

“RITRATTO DI SIGNORA”. TULLIA D’ARAGONA IN ALCUNI TRATTATI COEVI SULL’AMORE

Delfina Giovannozzi*

Abstract

The celebration of Tullia d’Aragona’s Florentine residence as an intellectual coterie – a “universal and honored academy” where the leading exponents of the political and cultural life of Cosimo I’s Florence used to meet –, which closes the *Dialogo della infinità di amore* (Venice 1547), far from being merely a rhetorical amplification of the social and intellectual virtues of the author, offers a testimony that goes in the same direction as those, similar ones, given back to us by contemporary documents and literary pages. Both Sperone Speroni’s *Dialogo d’amore* (Venice 1542) and the treatise of the same name written by the Friulian jurist Cornelio Frangipane in 1541 and not printed until 1588 are in fact set in d’Aragona’s Venetian home. Both texts elect “Signora Tullia” as the protagonist of the debate, restoring to us – albeit in literary fiction – character traits and attitudes that confirm the portrait of the woman “of spirit” known from other testimonies of the time, but above all from the author’s self-portrait delivered to us by the *Dialogo della infinità di amore*. This essay will explore the different images of the woman, courtesan, author and her relationships – often asymmetrical – with the other protagonists of the dialogic discussion, showing how the project of affirmation and social redemption pursued by the author at the time of the publication of her philosophical treatise and love songbook is realized in d’Aragona’s *Dialogo*.

Keywords: Tullia d’Aragona, Sperone Speroni, Cornelio Frangipane, Love Treatises of Cinquecento, *Dialogo della infinità di amore*

“Ella è femmina non bella [...] ma di spirito e ingegno, se io non m’inganno, ben dotata”, così il banchiere e uomo di Stato incline alla letteratura, Filippo Strozzi, ritraeva Tullia d’Aragona in una lettera scritta da Roma a Francesco Vettori il 2 marzo 1531,¹ quasi a voler giustificare così la sua

* CNR – ILIESI

1 La lettera è stampata in G.B. Niccolini, *Filippo Strozzi. Tragedia, corredata d’una vita di Filippo e di documenti inediti*, Le Monnier, Firenze 1847, pp. 185-186,

frequentazione costante con la giovane cortigiana, agli occhi di chi gli inviava missive alquanto delicate, riguardanti questioni di governo e opinioni richieste da Clemente VII in persona: “e perché mi scrivete con la Tullia a canto – lo aveva ammonito Vettori alludendo a ciò che lo stesso Strozzi aveva ammesso in una lettera precedente² – non vorrei la [lettera] leggesti similmente con essa a canto, perché amandola voi come femmina che ha spirito, perché per bellezza non lo merita, non vorrei mi potessi nuocere con qualc’uno di quelli che io nomino”.³

Non tanto l’eccezionale bellezza, ma la fama di una donna elegante e altera,⁴ spirito forte e deciso, accompagna tra i suoi contemporanei la figura di Tullia d’Aragona, poetessa e filosofa, cortigiana del genere delle oneste, di educazione raffinata, versata nel canto, nella musica e nella poesia, dotata “intelletto divino” come ebbe a riconoscere Bernardo Tasso nel 1534,⁵ “unica et vera herede (così come il nome) di tutta la Tulliana elo-

qui 185; cfr. J.L. Hairston, *Introduction*, in *The Poems and Letters of Tullia d’Aragona and Others. A Bilingual Edition*, edited and translated by J.L. Hairston, Iter, Toronto 2014, p. 34, dove la lettera – come le altre citate – viene datata 1532, rispettando la consuetudine toscana di datare *ab incarnatione*.

- 2 Cfr. G.B. Niccolini, *Filippo Strozzi*, cit., p. 185: “[...] rispondete alla presente, quale non sarà da altri vista che da sua Santità, siccome desidero di questa mia, scritta in fretta e con la Tullia accanto”. La lettera è datata 28 gennaio 1531, da Roma.
- 3 La lettera – datata “14 di febbraio 1531 (‘32)” – è conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, *Palatino 454*, c. 5v, e stampata in L.A. Ferrai, *Lorenzino de’ Medici e la società cortigiana del Cinquecento, con le rime e le lettere di Lorenzino e un’appendice di documenti*, Ulrico Hoepli, Milano 1891, p. 449-454 (il passo citato è a p. 454).
- 4 “Altera e disdegnosa” la ritrae Claudio Tolomei nel *Libro quarto delle rime di diversi eccellentissimi autori nella lingua volgare. Novamente raccolte*, Anselmo Giaccarello, Bologna 1551, p. 270; mentre nella *Tirrhena* (in T. d’Aragona, *The Poems and Letters*, cit., p. 174, v. 232) Girolamo Muzio ricorda il suo “altero spirito”, a ragione “cantato [...] da gli spirti più chiari”; Lattanzio Benucci la descrive come “altera donna” in uno dei suoi sonetti (in T. d’Aragona, *The Poems and Letters*, cit., n. 49), mentre Alessandro Arrighi ne loda “l’aspetto sacro, e la bellezza rara / [...] il folgorar de gli occhi ch’innamora [...] il parlar saggio [...] i bei costumi; e ’l portamento adorno” (cfr. T. d’Aragona, *The Poems and the Letters*, cit., n. 107).
- 5 B. Tasso, *Degli Amori libri due*, per Giolito, Venezia 1534, f. 71v, dove di Tullia si loda, in linea con i *topoi* della poesia stilnovistica e del neoplatonismo, l’“intelletto divino, da cui s’impara / la via di gir al ben perfetto e vero”. Nell’edizione successiva delle rime di Tasso, il nome di Tullia, che ricorre esplicitamente nell’edizione 1534, scompare, forse nel tentativo di cancellare le tracce della loro relazione passata, di cui il *Dialogo* di Speroni sarebbe una testimonianza efficace, nonostante quanto lo stesso Speroni sosterrà a proposito della data di stesura e dei protagonisti del dialogo, dichiarati fittizi e aggiunti solo a scrittura conclusa:

quenza", secondo Jacopo Nardi, che le dedicò nel 1537 la sua traduzione di un'orazione ciceroniana;⁶ Sole che vince "in virtude et in bellezza" la celebrata figura di Vittoria Colonna, pallida Luna destinata a sbiadire nel confronto con il Sole tulliano nell'omaggio poetico di Benedetto Arrighi.⁷ Il lusinghiero accostamento con la Marchesa di Pescara si legge anche nella lettera indirizzata a Isabella d'Este, marchesa di Mantova, dal suo informatore Battista Stambellino, nella quale si apprende che nel giugno del 1537 "la Signora Tullia" (apertamente definita come "una gentil cortegiana di Roma") è a Ferrara; Apollo, nome in codice di Stambellino, ne loda gli

cfr., *infra*, p. 36, nota 24. A d'Aragona potrebbe inoltre alludere il richiamo alla "misera Cinthia" dell'*Elegia quinta*, le cui lacrime "calde e cristalline" turbano la pace del poeta in procinto di raggiungere il suo principe a Salerno (cfr. B. Tasso, *Degli Amori*, cit., ff. 124v-126r). Sulla ipotetica relazione tra d'Aragona e Tasso, importante quanto si legge in chiusura del *Dialogo della infinità di amore*, dove – attraverso le parole di Lattanzio Benucci – Tullia nega di averlo mai amato "con gelosia", ridimensionando di fatto la portata della loro relazione (cfr. T. d'Aragona, *Dialogo della infinità di amore*, in *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di G. Zonta, Laterza, Bari 1912, pp. 242-243: "avendole nominato dianzi, fra tanti che la hanno amata e celebrata in prose e in versi, messer Bernardo Tasso, e, chiamandolo io felice per lo esser stato tanto amato da lei, ella il mi negò. E, allegandole io la autorità e testimonianza di messer Sprone in quel suo bellissimo e dottissimo *Dialogo di amore*, mi rispose avere amato ed amare il Tasso per le sue virtù, e per essere stata amata da lui assai più che straordinariamente; ma che mai non ne aveva avuto gelosia"; il *Dialogo* di d'Aragona, che occupa le pp. 185-248 nell'edizione Zonta, fu stampato per la prima volta a Venezia nel 1547, per i tipi di Gabriele Giolito de' Ferrari, che pubblicò anche l'edizione successiva, del 1552.

