

Petrarchismo ed antipetrarchismo: un confronto nella *Querelle des femmes*

Petrarchism and Anti-petrarchism: A Comparison in the *Querelle des femmes*

Caterina Duraccio

<https://orcid.org/0000-0002-5919-0772>

Universidad Pablo de Olavide

ESPAÑA

cduraccio@upo.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.2, 2023, pp. 225-232]

Recibido: 24-05-2023 / Aceptado: 22-06-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.02.18>

Riassunto. Tra il xv e il xvii secolo i modelli petrarchisti hanno fortemente influenzato la storia della letteratura, caratterizzando i testi di diversi autori ed autrici che hanno animato il dibattito intorno allo stile, la lingua e i temi dell'autore aretino. L'*imitatio* e la *variatio* petrarchesche sono state l'oggetto principale della polemica post-cinquecentesca sull'originalità della scrittura e sulla riproduzione imitativa dei modelli trecenteschi. La lirica trecentesca, sia in forma di imitazione che di opposizione, ha caratterizzato buona parte della produzione letteraria cinquecentesca ed è motivo ricorrente nei testi della *Querelle des femmes*. L'opera di Cristoforo Bronzini *Della dignità e della nobiltà delle donne* affronta l'annosa questione della tendenza poetica e letteraria rinascimentale della riproduzione degli schemi petrarchisti attraverso la tensione dialettica tra Tolomei ed Onorio. L'autore marchigiano chiama in causa i principali argomenti del dibattito a lui contemporaneo, interrogando sia i testi trecenteschi che le opere successive sul valore della poesia imitativa.

Parole chiave. *Querelle des femmes*; Cristoforo Bronzini; petrarchismo; Letteratura italiana; antipetrarchismo.

Abstract. Between the 15th and 17th century, Petrarchist models strongly influenced the history of literature, characterising the texts of various authors who animated the debate around the style, language and themes of the author from Arezzo. Petrarch's *imitatio* and *variatio* were the main subject of the post-15th century controversy on the originality of writing and the imitative reproduction of 14th century

models. Fourteenth-century lyricism, whether in the form of imitation or opposition, characterised much of sixteenth-century literary production and is a recurrent motif in the texts of the *Querelle des femmes*. Cristoforo Bronzini's work *Della dignità e della nobiltà delle donne* addresses the age-old question of the Renaissance poetic and literary tendency to reproduce Petrarchist schemes through the dialectical tension between Ptolemies and Honorius. The author from the Marche region calls into question the main arguments of the debate contemporary to him, questioning both 14th-century texts and later works on the value of imitative poetry.

Keywords. *Querelle des femmes*; Cristoforo Bronzini; Petrarchism; Italian literature; Anti-petrarchism.

1. IL PETRARCHISMO CINQUECENTESCO TRA PURISMO LINGUISTICO ED IMITAZIONE TEMATICA

La storia letteraria italiana del XVI secolo è caratterizzata da molteplici richiami all'opera di Francesco Petrarca: da Pietro Bembo a Ludovico Ariosto, da Vittoria Colonna a Tullia d'Aragona, diverse sono state le penne che hanno accompagnato e riprodotto lo stile e la retorica petrarchista. Nel 1888 lo studioso Arturo Graf presenta il suo lavoro *Attraverso il Cinquecento. Petrarchismo ed antipetrarchismo*, in cui dà il via ad una serie di riflessioni critiche intorno alla diffusa tendenza letteraria barocca di imitazione dei testi trecenteschi.

Partendo dall'analisi della cospicua presenza di testi di matrice petrarchista, l'autore approfondisce i motivi del successo di quella che lui stesso definisce «la malattia cronica della letteratura italiana¹». Al netto di questa sentenza iniziale, Arturo Graf riconosce la complessità di questa tendenza, ricercandone le origini e le principali forme che essa assume:

La forma più appariscente assunta da esso è la imitazione, quale la ci mostrano i canzonieri degli innumerevoli petrarchisti: dico la più appariscente, e, se vuoi, anche la principale; non certo la sola. Di cotesta imitazione si parla in tutte le nostre storie letterarie; ma un po' troppo in succinto, e senza la debita distinzione e l'opportuno apprezzamento dei modi, dei gradi, delle vicende. Dire che la lirica nostra di quel secolo è, presso che tutta, imitazione del Petrarca, gli è dire la verità, ma non tutta la verità; giacché dentro al fatto generale ci son molti fatti particolari, i quali han tutti la loro significazione, e meriterebbero di essere diligentemente raccolti e ordinati².

