

Le cortigiane nell'Italia cinquecentesca

Kaić, Kristina

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:646979>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-26**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
UNIVERSITÀ JURAJ DOBRILA DI POLA

Filozofski fakultet
Facoltà di Lettere e Filosofia

Kristina Kaić

Le cortigiane nell'Italia cinquecentesca

Završni rad
Tesina di laurea triennale

PULA / POLA, 2024

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
UNIVERSITÀ JURAJ DOBRILA DI POLA

Filozofski fakultet
Facoltà di Lettere e Filosofia

Kristina Kaić

Le cortigiane nell'Italia cinquecentesca

Završni rad
Tesina di laurea triennale

JMBAG / Numero di matricola: 0303091660

Studijski smjer/Indirizzo di studio: Dvopredmetni prijediplomski studij Talijanski jezik i književnost - Engleski jezik i književnost

Kolegij/Insegnamento didattico: Talijanska književnost 15. i 16. stoljeća

Znanstveno područje/Area scientifica: Humanističke znanosti/Scienze umanistiche

Znanstveno polje/Campo scientifico: Filologija/Filologia

Znanstvena grana/Indirizzo scientifico: Romanistika/Romanistica

Mentor / Relatore: doc. dr. sc. Martina Damiani

PULA, VELJAČA 2024. / POLA, FEBBRAIO 2024



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani _____, kandidat za prvostupnika _____ ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, _____, _____ godine



IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom _____

koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

INDICE

INTRODUZIONE.....	1
1. LA POSIZIONE DELLE DONNE NELLA SOCIETÀ.....	2
2. LE CORTIGIANE	4
2.1. LE CORTIGIANE IN ITALIA DURANTE IL CINQUECENTO	4
2.2. LE POETESSE E LE CORTIGIANE.....	7
2.2.1. TULLIA D'ARAGONA.....	8
2.2.2. VERONICA FRANCO	11
2.2.3. GASPARA STAMPA	15
3. LE DONNE E LE CORTIGIANE NEI TRATTATI DEL CINQUECENTO	19
3.1. LE DONNE E LA LORO FUNZIONE NEI TRATTATI	19
3.2. LA CORTIGIANA NEI TRATTATI.....	21
CONCLUSIONE.....	24
BIBLIOGRAFIA	25
SITOGRAFIA	26
RIASSUNTO	27
SUMMARY.....	28
SAŽETAK.....	29

INTRODUZIONE

In questo lavoro viene presentato il personaggio della cortigiana, incentrando l'attenzione in particolare sul suo ruolo a Roma e a Venezia durante il Cinquecento. Seguendo gli studi di Rita Casagrande di Villaviera, Martina Damiani e Arturo Graf vengono prese in considerazione le cortigiane più importanti che hanno lasciato una profonda traccia nella cultura italiana visto che si dedicavano alla letteratura e spesso diventavano autrici o protagoniste degli scritti dell'epoca.

L'obiettivo di questo lavoro è quello di approfondire la situazione delle donne, in Italia, durante il Cinquecento, per capire meglio la funzione delle cortigiane. Si porteranno perciò in rilievo le qualità che possedevano le cortigiane, prendendo in considerazione le loro abilità in campo letterario e la loro istruzione. A tale scopo, questa tesi è stata strutturata in tre parti. La prima parte si occupa della posizione delle donne nella società cinquecentesca, prendendo in riferimento il loro ruolo di madri e mogli obbedienti. La seconda parte introduce la funzione delle cortigiane e la loro posizione nell'Italia del XVI secolo. La cortigiana si presentava come una donna istruita che intratteneva gli uomini con la cultura, con la musica e la letteratura, oltre che con il piacere carnale. Saranno ricordate soprattutto quelle cortigiane che si dedicavano alla poesia. Tra le cortigiane e poetesse più note ci si soffermerà su Tullia d'Aragona, Veronica Franco e Gaspara Stampa. Tra queste, Tullia è rappresentata come una cortigiana, divenuta molto popolare a Roma, che grazie alle sue poesie riuscì a sottrarsi alle leggi che nel secondo Cinquecento imponevano alle cortigiane di indossare un velo giallo per distinguersi dalle donne nobili. Nonostante ciò, viene ricordata come una cortigiana, piuttosto che come una poetessa. Veronica Franco sarà presentata nello specifico come una delle tante cortigiane di Venezia. Per Gaspara Stampa si può dire, invece, che prima del tutto era una poetessa, anche se alcuni studiosi sospettano che fosse pure una cortigiana. La terza e ultima parte si soffermerà sulle donne presenti nei trattati per poi passare alla funzione delle cortigiane che, in alcune opere, prendono parte, con altri personaggi, ai dialoghi e, come nel caso di Tullia d'Aragona, diventano addirittura autrici di trattati. Si cercherà, infine, di dimostrare il grande contributo che le cortigiane hanno dato alla letteratura e in generale alla cultura del Sedicesimo secolo.