- 6 Cfr. Jacopo Nardi a Giovanfrancesco de la Stupha, in *Oratione di M. T. Cicerone a C. Cesare per la quale lo ringratia de l'havere perdonato a Marco Marcello, nuovamente tradotta in lingua Toscana*, Giovann'Antonio de Nicolini da Sabio, Venezia 1537, c.n.n. L'accostamento all'eloquenza ciceroniana sancito dal nome comune, si legge anche in Giulio Camillo, che di d'Aragona scrive: "donna, che col gran Tulio andate a paro / del nome, e del bel dire facondo e raro" (*Opere di M. Giulio Camillo...*, Gabriel Giolito de' Ferrari, Venezia 1560, I, p. 270). In un sonetto di Niccolò Martelli (cfr. T. d'Aragona, *The Poems and the Letters*, cit., n. 55) Tullia viene descritta come "seconda" per eloquenza a quel Tullio (Cicerone) con cui condivide il nome; è interessante come nella lettera che accompagna il sonetto e che è datata 6 marzo 1546 (cit. *ivi*, p. 143, nota 82) si faccia esplicito riferimento all' "alma Poesia et la nobil Filosofia" come abilità proprie e riconosciute di d'Aragona.
- 7 Cfr. T. d'Aragona, *The Poems and the Letters*, cit., n. 111. F. Bausi, "Con agra zampogna". Tullia d'Aragona a Firenze (1545-48), in "Schede Umanistiche", n. s., II, 1993, pp. 61-91, qui 74, considera errata l'attribuzione ad Arrighi, confermata invece nell'edizione Hairston. Sulle intenzioni degli estimatori di d'Aragona di sancire una sorta di successione che le consentisse di occupare nel panorama delle poetesse contemporanee il posto lasciato scoperto dalla morte di Vittoria Colonna (25 febbraio 1547), cfr. F. Bausi, "Con agra zampogna", cit., pp. 74-75.

“ottimi e divini costumi”, nonché le doti canore e oratorie, concludendo che “non c’è homo né donna in questa terra che la pareggi, anchora che la Illustrissima Marchesa di Pescara sia eccellentissima, la quale è qui, come sa Vostra Eccellenza”.⁸ L’elogio di d’Aragona, proprio nella sua veste di cortigiana raffinata, si legge infine in una delle epistole comprese nella silloge *Delle lettere di diversi autori, raccolte per Venturin Ruffinelli*, in cui lo squallore e la pochezza della destinataria sono retoricamente amplificati grazie all’acostamento con la “Signora Tullia”, “ben veramente divina e rara e ornata di costumi angelici e perfetti, e tale a petto di voi, che a lei non posso in nessun modo agguagliarvi se non quanto alla manna si compara il veleno”.⁹

A documentare la fama di donna intelligente e di spirito basterebbe anche un rapido sguardo all’“antologia corale”¹⁰ delle *Rime della Signora Tul-*

8 Il documento, conservato presso l’Archivio di Stato di Mantova (*Archivio Gonzaga 1251*, cc. 191r-192v: 191r) si legge in A. Luzio, *Un’avventura di Tullia d’Aragona*, in “Rivista Storica Mantovana”, I, 1-2, 1885, pp. 179-182 (qui 179) ed è stato ristampato in C. Cipolla, G. Malacarne (eds.), *El più soave et dolce et dilectevole et gratioso bochone: amore e sesso al tempo dei Gonzaga*, Franco-Angeli, Milano 2006, pp. 409-411; J.L. Hairston, *Introduction*, cit., p. 18, nota 57, segnala alcuni errori nella trascrizione, tra i quali il nome della protagonista, trasformato da “Tulia” in “Talia”, sottolineando l’aspetto curioso di questo fraintendimento, dal momento che Talia è il nome con il quale d’Aragona chiede di essere cantata nei versi di Girolamo Muzio (cfr. G. Muzio, *Lettere*, a cura di A.M. Negri, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2000, p. 321). A Ferrara – come è noto – d’Aragona entrò in contatto con i maggiori intellettuali dell’epoca, tra i quali Giulio Camillo, Pietro Bembo, Girolamo Muzio e quell’Ercole Bentivoglio che proprio a d’Aragona dedica alcuni tra i suoi primi componimenti poetici, “versi d’occasione, ma non privi talvolta di grazia e di spontaneità” (N. De Blasi, *Ercole Bentivoglio*, DBI, 8, 1966, pp. 615-618, qui 616) e che fu tra i primi a riconoscerle le sue abilità poetiche, cfr. T. d’Aragona, *The Poems and the Letters*, cit., n. 101, in cui si fa esplicito riferimento ad Euterpe, musa della poesia lirica, che ispira “i dotti accenti” di d’Aragona (v. 11).

9 *Delle lettere di diversi autori, raccolte per Venturin Ruffinelli, libro primo*, Giovanfrancesco Arrivabene, Mantova 1547, f. VIv. Il riferimento, per quanto mi consta sfuggito agli studi su d’Aragona, è introdotto da un insinuante passaggio da “Tullio” a “Tullia” che, più che celebrare le capacità oratorie della gentildonna, prepara il raffronto tra le due cortigiane, “divina e rara” la prima, “vana e sciocca” l’altra, al punto che neppure Cicerone (“Tullio”) e i più grandi oratori di sempre “scusarebbe giamai, una tanto imprudente, e così ignorante, e pazza, e prosontuosa”, come la destinataria dell’invettiva. Per i criteri di trascrizione dalla cinquecentesca cfr. *infra*, p. 35 nota 19.

10 L’espressione è utilizzata da Hairston (cfr. J.L. Hairston, “*Di diversi a lei*”: *l’antologia corale di Tullia d’Aragona*, in L. Fortini, G. Izzi, C. Ranieri (eds.), *Scrivere lettere nel Cinquecento: corrispondenze in prosa e in versi*, Edizioni di

lia d'Aragona et di diversi a lei, uscita dai torchi di Gabriele Giolito de' Ferrari nel 1547;¹¹ si tratta di una proposta editoriale innovativa, giocata su una sapiente orchestrazione di voci in cui, nella sezione *Sonetti della Signora Tullia, con le risposte*,¹² i componimenti poetici dell'autrice compaiono affiancati da quelli di risposta degli illustri personaggi ai quali i primi erano indirizzati, mentre nella sezione *Sonetti di diversi alla S[ignora] Tullia, con le risposte di lei* (nn. 49-60) i versi di d'Aragona seguono le proposte di questi ultimi, in modo da rendere evidente la pluralità delle voci e la reciprocità di uno scambio poetico che testimonia la sua attiva e riconosciuta appartenenza a un certo ambiente intellettuale.¹³

In questo mio contributo vorrei però analizzare il ritratto della cortigiana filosofa che emerge da due dialoghi sull'amore in cui Tullia compare come interlocutrice, il primo – celeberrimo – è il *Dialogo d'amore* di Sperone Speroni, il secondo meno noto, ma recentemente oggetto di studio da

Storia e Letteratura, Roma 2016, pp. 173-184), che l'accoglie da V. Kirkham, *Laura Battiferra degli Ammannati's First Book of Poetry: A Renaissance Holograph Comes Out of Hiding*, "Rinascimento", n. s., XXXVI, 1996, pp. 351-391, qui 353.