L'origine della pratica imitativa risiederebbe nell'enorme risonanza delle liriche del *Canzoniere* che si sarebbero trasformate in un modello da seguire quando l'autore era ancora in vita. Il continuo accostamento dell'opera poetica con il poeta ha portato, dunque, ad identificare il petrarchismo come la riproduzione stilistica,

1. Graf, 2013, p. 8.

2. Graf, 2013, p. 7.

poetica, retorica e tematica della raccolta in versi, escludendo altre opere in prosa. In particolar modo, i riferimenti al purismo linguistico come causa della diffusione petrarchista, ossia «quel particolar gusto, quel complesso di opinioni e di indirizzi, quella suscettività e intolleranza in materia di lingua³», sono presenti in diverse storie letterarie.

La centralità della lingua colta ed elevata come tratto distintivo delle grandi opere, sia in versi che in prosa, rispecchia appieno lo stile barocco del Cinquecento. A tal proposito, Katharina Hartmann (2013) ripercorre le fila dell'evoluzione della lingua italiana attraverso la letteratura ed individua in Pietro Bembo il vero fautore della *imitatio* linguistica dei testi di Petrarca e difensore di quel purismo suggerito da Graf. L'autore del *De imitatione* fungerebbe da filtro nella ricezione e nella successiva riproduzione poiché essa «viene condizionata soprattutto dalla percezione che Pietro Bembo aveva dell'autore trecentesco⁴».

Tuttavia, seppur molti studiosi individuano negli aspetti linguistici la vera natura e la principale forma d'imitazione, Carlo Calcaterra (1949) afferma che: «è un errore ridurre il petrarchismo a un fascino di imitazione formale. È necessario distinguere un'interiorità lirica, che il Petrarca ha insegnato a scoprire ed esprimere con parola originale, e il convenzionalismo degli imitatori ab extra, che con i primi non hanno a che fare⁵». Il critico letterario di inizio Novecento pone l'attenzione sulle forme espressive di una dimensione interiore che prendono sì il via da Petrarca ma non come un mero esercizio di stile, quanto come risultato di un processo di assimilazione della lezione trecentesca. Questa esplorazione poetica è visibile nell'opera di Tullia d'Aragona *Dialogo dell'infinità d'amore*, scritto nel 1547 e pubblicato nel 1864 a Milano da Daelli Editore. Nel trattato amoroso, l'autrice si sofferma sulla capacità dei versi trecenteschi di influenzare e determinare i sentimenti e i comportamenti degli uomini innamorati:

Che amore è infinito non in atto, ma in potenza; e che non si può amar con termine: cioè che i desideri degli amanti sono infiniti, e mai non si acquetano a cosa niuna; perché dopo questo vogliono qualche altra cosa, e dopo quella altra un'altra; e così di mano in mano successivamente; e mai non si contentano come testimonia il Boccaccio di se medesimo nel principio delle sue cento novelle. E quindi è che gli amanti or piangono, or ridono; anzi (il che non è solo più meraviglioso, ma del tutto impossibile agli altri uomini) piangono e ridono in un medesimo tempo; hanno speranza e timore; sentono gran caldo e gran freddo; vogliono e disvogliono parimente, abbracciando sempre ogni cosa, e non istringendo mai nulla; veggono senza occhi; non hanno orecchie e odono; gridano senza lingua; volano senza moversi; vivono morendo; e finalmente dicono, e fanno tutte quelle cose, che di loro scrivono tutti i poeti, e massimamente il Petrarca, al quale niuno si può comparare, né si dice, negli affetti amorosi⁶.