1. LA POSIZIONE DELLE DONNE NELLA SOCIETÀ

Come compare scritto nella Bibbia e poi ribadito nei testi successivi, le donne portano su di sé il "fardello" di essere le discendenti di Eva e per tale motivo vengono spesso accusate di ogni male. Inoltre, sono sempre state rappresentate come inferiori ai maschi e sono state private per secoli del diritto di scrivere e di parlare. In Ovidio, ad esempio, sono registrate due storie tratte dalla mitologia che mettono in evidenza la potenza della voce femminile per cui le donne vengono private della parola. La prima storia vede come protagonista la ninfa Eco, che è punita da Giunone per aver distratto Giove con le sue lunghe conversazioni. La punizione consiste nel far ripetere ad Eco quello che le viene detto. In questo modo la ninfa perde la possibilità di parlare e quando si innamora di Narciso può solo ripetere la fine delle sue frasi. Incapace di esprimere i propri pensieri, viene rifiutata dall'uomo.¹ La seconda vicenda riguarda invece Filomela alla quale viene tagliata la lingua, per impedirle di dire di essere stata stuprata dal cognato.²

Questi esempi tratti dalla mitologia, si ricollegano alla posizione subordinata della donna che viene esclusa per secoli dalla produzione letteraria. In Italia, come in altri stati, la struttura sociale era profondamente patriarcale, con uno scarso coinvolgimento delle donne. Lo scrittore Leon Battista Alberti nella sua opera *I libri della famiglia* ha analizzato la gerarchia e i valori all'interno del nucleo familiare.³ Nel trattato, come nella realtà, al centro della vicenda e a capo della famiglia si trovava sempre un uomo. Di conseguenza, il destino delle donne veniva deciso dal padre, che assegnava alle figlie il compito di consolidare dei forti legami tra due famiglie, la propria e quella del futuro marito⁴. I membri della famiglia organizzavano i matrimoni delle figlie già in giovane età. Le donne non erano solo madri, mogli e

¹ La conversazione tra Eco e Narciso viene riportata in: Ann Rosalind Jones, *New songs for the Swallow: Ovid's Filomela*, in Tullia d'Aragona and Gaspara Stampa, in *Refiguring Woman: Perspectives on gender and the Italian Renaissance*, a cura di Matias G. Miguel - Juliana Schiesari, Cornell University Press, pp. 263-265.

² Filomela viene stuprata dal marito di sua sorella Procne il quale le taglia la lingua. La sorella riesce però comunque a capire quello che era successo e punisce il marito uccidendo il figlio e servendogli la sua carne a una festa.

³ Il trattato è suddiviso in quattro libri che sono scritti in volgare fiorentino. I primi tre libri sono stati composti tra 1433-1434, mentre il quarto libro nel 1440. Vengono però diffusi solamente in forma manoscritta, sino al diciannovesimo secolo quando esce la prima edizione a stampa. Thomas Kuehn, *Reading between the Patrilines: Leon Battista Alberti's "Della Famiglia"* in «Light of His Illegitimacy», Vol. 1, 1985, pp. 161-187 (<https://www.jstor.org/stable/4603644>).

⁴ Virginia Cox, *A short History of the Italian Renaissance*, I.B. Tauris, 2016, p. 36. Le figlie finivano in matrimoni combinati oppure venivano ritenute più adatte al convento. Matias G. Miguel - Juliana Schiesari (a cura di), *Refiguring Woman: Perspectives on gender and the Italian Renaissance*, cit., p. 142.

figlie, ma quando appartenevano a una posizione sociale inferiore o in assenza del marito, lavoravano per provvedere alle loro famiglie. Mentre le donne di città eseguivano e supervisionavano i lavori domestici, quelle che vivevano in campagna, assistevano gli uomini in tutte le attività agricole.⁵ Dall'altra parte però c'era una realtà ben più dura nel caso di donne che vivevano in povertà e senza una famiglia che potesse provvedere a loro. Niccolò Machiavelli nella sua commedia *La Mandragola* ha mostrato la visione della donna senza marito e figli:

“Non vedi tu che una donna che non ha figliuoli, non ha casa? Muorsi el marito, resta come una bestia abbandonata da ognuno.” (La Mandragola, III, 11)