11 Le *Rime* furono ripubblicate nel 1549 e nel 1560, sempre per i tipi di Gabriele Giolito, poi ancora a Napoli, per Antonio Bulifon, nel 1693. Storicamente rilevante, anche se sovverte completamente l'ordine interno dell'edizione originale (cfr. A.R. Jones, *The Currency of Eros: Women's Love Lyric in Europe, 1540-1620*, Indiana University Press, Bloomington 1990, p. 212, nota 35; Ead., *Bad Press: Modern Editors versus Early Modern Italian Writers (Tullia d'Aragona, Gaspara Stampa and Veronica Franco)*, in P. Benson, V. Kirkham (eds.), *Strong Voices, Weak History. Renaissance Women Writers and the Canon in England, France, and Italy*, University of Michigan Press, Ann Harbor 2007, pp. 287-313) è l'edizione curata da Enrico Celani nel 1891 (Bologna, Romagnoli Dall'Acqua). Pregevolissima e in qualche modo definitiva la già ricordata edizione di J.L. Hairston, accompagnata da una efficace e documentata biografia intellettuale di d'Aragona, che l'autrice ha delineato nuovamente nella voce *Tullia d'Aragona* del DBI, 97, 2020, pp. 158-161.

12 Cfr. T. d'Aragona, *The Poems and the Letters*, cit., nn. 39-48.

13 Si tratta delle sezioni centrali dell'opera, che si apre con un gruppo di sonetti dedicati ai membri della famiglia Medici-Toledo (nn. 1-14) e a vari intellettuali contemporanei (nn. 15-38), e che comprende oltre alle due sezioni ricordate, l'elegia di Muzio *Tirrhena* (ed. cit., pp. 156-181) e il gruppo di *Sonetti diversi alla Signora Tullia d'Aragona* (nn. 61-115), ai quali si aggiungono nell'edizione Hairston la sezione *Miscellaneous Poems by Tullia d'Aragna and Exchanges with Her* (ed. cit., pp. 253-283) e le *Lettere* (ivi, pp. 287-306). Sull'organizzazione interna delle *Rime*, cfr. J.L. Hairston, "Di sangue illustre & pellegrino": *The Eclipse of the Body in the Lyric of Tullia d'Aragona*, in J.L. Hairston, W. Stephens (eds.), *The Body in Early Modern Italy*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2010, pp. 158-175.

parte di Maiko Favaro,¹⁴ è il *Dialogo d'amore* di Cornelio Frangipane.¹⁵ Entrambi i testi rimandano a Venezia, sia nell'ambientazione sia nel luogo di stampa. Il primo, la cui redazione Speroni – non sappiamo con quanta verità – ebbe modo di collocare in un precoce 1528 nella sua *Apologia dei dialoghi*, venne stampato nel 1542,¹⁶ benché la sua circolazione sia attestata già a partire dal 1537: in una lettera a Speroni scritta il 6 giugno di quell'anno, Pietro Aretino racconta infatti di aver assistito in casa sua alla lettura del *Dialogo* per bocca di Niccolò Grazia.¹⁷ Il dialogo di Frangipane venne pubblicato invece solo nel 1588, dai fratelli Domenico e Giovanni Battista Guerra, benché la stesura debba considerarsi conclusa già nell'agosto 1541;¹⁸ il testo racconta di una conversazione avvenuta

-
- 14 Lo studioso ne ha trascritto il testo in appendice al suo volume *Ambiguità del petrarchismo. Un percorso fra trattati d'amore, lettere e templi di rime*, FrancoAngeli, Milano 2021, pp. 143-161; il testo è preceduto da un ampio studio intitolato *Un'autorità valida per tesi opposte: Petrarca nel Dialogo d'amore di Cornelio Frangipane*, ivi, pp. 105-143; all'opera di Frangipane Favaro aveva già dedicato attenzione nel precedente *L'auctoritas di Petrarca e la lontananza dell'amante: il caso del Dialogo d'amore (1588) di Cornelio Frangipane*, in M. Favaro e B. Huss (eds.), *Interdisciplinarietà del petrarchismo. Prospettive di ricerca fra Italia e Germania*, Olschki, Firenze 2018, pp. 17-33.
- 15 Per il profilo biografico dell'autore, cfr. S. Cavazza, *Frangipane, Cornelio*, in DBI, 50, 1998, pp. 227-230 e Id., *Frangipane, Cornelio*, in C. Scalon, C. Griggio e U. Rozzo (eds.), *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani*, II, 2, Forum, Udine 2009, pp. 1188-1193.
- 16 Il *Dialogo d'amore* – insieme ad altri dialoghi, tra i quali quelli *Della retorica, Della cura familiare, Della dignità delle donne, e il Dialogo delle lingue* –, viene pubblicato per la prima volta nel 1542, a cura di Daniele Barbaro, amico di Speroni, presso la tipografia dei figli di Aldo Manuzio; nella dedicatoria al principe di Salerno, Ferdinando (Ferrante) Sanseverino, così Barbaro ne motiva la stampa senza il consenso dell'autore: “Vedendo adunque ch'i detti dialogi ogni giorno andavano più della loro natia bellezza perdendo, quanto più di mano in mano trascritti, e per tale cagione scorretti si leggevano, e quello che è peggio da altri erano usurpati come parto dal proprio padre negletto e rifiutato, ho voluto, mosso da compassionevole e giusto sdegno, altramente non ricercando il consentimento di M. Sperone, fargli leggere più castigati che fusse possibile e riconoscergli per figliuoli di chi sono” (M. Pozzi (ed.), *Trattatisti italiani del Cinquecento*, Ricciardi, Milano 1978, pp. 1178).
- 17 Cfr. P. Aretino, *Lettere. Il primo e il secondo libro*, a cura di F. Flora, Mondadori, Milano 1960, p. 171. Grazia è il nome con il quale era noto tra i contemporanei Niccolò Grassi, anch'egli appartenente al circolo di intellettuali che a Venezia si raccoglieva intorno a d'Aragona.
- 18 La data 20 agosto 1541 si legge infatti in chiusura della redazione manoscritta non autografa del testo conservata in un codice della Biblioteca Civica “Vincenzo Joppi” di Udine; cfr. M. Favaro, *Ambiguità del petrarchismo*, cit., p. 112 e nota 24.

il mese precedente nella dimora veneziana della "Signora Tullia", nella quale erano soliti incontrarsi diversi giovani "e costumati e dotti", attratti dai "piacevoli ragionamenti" che vi si tenevano; d'Aragona è descritta come "donna vezzosa e ben parlante, e nelle cose volgari e nelle latine parimenti dotta, più che a donna peravventura non si richiede",¹⁹ e se volessimo riconoscere al dialogo un qualche valore documentario, sarebbe anche l'unica testimonianza di questo soggiorno veneziano di d'Aragona non altrimenti documentato.²⁰ A parte la coincidenza nel titolo, per la verità piuttosto abusato in quel giro d'anni, e la comune ambientazione nel salotto veneziano della "signora Tullia",²¹ i due dialoghi condividono un'altra peculiarità, ben più interessante, ovvero quella di essere tra i pochi, nella sterminata produzione dei dialoghi d'amore che si registra nel corso del XVI secolo e oltre, a riconoscere all'interlocutrice femminile un ruolo di spicco nella discussione narrata.²² Siamo di fronte a due esempi di quelli