3. Graf, 2013, p. 14.

4. Hartmann, 2013, p. 88.

5. Calcaterra, 1949, p. 199.

6. D'Aragona, *Dialogo dell'infinità d'amore*, p. 52.

La poetessa, più volte associata agli imitatori di Petrarca, manifesta la totale ammirazione per la sua capacità di raccontare la dimensione amorosa più intima, al di là delle scelte retorico-stilistiche. La *imitatio*, dunque, non si limiterebbe alla produzione di rime simili nei loro aspetti più formali, quanto all'appartenenza ad una scuola che segue le lezioni trecentesche a tutto tondo. Come Tullia d'Aragona, anche Vittoria Colonna nell'introduzione di Enrico Saltini alle sue *Rime* (pubblicate postume, nel 1860 a Firenze da Barbera Editore) viene inclusa nel gruppo dei petrarchisti, con una forte critica alla semplice imitazione formale:

Non mi stupisco pertanto, egli scrive, che ogni generazione di persone leggesse e lodasse a cielo in quel secolo le poesie della Colonnese, e che lette e lodate fossero altresì nell'età seguenti; né indegne si presentassero all'età nostra, come che (e in questo non ha torto) abbia a noia la più parte dei poeti del cinquecento, che senza passione alcuna volevano imitare il passionatissimo Petrarca. La Colonnese tolse dal Petrarca la eleganza del dire, e fece bene. Dal proprio cuore poi e dal proprio spirito derivò la passione e fu sinceramente e manifestamente affettuosa, si cantando le glorie del marito e la sua morte lamentando, e sì facendo soggetto al suo dire le cose di Dio; al quale (non trovando più bene fra gli uomini) erasi unicamente affidata⁷.

Le parole riportate da Enrico Saltini fanno riferimento ad un giudizio espresso dallo studioso Ferdinando Ranalli (1813-1894). Ranalli inserisce Vittoria Colonna nel suo volume *Vite di uomini illustri romani dal risorgimento* (1838) dove sostiene che ciò che distingue l'autrice dai suoi colleghi è il distacco dal purismo linguistico difeso dagli imitatori formali, in favore di un linguaggio più sincero. Lo storico insiste sull'assenza di «alcune metafore, similitudini e contrapposti»⁸, note allo stesso Petrarca ed insopportabili per i lettori a lui contemporanei.

La diffusione della corrente petrarchista nel XVI secolo è un fenomeno estremamente complesso e multiforme, composto, a sua volta, da differenti filoni: da un lato il purismo linguistico come aspetto fondamentale della *imitatio*, e dall'altro la riproduzione della dimensione intima ed interiore del poeta.

2. ANTIPETRARCHISMO: MOTIVI, TENDENZE, MODELLI

Nel contesto letterario del Cinquecento di recupero dei modelli classici, gli imitatori della lirica petrarchista non furono estranei a critiche e polemiche. La tendenza all'antipetrarchismo non si manifesta come un rifiuto verso il poeta ma come un'aspra contestazione alla poca originalità che c'è alla base dell'imitazione. Gli storici letterari hanno a lungo dibattuto sulla natura dell'antipetrarchismo ed è lo stesso Arturo Graf a provare a darne una prima definizione, considerandolo «in parte [è] semplice resistenza ed opposizione dell'andazzo comune; in parte [è] espressione di concetti e di ideali nuovi nella vita e nell'arte»⁹. Questi due aspetti sono quasi in

7. Colonna, *Rime e lettere di Vittoria Colonna*, p. XLV.

8. Ranalli, 1838.

9. Graf, 2013, p. 35.

contraddizione tra loro poiché da un lato l'antipetrarchismo sarebbe il risultato di una moda del momento, dall'altro in esso risiederebbe l'origine della novità e dell'innovazione lirica.

L'uso comune delle letture di Petrarca nel Cinquecento è testimoniato dalla ristampa ed edizione di volumi in formato tascabile, chiamati *petrarchini*: «mostrarsi col petrarchino in mano, con un petrarchino in mano (per dirla con parole delle Sei giornate di Pietro Aretino e d'una lettera di Annibal Caro) fu anche trendy¹⁰». La centralità del ritorno alla forma poetica trecentesca è espressa da entrambe le correnti che, seppur in forme opposte, ne riconoscono lo status di modello letterario. Pertanto, l'antipetrarchismo si presenta sì in opposizione all'eccesso della riproduzione di stile, forma, lingua e contenuto ma non se ne distacca del tutto, poiché resta oggetto di discussione di invettive, dialoghi e trattati. Allo stesso modo delle correnti petrarchiste, anche l'antipetrarchismo è composto da diverse tendenze e caratteristiche: la satiro-burlesca, la polemica imitativa e la crisi del petrarchismo¹¹.

