dio.

Nel madrigale 32, che è di nuovo dedicato a Leonora, la poetessa si riferisce a tutte le doti della donna lodata. Queste doti esistono come conseguenza del favore delle forze divine: il bello e il buono sono regali divini («Da Dio, alma gentile, il bello e'l buono»)^{xxxiv}, la purezza è data «da gli spirti celesti»^{xxxv}, la capacità artistica è il risultato dell'influenza delle sfere celesti («dalle spere superne il canto e 'l suono»)^{xxxvi}, la virtù è il regalo di Venere («dalla madre d'amore/ virtù»), la luce è il regalo di Apollo («da Febo il lume») e il coraggio si dà da Artemide («dalla sua sorella/ mente d'ogni viltà sempre rubella»). La poesia chiude con l'immagine del passaggio di Leonora dal cielo alla terra. Si tratta di una creatura che non appartiene a questo mondo, ma creata, come un tessuto bello ed elaborato, dalle grazie degli dei, che entrò nel mondo terrestre, vestendolo con un soffio divino («per rivestir la terra, spogliò il cielo»)^{xxxvii}.

^{xxxii}L'aggettivo «alma» è tipico di Venere, cfr. L. Alamanni, *Della coltivazione* 1, Tullia d'Aragona, *Rime, Ecloga* 4, v.158

^{xxxiii}Cfr. Dante, *Vita nuova*, 26.

^{xxxiii}La numerazione dei frammenti saffici in questo articolo segue l'edizione D.L. Page; E. Lobel, *Poetarum Lesbiorum fragmenta*, Oxford, Clarendon Press, 1955.

^{xxxiv}Il buono e il bello sono due concetti legati strettamente, che formano il concetto combinato che i greci antichi chiamavano «καλοκαγαθία»: si tratta di una qualità indistruttibile e regalata degli dei che esiste nell'anima degli uomini. Cfr. il frammento saffico Lobel-Page 50, dove la bellezza è indistruttibile solo quando è legata al bene.

^{xxxv}Cfr. Petrarca, *RS* 335.4

^{xxxvi}A questo punto si intracciano delle influenze pitagoriche sulla musica delle sfere celesti.

^{xxxvii}Cfr. *RS* 302.11: il «velo» nelle opere petrarchesche spesso si riferisce al corpo che copre l'anima immortale.

In un'altra poesia (33) la donna lodata è legata agli dei in un modo speciale: si trasforma in un monte sacro, che supera sia l'Olimpo che Altante^{xxxviii}. Si tratta della poesia che dedica alla poetessa Hersilia Cortesi de' Monti. Laura usa, come in altri casi^{xxxix}, il nome della donna (Monti), per creare una metafora originale: il monte-Hersilia si eleva fino alle altezze supreme, grazie al favore degli dei. Minerva provoca la germinazione delle olive, che sono le sue piante sacre e indicano la saggezza, su questo monte («l'amate piante/ pose Minerva»), mentre nella poesia si presentano, come dee favorevoli verso la donna, le Muse («le sorelle dive») e Apollo, tramite il riferimento alla sua pianta («il lauro»). Il nettare («nettare dalle cime sante») diventa il simbolo dell'arte poetica di Hersilia: si indica cioè un'arte che offre l'immortalità a tutti quelli che la provano. Così, Hersilia diventa un luogo eletto, in cui abitano gli dei, lasciano le loro tracce e offrono i loro regali agli uomini.