-
- 19 C. Frangipane, *Dialogo d'amore*, presso Domenico e Giovan Battista Guerra fratelli, Venezia 1588, pp. 9-10 (nel riportare le citazioni dal *Dialogo* sono intervenuta in maniera molto limitata, adeguando la punteggiatura all'uso moderno e riducendo a *e* (davanti a consonante) la congiunzione *et*, resa nell'originale con il segno &. Si è modernizzato l'uso delle maiuscole e si è resa la grafia *ti* + vocale *zi*).
- 20 Cfr. M. Favaro, *Ambiguità del petrarchismo*, cit., pp. 114-115. Anche se non si ha certezza delle date in cui d'Aragona soggiornò a Venezia, da una lettera di Filippo Strozzi a Zanobi Bracci del 25 novembre 1531 si apprende che i due amanti avevano in programma di giungervi nella primavera del 1532 (cfr. J.L. Hairston, *Introduction*, cit., p. 16 e nota 50); un soggiorno veneziano attorno al 1534 sembra essere testimoniato dal riferimento a d'Aragona nel poemetto satirico pubblicato nell'agosto del 1535 *La tariffa delle puttane di Venegia*, in cui – pur nella volgarità delle parole – si fa cenno alle abilità poetiche della cortigiana attraverso il richiamo alla sorgente del monte Elicona, Ippocrene, attorno alla quale si ritrovavano le muse per cantare e danzare e che ispirerebbe i poeti che ne sorbiscono le acque (cfr. *ivi*, pp. 36-37).
- 21 Nonostante l'ambientazione nella dimora di d'Aragona non sia esplicita nel *Dialogo* di Speroni, alcuni passaggi del testo permettono di ricondurre proprio al suo salotto veneziano la discussione narrata; cfr. S. Speroni, *Dialogo d'amore*, ed. cit., p. 513.
- 22 Sulle voci femminili nel dialogo rinascimentale cfr. V. Cox, *Seen but not Heard. The Role of Women Speakers in Cinquecento Literary Dialogue*, in L. Panizza (ed.), *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, Legenda, Oxford 2000, pp. 385-400; J.L. Smarr, *Joining the Conversation. Dialogues by Renaissance Women*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 2005; M. Favaro, *Sul ruolo della donna nei dialoghi del '500: il Ragionamento della Signora Amorosa (1569) di Gasparo Boschini*, in *Quaderno di Italianistica 2013*, a cura della Sezione di Italiano dell'Università di Losanna, Ets, Pisa 2013, pp. 7-32; V. Cox, *The Female Voice in Italian Renaissance Dialogue*, in "Modern Language Notes", CXXVIII, 1, 2013, pp. 53-78; Ead., *Italian Dialogues Incorporating Female*

che Virginia Cox, in opposizione ai “fictional”, ha definito come “quasi-documentary dialogues”,²³ dialoghi che riportano più o meno fedelmente conversazioni e dispute narrate come se fossero effettivamente avvenute tra personaggi variamente noti della realtà contemporanea. Comunque si voglia considerare l’affermazione di Speroni nella già ricordata *Apologia*, stampata nel 1578, in cui assicura che “li dialoghi dell’amore [...] erano] senza alcun luogo determinato e senza i nomi delle persone che vi sono ora introdotte”²⁴ – affermazione sicuramente dettata dalla necessità di ridimensionare il ruolo di una cortigiana nel testo e di prendere le distanze dalla sua scomoda figura agli occhi degli inquisitori –,²⁵ Speroni dovette in ogni caso rivedere e “aggiustare” il dialogo, fornendogli le coordinate spazio-temporali e gli interlocutori adeguati alle idee espresse e alla natura artistica del dialogo, dopo l’arrivo a Venezia di una d’Aragona già circondata da una certa fama e notorietà.

Entrambi i dialoghi prendono spunto dall’imminente separazione dei due amanti, nel dialogo di Sperone è Bernardo Tasso a doversi allontanare dall’amata perché richiamato a Salerno dal principe Ferrante Sanseverino; nel dialogo di Frangipane è il non meglio identificato Geri “Senese” a doversi recare al capezzale del padre morente, lasciando così sola l’amata Tullia. Entrambi i dialoghi potrebbero pertanto essere ricondotti nell’ambito della letteratura in cui il tema della lontananza è un *topos* ampiamente

Speakers, cit., pp. 79-83; M. Favaro, *Personaggi femminili e filosofia d’amore. Sul Dialogo d’amore di Nicolò Vito di Gozze*, in “SigMa. Rivista di Letterature Compare, Teatro e Arti dello Spettacolo”, IV, 2020, pp. 507-526.

23 Cfr. V. Cox, *The Female Voice in Italian Renaissance Dialogue*, cit. p. 76: “Although they are not the faithful records of speech, they have great value as records of how speech might be imagined, how possible intellectual communities might be fashioned, and possible models of communication essayed”. Una lista dei testi che ricadrebbero in questa definizione si legge in Ead., *Italian Dialogues Incorporating Female Speakers*, cit., pp. 79-82.

24 Cit. in M. Pozzi (a cura di), *Trattatisti italiani del Cinquecento*, cit., p. 692.

25 Nel 1575, nel clima repressivo della Controriforma, il *Dialogo* venne infatti denunciato al Tribunale dell’Inquisizione da un anonimo accusatore, del quale Speroni non conobbe mai l’identità, ma che sagacemente rappresentò come un cuoco, poiché sulla copertina della sua copia dei *Dialoghi* aveva annotato “pesce, pane, alici, farina, pepe, tonnina”: segno evidente “che ’l mio Archiloco spiritale è forse cuoco e buon cuoco, ma gentiluomo non mai. Questo è un segno dell’esser suo gentiluomo; lo qual ringrazio della infinita sua gentilezza, perché accusando mi ha fatto ridere, imaginandomi tuttavia vederlo uscir di cucina, quasi accademia sua propria, col libro in mano unto e bisunto e darlo al Padre Maestro” (S. Speroni, *Apologia dei Dialoghi*, in *Opere di M. Sperone Speroni degli Alvarotti, tratte da mss. originali*, Domenico Occhi, Venezia 1740, I, p. 313, rist. anastatica Vecchiarelli, Manziana 1989).

rappresentato. In questo contesto vanno ricordati, almeno, il *De la institutione*, del senese Alessandro Piccolomini, in cui si legge un capitolo intitolato *De la lontananza degli amanti e del congiugnimento della ragione con Amore*²⁶ e il tuttora inedito *Dialogo de la lontananza* di Lattanzio Benucci, che figurerà come terzo interlocutore nella parte finale del *Dialogo della infinità di amore* di d'Aragona.²⁷

Nonostante la precedenza cronologica del *Dialogo* di Speroni su quello di Frangipane, non vi è traccia della conoscenza del testo speroniano da parte dell'avvocato friulano in missione a Venezia; i rapporti tra i due sembrerebbero del resto documentati dal diario di Frangipane solo a partire dal 1542.²⁸ Entrambi i dialoghi, si è detto, sono ambientati nel salotto veneziano di d'Aragona, che – stando alle testimonianze coeve – era solita ospitare nelle sue dimore le conversazioni di gentiluomini e letterati nelle quali mostrava di saper mettere in campo doti artistiche e poetiche, ma anche dialettiche, come testimoniano i *quasi-documentary dialogues* in questione.²⁹

26 A. Piccolomini, *De la institutione di tutta la vita de l'homo nato nobile e in città libera*, Girolamo Scotto, Venezia 1542, riedito e ampliato nell'edizione veneziana, per Giordano Ziletti, del 1560; cfr. ora *De la institutione di tutta la vita de l'homo nato nobile e in città libera*, saggio introduttivo di M.F. D'Amante, Anicia, Roma 2018.

27 Cfr. M.A. Garullo, "Altro è che sia natura, altro che sustanza". Note sul *Dialogo de la lontananza di Lattanzio Benucci*, "Bruniana & Campanelliana", XXVII, 1-2, 2021, pp. 405-421, anche per altri riferimenti bibliografici. Sul tema della lontananza cfr. inoltre M. Favaro, "L'ospite preziosa". *Presenze della lirica nei trattati d'amore del Cinquecento e del primo Seicento*, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca 2012, pp. 159-163 e, per alcuni spunti e aperture oltre che sul sapere letterario anche sull'orizzonte figurativo, A. Prete, *Trattato della lontananza*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.