Il primo gruppo segue la lunga tradizione letteraria della satira e della parodia come critica sociale. Uno dei testi più importanti di questa fase è *Il Petrarchista* di Niccolò Franco, pubblicato a Venezia nel 1539. Grazie all'uso sapiente del discorso parodico, l'autore accusa gli imitatori di Petrarca di rubare le idee e, pertanto, di non essere artefici di una poesia autentica e pura. Anche il secondo gruppo punta il dito contro la mancanza di originalità, adottando toni più seri. È il caso di Pietro Aretino che rifiuta l'imitazione e, anzi, afferma di «fuggire la lindezza dell'andar petrarchevole». L'ultima tendenza a livello cronologico è la crisi del petrarchismo e il superamento dello stesso. Al netto delle categorizzazioni delle forme che ha assunto l'antipetrarchismo, la domanda centrale del dibattito letterario riguarda la natura delle contraddizioni legate a questo movimento:

Antipetrarchismo, quindi, sì, ma antipetrarchismo interamente nutrito di Petrarca, di cui si riproducono nel dettaglio la struttura e la tecnica poetica. Si potrà allora dire che l'antipetrarchismo è una delle manifestazioni del petrarchismo? Se per antipetrarchismo s'intende natura e per petrarchismo s'intende il codice di una cultura e per antipetrarchismo ciò che sta fuori da quel codice, le cose si complicano: dal momento che la cultura è una, come ha spiegato Lotman, l'antipetrarchismo sarà l'antagonista interno, omogeneo al sistema, di cui capovolge, confermandole, le coordinate, ma non la trasgressione, che implica l'estraneità e l'indeterminabilità¹².

L'antipetrarchismo, pertanto, sarebbe un aspetto della corrente petrarchista di cui si alimenta e da cui prenderebbe ispirazione. La risposta alla domanda posta da Stefano Jossa, sembra risiedere nel *Dialogo della Rettorica* di Sperone Speroni. Uno dei protagonisti, Antonio Brocardo, rinnega il suo passato petrarchista e bembiano

10. Di Benedetto, 2006, p. 20.

11. Baldacci, 1957.

12. Jossa, 2007, pp. 202-203.

affermando, però, di continuare a seguire le lezioni di Petrarca, «la qual cosa di per sé sola senza altro artificio può partorir di gran bene¹³».

La tradizione satirica, i dialoghi, le invettive e i trattati del xv, xvi e xvii secolo hanno spesso incluso nei loro argomenti riflessioni amorose, affettive ed intellettuali in riferimento al classicismo letterario. La lirica trecentesca, sia in forma di imitazione che di opposizione, ha caratterizzato buona parte della produzione letteraria cinquecentesca ed è motivo ricorrente nei testi della *Querelle des femmes*.

3. TRACCE PETRARCHISTE NELL'OPERA DI CRISTOFORO BRONZINI

La considerevole influenza di Francesco Petrarca sui testi di Quattrocento, Cinquecento e Seicento ha generato una discussione estremamente complessa e partecipata, di cui si possono trovare tracce — implicite ed esplicite — nei testi che hanno caratterizzato la *Querelle des femmes*. Nel *Dialogo della Dignità e della Nobiltà delle Donne*, Cristoforo Bronzini allude alla questione in diverse occasioni, lasciando dei riferimenti tanto alla scuola bembiana che a quella petrarchista. Questo forte apprezzamento si manifesta già dalle prime battute del *Dialogo*. In occasione della presentazione dei cataloghi di donne illustri nella Giornata Prima della Settimana Prima, Onorio si avvale dei due poeti per affermare la propria tesi:

Che la donna sia quella scala, per la quale al cielo poggiar possiamo, e finalmente pascer gli occhi mortali dell'immortal vita della celebre bellezza; e per verità ne basterà per hora l'autorità dell'istesso pregiatissimo gran Toscan Poeta nella Canzona:

Quell'antico mio dolce empio Signore.
 One nell'ultima stanca dice
 Ancor (e questo è quel, che tutto avanza)
 Da volar sopra'l Ciel gli havea dar' ali
 Per le cose mortali,
 che son scala al fattor chi ben l'estima:
 il Bembo, e altri, in mille, e più luoghi ciò confermano: ma lasciando ancora per hora questi da parte; ditemi in cortesia sig. Tolomei, quali honorati epiteti vi sapete voi immaginare (oltre gli attribuiti da voi agli Huomini) che tutti per appunto non convengano, e non si attribuiscono anco alle Donne, anzi che a quelle (come da Natura inserti) non siano propissimi?¹⁴

Da subito l'autore marchigiano presenta Petrarca e Bembo come modelli poetici, non solo negli aspetti più formali e stilistici ma soprattutto nella percezione della figura femminile, oggetto del dibattito del *Dialogo*. Se per Francesco Petrarca, Cristoforo Bronzini ritiene che non sia necessaria alcuna precisazione, non vale lo stesso per Pietro Bembo a cui dedica una nota al margine in cui lo definisce «poeta raro e imitatore del Petrarca», dimostrando di non essere estraneo al dibattito sulla imitatio petrarchae. Seppur la questione dell'imitazione poetica occupi uno spazio periferico all'interno dell'opera, l'idea della rappresentazione femminile petrarchista

13. Di Benedetto, 2006, p. 20.

14. Bronzini, *Della dignità e della nobiltà delle donne*, p. 13.

chista assume una certa centralità. Impareggiabile nella descrizione degli «affetti amorosi», è indubbio che lo scrittore trecentesco sia una parte importante anche nell'ambito della *Querelle des femmes*, dove il suo amore per Laura diventa oggetto di discussione tra difensori e detrattori della causa femminile. Nel *Dialogo Della Dignità e della Nobiltà della Donne* di Cristoforo Bronzini, il Principe, Vittoria e Tolomei si lasciano andare ad alcune riflessioni sulla bellezza come virtù femminile. Se da un lato, la nobile mantovana Vittoria e il Principe di Toscana sostengono che la bellezza interiore sia una delle caratteristiche principali che rende la donna degna di essere amata, dall'altro Tolomei difende l'idea della bellezza come mezzo per la dominazione sull'uomo:

Tolomei: «Perché tiranneggiano ogniuno, e non Signoreggiano: (come la Signora Vittoria e Voi altre sorelle) e chi è, che non sappia, che le Donne con la lor Bellezza, tutte Tiranneggiano, e tutte sono più aspre e crude e asprissime, e crudelissime fiere. Quando mai alcuna di loro si mosse a pietà dei suoi veri Amanti, ancorchè li vedesse strillare tutti in lagrime? Quanti ve ne sono stati, che hanno sparso più lagrime, che rime per Amore? Io taccio (lasciando tutti gli altri) gli infiniti Sonetti del Petrarca, tutti pieni di lagrime, che il poverello spase in vita e in morte dell'amata Laura: e chi sapesse bene il tutto, egli non hebbe in mercede di quelle sue tante lagrime, pur un mezzo sospiro»¹⁵.

Pur non partecipando al dibattito sugli imitatori del poeta toscano, Cristoforo Bronzini introduce una breve riflessione intorno alla rappresentazione della dimensione interiore, riproducendo i principali argomenti di difensori ed oppositori. L'oggetto di discussione è proprio l'espressione amorosa, dove Laura diventa causa di sofferenza. A questo punto della disputa, si assiste ad una sovrapposizione tra le motivazioni dei detrattori della causa femminile e l'antipetrarchismo: la donna, infatti, viene presentata da Tolomei come un soggetto manchevole di sensibilità e capacità affettiva, una tiranna dell'amore, che causa e poi ignora il dolore dell'amato. I punti in comune tra gli argomenti della *Querelle* e quelli del dibattito sul riscontro della scuola petrarchista nei secoli a seguire partono dall'identificazione del sentimento amoroso con il soggetto femminile. Per questo motivo, la sofferenza d'amore è intrinsecamente legata al rifiuto della donna verso l'amante, il suo carattere negativo e la sua malvagità, origine delle lacrime citate da Tolomei.