Gli elementi naturali hanno un ruolo importante anche nel caso del sonetto 37, il quale è dedicato probabilmente a Elisabetta Della Rovere^{xl}. In questa poesia, i fiumi, gli alberi, il mare sono personificati e condividono la gioia per il ritorno di una donna che supera le altre e gode di un onore senza fine («donna ch'a tutte l'altre tutte ha tolte/ le grazie, d'Umbria e Massa eterno onore»). Solo una donna che ha una natura divina potrebbe "dare vita" agli elementi naturali in un modo sovranaturale, conducendoli al culmine della loro esistenza: così i monti del luogo si alzano, si ornano e si abbelliscono superando i monti sacri di Parnaso e di Cinto (vv.1-4)^{xli}. Il fiume Metauro scorre, regalando alle sue rive fiori, erba e frutti (vv. 5-8), mentre fiorisce la quercia, albero sacro di Giove e simbolo di Urbino (vv. 9-14). La presenza della donna, infine, porta gli elementi naturali a una situazione di bellezza ideale. Una situazione simile si presenta nelle poesie saffiche, in cui l'amica amata si unisce alla bellezza naturale: nel frammento Lobel-Page 94 la poetessa ricorda alla sua amica i momenti trascorsi insieme: la natura condivideva la gioia della sua presenza, offrendo diversi fiori, che si intrecciavano come corone e come collane o altre volte si fecero profumi. Una simile descrizione si osserva nel frammento Lobel-Page 96, in cui Attide provoca la fioritura delle piante, poiché la sua bellezza assomiglia alla freschezza che dà vitalità ai fiori. Nella stessa poesia, Attide, come succede spesso con le donne-raggi delle poesie di Laura, si trasforma in una fonte di luce, in una nuova Luna, più brillante di tutte le stelle, che regala la sua luce alla natura.

La stessa personificazione delle forze naturali si incontra anche nella poesia di Battiferra dedicata alla musicista Eufemia (42)^{xlii}, la quale scese dal cielo («quaggiù scendesti») e provocò l'ammirazione tanto della natura («e non pur noi, ma le tempeste e i venti/ e le fere e gli Augelli e i pesci e l'onde») quanto degli esseri immortali («gli Angeli stessi e i cerchi»). Eufemia nei versi si trasforma in una donna-angelo, in un Orfeo femminile con forze sovranaturali, grazie alla sua

^{xxxviii}Secondo Ovidio, quando Perseo svelò la testa di Medusa all'Atlante, l'ultimo si trasformò in un monte, che si trova nell'Africa settentrionale e ha lo stesso nome. Questo monte è tanto alto, ed è sempre pieno di neve e tocca il cielo (*Met.* 4.631–62). Cfr. Petrarca, *RS* 146.11.

^{xxxix}Vedi le poesie 10 (*A Donna Virginia Varana della Rovere*), 94 (*A Madonna Alessandra de' Corsi*), 104 (*In morte della Serenissima Giovanna d' Austria*).

^{xl}V. Kirkham, *ob.cit.*, p. 389.

^{xli}Il Parnaso è l'abitazione di Apollo e delle Muse, mentre il monte Cinto si trova a Delo (Cfr. *Ov. Met.* 6.204).

^{xlii}La musicista Madonna Eufemia era famosa per il suo talento in tutta la città di Roma, dove abitò per un lungo periodo di tempo, come riferisce Francesco Saverio Quadrio (F.S. Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Bologna, Ferdinando Pisarri, 1739, t. 2, 2, p.342).

arte. Così, il fiume Sebeto, che passa per Napoli, si personifica, sentendosi orgoglioso per Eufemia e favorendo così la vegetazione e la fioritura sulle sue rive (vv.12-14)^{xliii}.

Nella poesia 44, come figlia di Giove, come una Musa («delle figlie di Giove il sacro e santo/ numero accresci»), si presenta Laudomia Rucellai^{xliv}. La poetessa dichiara di scegliere questa Musa tra tutte («non vo' più ch'altra Musa»), perché è una dea suprema, eletta da Apollo («Febo nella sua scola ogn'or t'insegna»). Questa nuova figlia di Giove, questa Musa nuova offre i suoi frutti divini, che si trovano nei sacri luoghi greci («e di quei fiori e di quei frutti eterni,/ ch'or in Parnaso cogli, or lungo Eurota,/ sì dolcemente mi comparti e doni») ^{xlv}: Laura presenta se stessa come una poetessa che ottiene la sua arte grazie all'aiuto dell'eletta Laudomia^{xlvi}, nello stesso modo in cui un poeta trova l'ispirazione con l'aiuto delle Muse.