28 Cfr. M. Favaro, *Ambiguità del petrarchismo*, cit., p. 116, che riporta il passaggio del *Diario* in cui si rimanda al 1542 come all'anno in cui i rapporti di Frangipane con il gruppo degli intellettuali veneziani, tra i quali Speroni, si fa più intenso: "Io ho accresciuto molto la reputation mia, ho acquistato molti amici in Venetia et son conosciuto da tutti per huom che vale. Ho preso cognition di molte cose e persone in Venetia. Ho fatto amicitia con due huomini segnalati, con M. Triphon Gabrielle et M. Speron Sperone padoano hom dotto et gentile".

29 Cfr. inoltre L. Domenichi, *Facezie motti e burle, di diversi signori, et persone private*, Giorgio de' Cavalli, Venezia 1565 (1ª ed. 1548), pp. 402-403, in cui si narra della dotta conversazione riguardo alla poesia di Petrarca tenutasi "in Roma, in casa della Tullia d'Aragona in una raunanza d'alcuni gentil'huomini virtuosi" e *L'Hercolano. Dialogo di Messer Benedetto Varchi*, edizione critica a cura di A. Sorella, Libreria dell'Università, Pescara 1995, pp. CDLXVII-CDLXVIII. In chiusura del *Dialogo della infinità di amore* sarà Lattanzio Benucci a descrivere la dimora fiorentina di d'Aragona come una "universale ed onorata academia" (T. d'Aragona, *Dialogo della infinità di amore*, ed. cit., p. 241), ma già Varchi, in apertura del

In entrambi i testi, infatti, al carattere drammaturgico di Tullia si riserva un ruolo centrale, che va ben oltre l'ordinario procedere come semplice spalla dell'interlocutore maschile, come accade generalmente alle figure femminili nella letteratura, anche filosofica, contemporanea. Se è certamente vero che la Tullia che anima il dialogo di Speroni ha tutti i caratteri di una femminilità gelosa e passionale, ancorata ai sensi e resistente a riconoscere il ruolo della ragione in amore, è evidente come – nonostante il ripetuto ricorso al tropo della modestia che la spinge a dichiararsi inadatta a trattare degnamente un argomento così complesso³⁰ – il suo personaggio sia non solo funzionale a mostrare l'efficacia delle argomentazioni di Grazia, che pure le riconosce questo merito,³¹ ma mostri invece un suo carattere peculiare e ben delineato, al quale gli interlocutori maschili non mancano di riconoscere virtù e capacità intellettuali.³² Sin dalle prime pagine del

dialogo aveva descritto i “ragionamenti” nei quali è chiamato a intervenire come necessariamente “begli [...] e di cose alte, e degni finalmente così di questo luogo, dove sempre si propone qualche materia da disputare non meno utile e grave che gioconda e piacevole” (ivi, p. 187). Nel *Dialogo* di Speroni si fa già cenno a intellettuali e nobili “usati di visitar la Signora, poetando e filosofando con essa lei” (S. Speroni, *Dialogo d'amore*, ed. cit., p. 555).

30 Cfr. S. Speroni, *Dialogo d'amore*, ed. cit., p. 525: “TUL. Quello che egli [amore] si sia io nol so”, affermazione dopo la quale Tullia si affida alle parole di Molza e alla sua definizione di amore; cfr. ancora ivi, p. 545 (: “TUL. Io non credo ch' egli sia donna nata che più ami di me e meno s'intenda de' secreti d'amore. Ma tutto ciò che io ne parlo è quale io ho letto o udito dire da qualch'uno, e tale rispondo; se non che alcuna fiata, per meglio manifestare il mio animo, m'immagino cose che Dio sa s'elle sono punto a proposito”) e 549: “non senza ragione io mi doglio di non essere capace del ritratto del Tasso, in maniera ch'io lo referisca tale a lui stesso quale egli è, e ho paura che, disdegnando la sorte mia, egli non truovi altra donna ove Amore, con maggior magisterio, conforme a' suoi meriti il dipinga e scolpisca. Ma faccia Amore a suo modo; a me fia assai l'essere amata dal Tasso, pur perch'io ami lui. E questa piccola gloria consolerà in guisa il mio danno che, s'io non viverò lieta, almeno io non morirò disperata”.

31 Cfr. ivi, p. 540: “GRA. Anzi in tal guisa [sollecitando la risposta di Grazia] finirete e farete perfette le mie parole; che risolvendo cotal dubbio saremo certi d'alcune cose amorose che bello e necessario è il saperle”.

32 Più volte Grazia le si rivolge, forse con iperbole retorica, chiamandola divina (cfr. ivi, p. 513: “Voi signora Tullia divina”, e p. 535: “rara e divina Signora”), aggettivo che Speroni sarà pronto a eliminare nella redazione del testo successiva alla denuncia (cfr. i luoghi corrispondenti segnalati in nota da Pozzi). La lettura del *Dialogo* come una “one-way student-teacher relationship” – in cui Tullia sarebbe relegata a un ruolo gregario nei confronti degli altri interlocutori –, proposta da J.L. Smar, *A Dialogue of Dialogues: Tullia d'Aragona and Sperone Speroni*, in “MLN”, CXIII, 1, 1998, pp. 204-212, qui 208 e *passim*, viene definita come almeno “debatable” già da R. Buranello, *Figura meretricis. Tullia d'Aragona in*

dialogo Tasso fa appello all'*intelletto* e al *bene* dell'amata come qualità che si trovano sotto gli occhi di tutti e che pertanto suscitano nell'amante il timore geloso che ella possa essere amata da altri.³³ Esiste del resto una precisa corrispondenza tra la gelosia di Tasso e quella di Tullia: entrambi, innamorati, temono che l'amato possa rivolgere ad altri il proprio amore e al contempo suscitare amore in chi venga a conoscenza delle sue qualità.³⁴ Entrambi confessano che la propria immagine venerata dall'amante non corrisponde alla loro reale natura e – temendo lo svelarsi di questo abbaglio –, soffrono all'idea che l'amato smetta di corrisponderli.³⁵ Non è solo Tullia ad essere divorata dall'orrendo mostro della gelosia, Tasso ne

Sperone Speroni's Dialogo d'amore, "Spunti e ricerche", XV, 2000, pp. 53-68, qui 56 e nota 25.

- 33 Cfr. S. Speroni, *Dialogo d'amore*, ed. cit., pp. 515-516: "TAS. Cagione ho io d'esser geloso, perché 'l mio valore è poca cosa al vostro *intelletto*; e il *bene*, che già mi mosse ad amarvi, non è noto a me solo; e quello, da chiunque il conosce, palesemente sento ammirare".
- 34 Nel caso di Tasso questa situazione è amplificata dalla consapevolezza che le qualità intrinseche di Tullia, che la espongono già di per sé alle attenzioni di altri uomini, si uniscono alla sua generale cortesia e benevolenza, che la rendono ancor più suscettibile alle lusinghe di altri potenziali amanti: "TAS. Qualunque ama di tutto cuore, come fo io, non può non essere geloso; ma tanto è maggiore la mia gelosia dell'altrui, quanto la donna amata da me è amabile e orrevole molto per sé medesima; e con una ineffabile cortesia di accarezzar volentieri chiunque viene a vederla, dà occasione che l'uom le palesi il suo desiderio. GRA. Ben dà il luogo e la gentilezza di lei l'occasione del parlar, ma *l'intelletto e la virtù sua*, cui niuna vil cosa dee sperar di piacere, toglie l'ardire" (ivi, p. 513; corsivo mio).
- 35 È alle origini delle "contese" con cui si apre il dialogo, il reciproco timore che l'amante sopravvaluti le qualità dell'amata (e viceversa) e che – caduto il velo dell'incantamento – possa improvvisamente vedere l'altro per quello che in effetti è e, di conseguenza, smettere di amarlo: "TAS. Per ciò solo siamo discordi tra noi, che troppo m'ama la mia Signora, tenendomi ella da molto più ch'io non sono. TUL. Anzi, voi stimete me oltra quel che mi si conviene; che ov'io sono obligata a ringraziarvi delle vostre fatiche, per le quali io viverò e morirò gloriosa; voi non solamente non volete ch'io il faccia, ma pieno di umiltà inusitata ogni vostra virtù a gran torto riconoscete da me. GRA. Duolvi forse, signora Tullia, che 'l vostro Tasso vi ami e apprezzi oltra modo? TUL. Per certo, signor mio, sì, perciò ch'io temo non, fatto accorto dell'errar suo, vendicandosi dell'inganno, cessi d'amarmi; e io anzi torrei d'esser sua sempre mai, e tanto cara quanto io devrei, che troppo amata per pochi giorni. GRA. Bastivi ch'egli v'abbia per tale e s'appaghi del suo parere. TAS. Ohimè, Grazia, che dite voi? Faretele buona la sua opinione? Veramente io non m'inganno in amarla, se non come chi è troppo ardito a pigliare una impresa, la quale vinca e avanzi le forze sue. Ma, laudandomi ella oltra il dovere, par quasi ch'ella mi colga in iscambio e quello ami perfettamente, alla cui idea m'assomiglia" (ivi, pp. 512-513).