Le condizioni misere delle donne più povere poteva portarle anche al disonore, cercando di guadagnare prostituendosi. La situazione sociale ed economica peggiorò alla fine del Quindicesimo secolo, con l'inizio dell'occupazione dell'Italia da parte degli invasori stranieri. Con le guerre e le carestie, aumenta, di conseguenza, la prostituzione. Le donne costrette a vendere il proprio corpo diventano il riflesso della fame provocata dalle guerre che sono state combattute sul territorio italiano. Lo scrittore rinascimentale Pietro Aretino paragona l'Italia a una prostituta a causa del suo decadimento morale e della sua subordinazione alla volontà altrui, mentre la situazione sociale ricordava quella presente in un bordello: *“è diventata come una donzella che a poco a poco si lascia toccare il seno e metter sotto le mani, la quale a la fine si reca là come altri vòle”*.⁶

La prostituzione era diffusa in Italia anche prima delle invasioni straniere, a Venezia fu aperto un bordello pubblico nel 1360, a Firenze nel 1403, a Siena nel 1421. Nel 1500 le prostitute erano talmente tante che su una popolazione di 100.000 residenti a Venezia, ben 12.000 erano meretrici.⁷ “Le prostitute semplici” vivevano nei bassifondi fuori dal ponte di Rialto, mentre le “cortigiane oneste” abitavano in

⁵ Margaret L. King, *Women of the Renaissance*, The University of Chicago Press, 1991, pp. 61-71.

⁶ Passo ripreso da: Martina Damiani, *Kurtizane, vještice i svodnice. Različita lica ženskoga prijestupa u djelima Pietra Aretina*, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Pula, 2023, pp. 11-12.

⁷ “Prima del 1490 c'erano a Roma 6.800 prostitute ufficialmente registrate su una popolazione di 100.000 abitanti; intorno al 1520, le autorità tentarono di “ripulire” la città, ma dovettero rinunciare dopo aver scoperto che ciò avrebbe comportato l'espulsione di 25.000 persone.” Gaia Servadio, *Il Rinascimento allo specchio*, Salani Editore, 2007, Milano, p. 51.

splendidi appartamenti, dove frequentavano poeti e musicisti e altri uomini colti.⁸ In particolare, verso la metà del XV secolo si sviluppò una categoria di prostitute agiate che acquisirono all'interno della società uno status più importante, tanto da essere addirittura protette da delle leggi, che le tutelavano dagli sfruttatori.

2. LE CORTIGIANE

2.1. LE CORTIGIANE IN ITALIA DURANTE IL CINQUECENTO

Gli anni tra il 1400 e il 1500, quando il Rinascimento era in pieno vigore, sono caratterizzati dal lusso e dalla fioritura della cultura e dell'arte. In questo clima nasce la figura della cortigiana, identificata storicamente come una meretrice che intrattiene gli uomini con la musica, poesia, oltre che con piacere carnale. Ci sono diverse teorie sull'origine del termine "cortigiana". Secondo l'inglese Thomas Coryat che visitò Venezia in quel periodo, la parola deriverebbe da "cortesia" dal momento che la cortigiana potrebbe indicare una "donna della società" che corrispondeva "all'*hetera* dell'antica Grecia". Ufficialmente, le cortigiane dell'epoca venivano chiamate "*meretrices honestae*" (prostitute oneste), esistevano però anche le "*cortesane de minor sorte*" (cortigiane di rango inferiore) e quelle "*de la candela o da lume*" che non avevano i servitori e "dovevano reggersi il lume da sole".⁹ Tra queste, le cortigiane oneste avevano una maggiore indipendenza e prestigio che si sviluppava grazie alla loro bellezza e cultura. Per mostrare la loro bellezza, ma anche il lusso in cui vivevano, le cortigiane si vestivano bene, usando biancherie finissime, vesti di seta o di velluto, adornandosi con gioielli. Si prendevano cura anche del loro corpo, tingendosi i capelli e rinfrescandosi la carnagione con vari belletti.¹⁰

La cortigiana si contraddistingue anche per la cultura e, in particolare, per l'attività letteraria, come nel caso di Tullia d'Aragona, che è riuscita a diventare molto popolare e influente.¹¹ La sola bellezza della cortigiana, infatti, non bastava; lei

⁸ Margaret L. King, *Women of the Renaissance*, cit., p. 79.

⁹ Gaia Servadio, *Il Rinascimento allo specchio*, cit. pp. 52-53.

¹⁰ Arturo Graf, *Attraverso il Cinquecento*, Ermanno Loescher, Torino, 1916, pp. 242-243.

¹¹ Martina Damiani, *Kurtizane, vještice i svodnice. Različita lica ženskoga prijestupa u djelima Pietra Aretina*, cit., p. 25.

doveva scrivere sonetti, suonare almeno uno strumento, danzare, cantare, ma anche prendere parte alle conversazioni, dimostrando di avere una buona educazione.