Nel sonetto 65, Laura loda Bianca Cappella^{xlvii}. Questa volta la donna si presenta come un caro tesoro, come una «pregiata gemma». La ricchezza che dà questo tesoro è speciale, poiché si tratta della ricchezza interna, morale, dell'offerta di «quell'immensa bontà» al mondo: si tratta cioè di un tesoro nascosto («ella stesse fra noi così celata»). La divinità della donna si svela alla fine della poesia (vv. 12-14): dopo l'unione con suo marito, Francesco de' Medici, la coppia sale in cielo («in ciel»), con «corone d'immortal valore». Così, la donna, che all'inizio della poesia era una gemma, un materiale della terra, pian piano si svela come qualcos'altro: all'inizio sembra che il suo tesoro sia immateriale, cioè la virtù, ma in seguito si trasforma in un essere celeste liberato dei limiti terrestri. Il potere terrestre è solo uno stato apparente, che nasconde il vero regno, che è celeste^{xlviii}.

L'immagine della luce esiste anche nel sonetto 94, che è dedicato ad Alessandra de' Corsi. Alessandra è la luce che riaccende nell'anima della poetessa una fiamma vecchia e dimenticata, la quale esisteva dentro di sé in forma latente. Si tratta della fiamma della «leggiadria» e della «beltà», due concetti che nel mondo poetico di Laura sono legati alle qualità morali: esse si svegliarono, quando Laura entrò in contatto con la «cortese e pia» Alessandra («ed or deste da man cortese e pia,/ crescon l'incendio lor dolce e cocente»). La donna lodata, quindi, dà l'illuminazione, che aiuta la poetessa a vedere di nuovo la bellezzaa dentro di sé e nel mondo^{xlix}.

Una categoria speciale compongono le poesie dedicate alla morte di alcune donne cui la poetessa era legata. Nel sonetto 98, dedicato alla morte di Maria de' Medici¹, la donna lodata si

^{xliii}Le piante che si riferiscono («d'edera cinto il petto e 'l crin di lauro») sono legate agli dei Dioniso e Apollo, indicando la grazia divina verso la musicista.

^{xliv}Il marito di Laura fu amico del mercante Orazio Rucellai, un uomo potente che aveva contatti anche con il re di Francia. Ammannati lavorò per lui a Firenze e a Roma (Palazzo Ruspoli) (Susan Butters, *Ammannati et la villa Médicis. La Villa Médicis*, a cura di A. Chastel and P. Morel, 2, Rome, Académie de France à Rome, 1991, pp. 257–316).

^{xlv}Sul rapporto del Eurota con gli dei antichi βλ. Ov. *Met.* 2.247 e 10.169, Verg., *Ecl.* 6.82–84, *Aen.* 1.498.

^{xlvi}Secondo Kirkham Laudomia mandò qualche poesia a Laura, perciò forse Laura parla dell'arte della donna, che la fa essere un'eletta delle Muse (V. Kirkham, *ob.cit.*, p.392).

^{xlvii}La veneziana Bianca Capello o Cappella mantenne un legame amoroso con Francesco de' Medici per quindici anni. Si sposarono nel 1579, dopo la morte di Giovanna d'Austria, prima moglie di Francesco.

^{xlviii}Poichè la donna ha una natura divina e appartiene al mondo celeste, nel cielo trova il suo regno reale. Cfr. *Gv.* 3:3

^{xlix}Cfr. *Gv.* 1:4-9: Cristo è la luce reale, che dà l'illuminazione spirituale.

¹Maria fu la prima figlia di Cosimo e Eleonora (1540–57), che dopo una malattia grave morì, quando aveva quattordici anni.

presenta come un'altra vergine a fianco alla Madre di Cristo («Vergine, che di stelle incoronata/ presso a colei, da cui prendesti il nome»)^{li}. Maria, quindi, diventò una dea e ora gli uomini vivi aspettano una sua epifania sulla terra, come mostra la domanda angosciante alla fine della poesia («Ed oh pur quando e come/ rivedrem noi la luce tua beata?»).

Nel caso della morte di Hirene (100)^{lii}, esiste un'antitesi tra il dolore del mondo terrestre per la morte della donna lodata («Quanto ebbe dianzi il mondo e doglie e pianti»)^{liii} e la gioia degli esseri celesti, che ammettono un'anima, che appartiene al mondo eterno («vergine eletta da i più alti e santi/ chori, ove degno al tuo ben far si serba/ pregio»). Come nel sonetto 98, il dio «il biondo crin fatale/ svelse di lei», così in questa poesia il «fiore» e il «frutto» sono i simboli della vita mortale di Hirene che finisce («svelse ingorda morte acerba/ al più bel fiore e 'l miglior frutto in erba»). Tramite queste donne, si realizza una guerra fra il cielo e la terra, in cui il cielo si sforza di riottenere tutto quello che si trovò, come un prestito degli dei, sulla terra.