è parimenti preda; solo Grazia – che non a caso non ama³⁶ – può mostrarsi libero da questo spettro orribile e dall’alto della sua posizione privilegiata continuare a discettare sulla natura razionale dell’amore perfetto, quello che agli occhi di Tullia si mostra invece come “Maggior monstro [...] che non fu in Creta il suo Minotauro”.³⁷

La Tullia di Speroni è inoltre sufficientemente intelligente e istruita da saper tenere insieme la sua conoscenza pratica dei fatti d’amore e uno sguardo profondo sulle dinamiche psicologiche che ne determinano le sorti. Allo stesso tempo mostra la capacità di discuterne con strumenti intellettuali che non si limitano a una generica ‘intelligenza emotiva’, ma che vanno più o meno consapevolmente nella direzione di quell’aristotelismo – con il quale a Sperone non mancarono le occasioni di contatto – che ai sensi riconosce un valore centrale nell’esperienza amorosa come nella prassi conoscitiva in genere.³⁸ “Ma noi mortali, la cui vita è pur poco intelletto con molta polve, in quel modo pur entro noi diamo luogo all’amore che al sole cede la terra”,³⁹ sentenza Molza nel discorso indiretto al quale Tullia si affida per sintetizzare la sua prospettiva, che con retorica modestia finge di non saper adeguatamente presentare.

Anche nel testo di Frangipane è la condizione di innamorato a rivelarsi decisiva per stabilire il grado di sofferenza che affligge gli amanti in pro-

36 Nel *Dialogo della infinità di amore* sarà invece Tullia a godere “il privilegio razionalissimo di non amare (semmai di contraccambiare i corteggiatori con squisita cortesia e controllata galanteria, che quelli interpretano a torto nei termini più lusinghieri per il loro amor proprio). La parte finale del dialogo, che mette in discussione il presunto amore di Tullia per Bernardo Tasso in evidente contrapposizione all’ipotiposi speroniana dell’innamorata gelosa e possessiva, potrebbe sembrare del tutto esterna alle tematiche speculative della trattazione principale e motivata esclusivamente dall’interesse pettegolo del pubblico per un “personaggio rappresentativo” della società del tempo. Invece non è affatto così. La tranquillità dell’animo, al riparo da perturbazioni passionali e proprio perciò capace di mettere a fuoco Eros come oggetto privilegiato di speculazione, è essenziale alla credibilità del filosofo, uomo o donna che sia: Socrate non conosceva nulla meglio dell’amore, ma era anche capace di mantenersi freddo di fronte alla prevedibile seduzione di Alcibiade. Una Tullia non innamorata è anche libera dal fastidio per la sua condizione di cortigiana, chiaramente espresso nel *Dialogo d’amore* ma di cui non si fa parola nel *Dialogo dell’infinità d’amore*, e con ragione perché la sua legittima aspirazione non è appartenere a un uomo solo, bensì alla Ragione” (L. D’Ascia, *Ermafrodito amoroso e ragione senza genere: Tullia d’Aragona e Benedetto Varchi nel Dialogo dell’infinità d’amore*, “SigMa. Rivista di Letterature Comparete, Teatro e Arti dello Spettacolo”, IV, 2020, pp. 461-505, qui 477-478).

37 Cfr. S. Speroni, *Dialogo d’amore*, ed. cit., p. 525.

38 Cfr. R. Buranello, *Figura meretricis*, cit., pp. 58-59.

39 S. Speroni, *Dialogo d’amore*, ed. cit., p. 529.

cinto di separarsi: non è la donna a soffrire di più ma chi più ama, sostiene Geri alla fine della lunga argomentazione di Tullia (che per prima aveva esposto le sue ragioni), pronto a riconoscerle esplicitamente "soavità e facondia".⁴⁰ Si dice comunque convinto di poterne smontare l'edificio dialettico portando il verdetto dei giudici – i presenti ai quali Tullia aveva fatto appello per dirimere la questione se soffra più l'amante che parte o l'amata che resta – in suo favore. Prima di tutto è necessario che l'amore di entrambi sia pari ("perfetto e uguale"), sostiene Geri, altrimenti è evidente che sarebbe maggiore il dolore di chi più ama, sia esso chi parte o chi rimane; chi parte non deve inoltre farlo per sua libera scelta, ma costretto da eventi ineluttabili, e in questo caso soffre maggiormente chi parte, perché a forza è strappato dalla cosa amata, come la Sulpicia tibulliana condotta a forza in campagna, costretta a separarsi dal suo amante rimasto in città.⁴¹ Parlando dopo Tullia, a Geri non resta che confutare tutti gli argomenti messi sapientemente in campo dalla donna, ma a poco gli varrà questo apparente vantaggio, perché alla fine delle due requisitorie, quando gli amanti "teneramente lagrimando attendeano la sentenza", il gentiluomo veneziano che l'autore introduce con l'appellativo di "Magnifico", rivolgendosi a Tullia le riconosce: "Per certo Madonna, vi è meritatamente caduto il nome di Tullia, perché con tanta eloquenzia e con tant'arte sapete difendere la ragion vostra".⁴² Allo stesso tempo il Magnifico loda Geri, "dotto parlatore e ornato", ma esprime la difficoltà di pronunciare una sentenza "in un caso tanto dubbioso". I restanti quattro giudici si pronunciano due a favore di Tullia, due in favore di Geri, "E così rimase la causa indecisa".⁴³

Analogamente, nel *Dialogo* di Speroni – alla fine del lungo intervento di Tullia che riporta la sua conversazione con Francesco Maria Molza, creando una sorta di dialogo nel dialogo – Grazia riconosce che non era

40 Cfr. C. Frangipane, *Dialogo d'amore*, ed. cit., pp. 21-22: "Veramente, Signori, se questa nostra causa si trattasse appresso giudici meno accorti e men dotti che voi non siete, io potrei quasi temere che, mossi da la *soavità* e da la *facondia de la mia avversaria*, non credessero che così fosse come ella nel suo parlar ha conchiuso. Ma, perciocché conosco ottimamente la prudenzia e la dottrina vostra, io prendo ardimento che, udite le ragioni le quali io m'apparecchio di spiegare al vostro cospetto, voi chiaramente conoscerete quanto l'opinion de la mia donna sia lontana dal vero, e che voi poscia lo farete con la vostra sentenza manifesto, massimamente perché io spero di levar via gli argomenti soi sì fattamente, che ella medesima confesserà di esser vinta e di avere il torto".