4. CONCLUSIONI

L'ampiezza dei temi affrontati nella *Querelle des femmes* ha condotto ad una pluralità di discorsi che hanno animato le riflessioni di autori ed autrici per tutto il Rinascimento. In particolar modo, la questione relativa alle scelte retoriche e poetiche di stampo petrarchista ha attirato l'attenzione di Vittoria Colonna, Tullia d'Aragona, Cristoforo Bronzini e molti altri protagonisti della disputa tra i sessi. Se, da un lato, le due scrittrici hanno manifestato esplicitamente la volontà di ripercorrere le orme di Francesco Petrarca, dall'altro l'autore marchigiano ha affrontato la questione in modo più discreto. Nel *Dialogo Della dignità e della nobiltà delle donne*, la tensione

15. Bronzini, *Della dignità e della nobiltà delle donne*, p. 105.

tra i due oratori rispecchia le opinioni contrastanti della critica contemporanea. Tolomei accusa le rime petrarchiste di una certa disonestà, poiché in esse si crea una naturale sovrapposizione tra amore e dolore, presentando l'amata Laura come la fonte primaria delle lacrime del poeta e, per questo motivo, se ne dissocia. L'uomo, infatti, afferma con forza l'idea della reciprocità del sentimento amoroso, assente nel caso di Petrarca.

Onorio, invece, difende l'idea di un amore legato alla religiosità e alla sacralità, e ritorna sulla rappresentazione di Laura come una scala che conduce a Dio, immagine centrale sia nel Canzoniere che in tutta la poesia imitativa. Apparentemente in netta contrapposizione, i punti di vista dei due dialoganti tradiscono una certa continuità: entrambi, infatti, riconoscono nella rappresentazione dell'amore di Petrarca uno dei principali nodi della poesia del XVI e XVII secolo. I discorsi proposti da Onorio e Tolomei sembrano essere due facce della stessa medaglia, un'ambivalenza interna allo stesso Bronzini che da un lato riconosce l'enorme valore della scuola petrarchista, e dall'altro mostra i suoi turbamenti rispetto alla continua associazione tra amore e dolore diffusasi nel Trecento.

BIBLIOGRAFIA

- Baldacci, Luigi, *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Napoli, Ricciardi, 1957.
- Bronzini, Cristoforo, *Della dignità e della nobiltà delle donne*, Firenze, Zanobi Pignoni, 1624.
- Calcaterra, Carlo, «Il Petrarca e il petrarchismo», *Questioni e correnti di storia letteraria*, a cura di U. Bosco et al., Milano, Marzorati, 1949, pp. 167-273.
- Colonna, Vittoria, *Rime e lettere di Vittoria Colonna*, Firenze, Barbera, 1860.
- D'Aragona, Tullia, *Dialogo dell'infinità d'amore*, Milano, Daelli, 1864.
- Di Benedetto, Arnaldo, «Un'introduzione al petrarchismo cinquecentesco», *Literatūra*, 48.4, 2006, pp. 14-45.
- Graf, Arturo, *Attraverso il Cinquecento*, ed. Danilo Romei, in Banca Dati «Nuovo Rinascimento», 2013.
- Hartmann, Katharina, *I Cantici di Fidenzio di Camillo Scroffa e la pluralità dei mondi*, Bonn, Bonn University Press, 2013.
- Jossa, Stefano, «Petrarchismo e Antipetrarchismo. Un sonetto inedito di Marco Antonio Magno al Brevio», in *Autorialità, modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria tra Riforma e controriforma*, a cura di Antonio Corsaro, Harald Hendrix e Paolo Procaccioli, Roma, Vecchiarelli, 2007, pp. 197-206.
- Ranalli, Ferdinando, *Vite di uomini illustri romani dal Risorgimento*, Firenze, Pasquale Pagni, 1838.