Nel mondo poetico di Laura, la morte delle sue donne amate provoca dolore agli uomini, perché si sentono privati delle grazie celesti di queste donne. La loro morte non è in nessun caso la fine della loro grazia, ma la sua transizione al mondo a cui in realtà appartiene: il mondo degli esseri immortali. Infine, la poetessa smette di lamentarsi, perché si accorge che, a un altro livello superiore, gli esseri celesti festeggiano l'avvento della loro eletta finalmente giunta alla sua reale abitazione. In un modo indiretto, la poetessa mostra ai lettori quello che Saffo esprime in un altro modo più ovvio, quando scrive nel frammento Lobel-Page 150 che nella casa di quelli che vissero adorando la Muse, cioè la bellezza, l'armonia e le virtù delle Muse, il lamento non è un comportamento giusto. Una descrizione simile al sonetto dedicato a Hirene si ritrova nella poesia 104 di Laura, dedicata alla morte di Giovanna d'Austria^{liv}: in questi versi gli angeli distribuiscono i loro regali per la donna morta, come se preparassero per lei la via verso il cielo: «Spargete rose e fiori,/ angeli santi, e voi, alme beate,/ vaghe ghirlande e preziosi odori». Così, dal corpo di Giovanna, la poesia passa alla sua virtù immortale, incorporale che esiste tanto nel mondo terrestre quanto nel mondo celeste (vv. 5-10).

Concludendo, Battiferra incontra i testi classici e soprattutto i frammenti saffici in modo essenziale, per quanto riguarda la visione del ruolo della donna nel mondo. Inoltre, parallelamente a queste influenze e alle influenze petrarchesche, esistono delle innovazioni poetiche che mettono l'accento su una natura speciale della donna, che può essere percepita solo da una penna femminile in un ambiente di donne.

^{li}Cfr. Petrarca, RS 366.1-2: «Vergine bella, che di sol vestita / coronata di stelle».

^{lii}La poetessa scrisse la poesia per la morte precoce di Irene di Spilimbergo (1538-59). Questa poesia si trova nel libro che dedicò Atanagi alla morte della donna giovane con la partecipazione di molti poeti (*Rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori in morte della signora Irene delle signore di Spilimbergo, alle quali si sono aggiunti versi latini di diversi egregij poeti in morte della medesima signora*, Venice, 1561). Nel suo articolo, Anne Jacobson Schutte, scrivendo di Irene, dà l'immagine di una donna di talento speciale, la quale, secondo le leggende, imparò a dipingere in modo ottimo in sei settimane, avendo come insegnante Tiziano (Anne Jacobson Schutte, *Irene di Spilimbergo: The Image of a Creative Woman in Late Renaissance Italy*, «Renaissance Quarterly», 44, 1991, pp. 42-61).

^{liii}Cfr. B. Tasso, *Amori*, 2.22.6.

^{liv}Giovanna d'Austria morì nel 1578 durante il parto (cfr. la poesia 301 delle *Rime* di Battiferra).

Creative Commons licensing terms

Author(s) will retain the copyright of their published articles agreeing that a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0) terms will be applied to their work. Under the terms of this license, no permission is required from the author(s) or publisher for members of the community to copy, distribute, transmit or adapt the article content, providing a proper, prominent and unambiguous attribution to the authors in a manner that makes clear that the materials are being reused under permission of a Creative Commons License. Views, opinions and conclusions expressed in this research article are views, opinions and conclusions of the author(s). and European Journal of Literature, Language and Linguistics Studies shall not be responsible or answerable for any loss, damage or liability caused in relation to/arising out of conflicts of interest, copyright violations and inappropriate or inaccurate use of any kind content related or integrated into the research work. All the published works are meeting the Open Access Publishing requirements and can be freely accessed, shared, modified, distributed and used in educational, commercial and non-commercial purposes under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).