41 Cfr. ivi, pp. 22-23; per il rimando a Sulpicia, cfr. *Corpus Tibullianum*, III, XIV, v. 7.

42 C. Frangipane, *Dialogo d'amore*, ed. cit., p. 40.

43 Ivi, pp. 41-42.

affatto necessario fare ricorso alla testimonianza del letterato perché l'ingegno di Tullia sarebbe da solo bastato a opporsi alle sue argomentazioni:

GRA. Bastar vi poteva per contraddirmi il vostro ingegno, senza ricorrere al Molza [...] Et per certo se alcuno vi avesse il quale, narrando le cose del cielo, fosse degno d'esser creduto, voi sareste quel tale; ché essendo ogni vostra parte divina, s'ha da pensare che in cielo siate nata e cresciuta e, piena di celesti concetti, da dio mandata, siate venuta tra noi per rivelare ad alcuno il ben di là suso.⁴⁴

Anche se si è spesso sottolineato nel *Dialogo* di Speroni il ruolo di subordinazione dell'interlocutrice, esponente di quel mondo femminile che è al più apprezzato come occasione per l'uomo di coltivare le sue inclinazioni spirituali, ispirando il viaggio di ascesa dalla bellezza corporea alla somma bellezza, radice di ogni bello e di ogni bene, e benché la sua figura resti per lo più circoscritta ad un ruolo passivo,⁴⁵ anche la Tullia del *Dialogo* di Speroni non manca dunque di mostrare qualche tratto di quella vivacità intellettuale e autoconsapevolezza che emergono in diversi passaggi del dialogo di Frangipane, in cui è Tullia a porre la questione su cui è incentrato il dialogo, è lei a invocare il giudizio dei presenti. Sa di essere donna, nata in un periodo storico in cui "le donne poca cura si danno di sapere e d'intendere le cose alte e belle, e attorno a queste con altrui ragionarne"; sa che dovrebbe temere – lei "donna fragile e inferma" – di essere vinta da un uomo "valoroso e forte", ma la ferma consapevolezza di essere dalla parte della verità le dà fiducia circa l'esito della contesa: "difendendo io la parte migliore, Amor e la Verità per me l'armi piglieranno, e in maniera combatteranno, che io prenda speranza dover esser vincitrice contro al mio dolce

44 Cfr. S. Speroni, *Dialogo d'amore*, ed. cit., p. 534; cfr. ivi, p. 535, in cui Grazia si rivolge a Tullia chiamandola "rara e divina Signora".

45 Per esempio quello di essere amata e non di amare, "altramente voi pervertireste la natura delle cose", secondo l'ammonizione di Tasso (ivi, p. 549); quello di essere immortalata nei versi del poeta, ma che non è previsto immortali sé stessa o l'amato nella sua propria produzione poetica e men che mai filosofica: "Nelle quai rime [di Tasso in lode di Tullia], oltre che 'l vostro e suo nome alcuna fiata con nodo indissolubile se ne vanno ristretti (nuova maniera d'amorosa unione e, più d'ogn'altra ch'io detta m'abbia, maravigliosa), i sospiri, le lagrime, le speranze, li desiderii, il fuoco, il ghiaccio e tutte quante le passioni ch'amando pruova la nostra debole umanità, qual noce e oliva immatura che si condisca nel zucchero, da lui in soave e salubre cibo a' mortali sono tramutati. [...] Troppo del Tasso, troppo di voi, signora Tullia mia cara, l'età presente e la futura con gran ragion si dorrebbe e egli troppo, e troppo voi perdereste se, posposta la virtù sua alla vostra presenza, una eterna e stabil gloria ch'ad ambidue voi partoriranno i suoi studii, a breve e fugitivo piacere si legermente si cambiasse" (ivi, pp. 561-562).

nemico".⁴⁶ In linea con la tradizione della lirica e della trattatistica amorosa, in cui è la donna l'elemento statico della relazione mentre è l'uomo ad allontanarsi, richiamato dagli impegni familiari e sociali, Tullia lamenta la sproporzione tra la sofferenza di chi resta, realizzando con amarezza che l'amore dell'altro non era così perfetto come credeva, e quella di chi parte, evidentemente perché capace di sostenere il peso del distacco. Con disinvoltura chiama a sostegno della sua tesi le *auctoritates* del passato, le figure celeberrime della Didone virgiliana ("che contorse in sé stessa l'amata spada e disperata s'uccise")⁴⁷ e delle *Heroides* ovidiane, Catullo e la poesia elegiaca (sempre citati nell'originale latino), "il nostro Bembo" e l'immancabile Petrarca. Ribaltando il *topos* della volubilità e dell'inaffidabilità dei sentimenti femminili, amaramente constata che nelle relazioni d'amore gli uomini si mostrano sempre infedeli – "ne le amoroze azioni voi homini non ci servate la fede mai"⁴⁸ –, e che alle "tapinelle donne" viene riservata prova più ardua: "io tengo per fermo che 'l dolor de la donna amata rimasa di quello de l'amante partito sia incomparabilmente maggiore".⁴⁹

La sofferenza di Tullia è quindi superiore a quella di Geri per il fatto stesso di essere donna, e come tale "a sostenerlo [il dolore della separazione] men forte di voi"⁵⁰; la sua requisitoria parte dal dato scontato che a partire sia l'amante uomo e a rimanere la donna ("spesso l'huomo è quello che

46 Cfr. C. Frangipane, *Dialogo d'amore*, ed. cit., p. 15.

47 Ivi, p. 20.

48 Ivi, p. 19; segue la citazione dal *Lamento di Arianna* di Catullo, LXIV, vv. 143-144. Ma Geri sosterrà il contrario a p. 34 "senza fallo la donna più tosto ponerà in oblio l'antico amore, che non farà l'homo, e più leggermente lasciando il vecchio amante al novo si donerà, per esser la femina cosa per natura mobile, e che spesse volte sole romper la fede promessa".

49 Ivi, p. 40.

50 Ivi, p. 19; l'espressione sembra ricalcare la descrizione della sproporzione delle risorse femminili rispetto a quelle maschili nel sostenere il peso della malinconia e della *noia* che talvolta affliggono gli amanti che si legge nel *Proemio* del *Decameron* di Boccaccio: "E se [...] alcuna malinconia sopravviene nelle lor [delle donne] menti, in quelle conviene che con grave noia si dimori, se da nuovi ragionamenti non è rimossa: senza che, *elle sono molto men forti che gli uomini a sostenere*; il che degl'innamorati uomini non avviene, sí come noi possiamo apertamente vedere. Essi, se alcuna malinconia o gravezza di pensieri gli affligge, hanno molti modi da alleggiare o da passar quello, per ciò che a loro, volendo essi, non manca l'andare attorno, udire e veder molte cose, uccellare, cacciare o pescare, cavalcare, giuocare e mercatare, de' quali modi ciascuno ha forza di trarre, o in tutto o in parte, l'animo a sé e dal noioso pensiero rimuoverlo almeno per alcuno spazio di tempo, appresso il quale, o in un modo o in uno altro, o consolazion sopravviene o diventa la noia minore" (G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di A.F. Massera, Bari, Laterza 1927, p. 3).

si dilunga e la donna è quella che rimane”),⁵¹ che nell’assenza e nell’attesa soffre inevitabilmente di più, sedentaria, immobile, a disposizione, a fronte di un uomo *per vocazione inversa* “in stato di perpetua partenza, sempre sul punto di mettersi in viaggio, [...] migratore, errante, [...] vagabondo, viaggiatore”, come l’Altro, “l’assente”, dei *Frammenti di un discorso amoroso* di Roland Barthes, che pure sottolinea come storicamente il discorso dell’assenza appartenga alla donna: “È la Donna che dà forma all’assenza, che ne elabora la finzione”.⁵²

Al di là della finzione letteraria che sicuramente ha imposto al suo carattere drammaturgico le pose e gli atteggiamenti funzionali alla dinamica narrativa voluta dagli autori, mi sembra comunque possibile rintracciare in entrambi i dialoghi dei tratti comuni e con ogni probabilità effettivamente rispondenti alla “donna di grandissimo spirito e bellissimo giudizio” ricordata ancora a distanza di anni dalla loro frequentazione fiorentina nell’*Ercolano* di Benedetto Varchi.⁵³

Non mi sembra casuale che proprio lei, e in autori diversi, trovi questo spazio privilegiato nella discussione; non che la sua tesi si imponga su quella meglio orchestrata dialetticamente dall’interlocutore maschio, ma in entrambi i testi la sua voce non è marginale né strumentalmente accessoria. Anzi, la Tullia dei due *Dialoghi d’amore* ha un suo carattere peculiare che non credo sia forgiato arbitrariamente dall’artificio narrativo degli autori, almeno non esclusivamente. In entrambi la figura di Tullia si impone con tratti decisi, mostrando autoconsapevolezza e ferma adesione ai dati della realtà. In nessun caso finge di essere diversa da quello che è: nel dialogo di Speroni si mostra apertamente come una donna di mondo – alludendo esplicitamente alla sua condizione di cortigiana mai evocata nel testo di Frangipane –, una donna con esperienza, che ha molto amato e che sulle questioni d’amore sa di potersi esprimere con competenza: “Indarno sono le ragioni, ove a luogo la esperienza. Io per me mai non amo ch’io non mi muoia di gelosia; né mai sono stata gelosa che io non amassi e ardessi. Onde io credo che tali sieno tra loro la gelosia e lo amore, quale è il raggio e la luce, il baleno e la folgore, lo spirito e la vita”.⁵⁴ La consapevolezza della

51 C. Frangipane, *Dialogo d’amore*, ed. cit., p. 19.

52 Cfr. R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, trad. it. di R. Guidieri, Einaudi, Torino 1979, pp. 33-34 (ed. originale 1977); il richiamo a Barthes è evocato già in R. Buranello, *Figura meretricis*, cit., pp. 57-58.

53 B. Varchi, *L’Ercolano*, ed. cit., p. CDLXVIII.

54 S. Speroni, *Dialogo d’amore*, ed. cit., pp. 513-514; cfr. ivi, p. 542: “Ma egli è ben vero che, amandomi voi come voi dite, io vedo ingannate voi stesso, ch’io so chi io sono e chi bisognerebbe ch’io fossi per meritarlo”.

precarietà e della mutevolezza dei sentimenti umani alimenta in lei l'angoscia che l'amato possa venirle sottratto da una rivale più intraprendente, alimentando "la paura che altra donna, di me più avventurosa, m' il toglia come io il tolsi ad un'altra; e questa tema è la gelosia che m'affligge".⁵⁵

La sua è una consapevolezza matura riguardo ai sentimenti umani, avvertiti come incostanti e strutturalmente precari,⁵⁶ ai ruoli sociali, ai loro condizionamenti, alle loro inevitabili dissimmetrie, per cui alla donna si riserva sempre un ruolo di subordinazione del quale – soprattutto nel testo di Frangipane – si mostra pienamente cosciente: aspetti che saranno destinati a rivelarsi con dirompente energia nel *Dialogo sull'infinità di amore* che ella stessa – prima donna a misurarsi con la stesura di un trattato filosofico sull'amore – avrebbe dato alle stampe nel 1547, quello in cui – è stato detto⁵⁷ – finalmente Diotima scrive il suo proprio dialogo, in cui la voce di Laura risponde al canto di Petrarca, mostrando il suo speciale punto di vista. Nel *Dialogo* non si tratta più di rivendicare una generica eccellenza delle donne, come tanto spesso accadeva, non senza una qualche retorica ipocrisia, in certa letteratura maschile coeva, ma di trasformare consapevolmente la propria immagine pubblica, da cortigiana a donna colta e raffinata, ispiratrice di letterati, e da ultimo, autrice ella stessa, finalmente pronta a riscrivere la propria storia personale.

All'altezza cronologica del 1547, d'Aragona non deve più attendere che qualcuno ne consacri eternamente il nome nelle sue opere, come veniva ammonita a fare nel dialogo di Sperone, è lei stessa a costruire il suo 'tempio' nelle due opere date alle stampe in quel fatidico anno che si era aperto con l'increscioso incidente del velo giallo, chiamando a raccolta, nell'antologia poetica e nel dialogo, le voci dei più autorevoli fra i suoi sostenitori, a certificarne indirettamente lo status di poetessa e filosofa evocato dalla liberatoria di Cosimo I.⁵⁸

55 Ivi, p. 522.

56 Non a caso, in contrapposizione alle notazioni di Molza, l'amore viene da Tullia definito come mortale, al pari degli individui che nutrono questo sentimento: "TUL. Gran cosa mi è a credere che amore, il quale voi fate dio, prenda virtù da una faccia mortale a fare tra noi le sue divine operazioni. Per che più tosto io direi amor nascere e vivere con esso noi e esser mortale come noi siamo" (ivi, p. 528).

57 Cfr. J.L. Smarr, *Joining the Conversation*, cit., p. 115: "Diotima is here publishing her own book, just as Laura is imagined publishing her own poetry".

58 Nel decreto del primo maggio 1547 veniva riconosciuta apertamente "la rara scienza di Poesia et filosofia, che si ritrova con piacer de' pregiati ingegni la Dotta Tullia d'Aragona"; cfr. Firenze, Archivio di Stato, *Magistrato supremo 4307*, cc. 69v-70r; cit. in J.L. Hairston, *Introduction*, cit., pp. 23-24. Sulla vicenda cfr. S. Bongi, *Il velo giallo di Tullia d'Aragona*, in "Rivista critica della

“Fatico ognihor per appressarmi al cielo, / et lasciar del mio nome in terra fama”, aveva del resto dichiarato prepotentemente nel sonetto al banchiere fiorentino Piero Mannelli – l’ultimo nelle stampe cinquecentesche a essere preceduto da una dedica – portando in primo piano proprio lo sforzo instancabile e quotidiano, lo studio incessante con cui l’autrice tentò il proprio riscatto personale e sociale, assecondando quel “disio d’honore” che Natura – quando non “il gran Fattore” – le aveva infuso nel momento stesso in cui la dotava di *forma e materia* in tutto simili a quelli dell’uomo.⁵⁹

letteratura italiana”, X, 3, 1886, pp. 85-95 e D. Basile, “*Fasseli gratia per poetessa*”. *Duke Cosimo I de’ Medici’s Role in the Florentine Literary Circle of Tullia d’Aragona*, in K. Eisenbichler (ed.), *The Cultural Politics of Duke Cosimo I de’ Medici*, Burlington, Ashgate 2001, pp. 135-147. Anche il *Dialogo* di Speroni certifica, di fatto, la duplice attitudine di d’Aragona verso la poesia e la filosofia quando ricorda che Molino e Capello “sono usati di visitar la Signora, *poetando e filosofando* con essa lei” (S. Speroni, *Dialogo d’amore*, ed. cit., p. 555); lo stesso aveva fatto Girolamo Muzio nella *Tirrhena* alludendo al *Dialogo della infinità di amore*: “Già son impressi in più ch’in una pianta / gli alti suo amori: e la virtù d’amore / quanto sia grande, e come sia infinita / si legge da lei scritta in nuove scorze; / et soggetti altri, che felicemente / viveran co ’l suo nome chiari, et eterni” (G. Muzio, *Tirrhena*, in T. d’Aragona, *The Poems and the Letters*, cit., p. 172, vv. 226-231).

59 Cfr. Tullia d’Aragona, *The Poems and Letters*, cit., n. 28; la riflessione sullo sforzo di elevarsi attraverso la poesia alla fama immortale si ritrova anche nel sonetto n. 15, vv. 9-11, *A Monsignor Cardinal Bembo*: “[...] e quanto posso il più mi sforzo anch’io / scaldarmi al lume di sì chiaro foco / per lasciar del mio nome eterno segno”.