Nella loro vita non mancava la religiosità. Frequentavano le chiese digiunavano, facevano “novene”, si astenevano di tanto in tanto dai piaceri carnali per prepararsi alla comunione. L’esempio che può testimoniare la loro religiosità lo troviamo nell’opera *Diarii* di Marin Sanudo che racconta la conversione di tre prostitute:

*“Noto questa matina per el predicator di Santa Maria Formoxa nominato Fra Zuane Beneto da Castiglione, dil hordine di San Stefano, fue con gran cerimonie vestite tre heremite et accompagnate fino ala habitation a San Zan Lateran, et ivi serate; le qual sono tre pubbliche meretrice, quale se erano convertite.”*¹²

Spesso le cortigiane invocavano Dio anche nelle loro opere, dimostrando di essere coscienti della loro vita peccaminosa e sperando di poter un giorno lasciare la vita mondana e la prostituzione.

Le cortigiane, inoltre, non usavano sempre il loro vero nome, ma lo cambiavano, o aggiungevano ad esso cognomi importanti o più facilmente memorizzabili. In altri casi, aggiungevano il nome della città o paese di provenienza: come Giulia Ferrarese, Camilla Da Pisa, Beatrice Spagnuola e Angiola Greca.¹³ Alcune fonti suggeriscono che furono molte le cortigiane in Italia durante il Sedicesimo secolo. Lo scrittore Niccolò Franco riteneva che “le meretrici al tempo suo erano a milioni”, mentre Ortensio Lando sosteneva che contarle sarebbe stato “come volere annoverare le stelle del cielo.”¹⁴

Per quanto riguarda la loro fama, erano conosciute in tutta l’Italia, ma anche all’estero. Due erano le località indicate come i principali centri della loro attività: Roma e Venezia. A Venezia, come importante porto del Mediterraneo, si viveva in modo più agiato e lì le cortigiane godevano di grande reputazione.¹⁵ Durante i primi anni del Cinquecento, il poeta Andrea Michieli, in un sonetto descrive Venezia come un “bordello”:

¹² *Le cortigiane veneziane nel Cinquecento*, a cura di Rita Casagrande di Vilaviera, Longaresi & C., 1965, Milano, pp. 32-33 (v. *Les femmes blondes selon les peintres de l’ecole de Venise par deux Venitiens*, BASCHET E FEUILLET de CONCHES, Paris, Aubry, 1865).

¹³ Arturo Graf, *Attraverso il Cinquecento*, cit., p. 240.

¹⁴ Ivi, p. 283.

¹⁵ Ivi, pp. 285-286.

“Parmi Vineggia esser fatta un bordello
 Poiché girar non posso in alcun lato
 Ch’io non sia a voce con sputo chiamato
 Da qualche landra drieto al bel cancello”.¹⁶

Roma era invece una meta di passaggio, dove circolavano molte persone per cui era più semplice per le cortigiane trovare dei clienti¹⁷ Alcune opere, come *La tariffa delle puttane di Venegia* (1535) e il *Catalogo di tutte le principali e più onorate cortigiane di Venezia* (1565), contengono l’elenco delle cortigiane veneziane più note in quegli anni, il loro nome, l’indirizzo e la tariffa, come si vede dal seguente esempio:

1 Anzola Trivisiana, in rio de drio il Barba Frutariol, pieza Madalena del Prete al traghetto de S.Felice	Scudi 4
42 Chiaretta Barbiera, a S.Felice, pieza so mare Lugretia	Scudi 6
74 Calidonia, a S. Catarina, pieza lei stessa	Scudi 2
132 Livia Azzalina, a S. Marcilian, pieza Maria Visentina et Meneghina, sta in corte di ca’ Badoer al ponte dei Sassini	Scudi 25
147 Lauletta Cavalcadora, a Santo Aponal, piezo so fio, sta in casa soa, dar quello si vol	Scudi -
154 Lucietta dall’Osso Pagan ditta Bernarda, sta alli Crosechieri, pieza la barcariola che sta di sotto	Scudi 7
197 Paulina Filacanevo, a santa Lucia, pieza una so massera	Scudi 30
205 Veronica Franca, a Santa Maria Formosa, pieza so mare	Scudi 2

¹⁶ *Le cortigiane veneziane nel Cinquecento*, a cura di Rita Casagrande di Vilaviera, cit., p. 40.

¹⁷ Nella commedia *La Talanta*, Pietro Aretino aveva fatto un confronto tra le cortigiane di Roma e Venezia, paragonando le cortigiane della Venezia con i migliori vini e quindi ritenendole più sofisticate. Si veda Martina Damiani, *Kurtizane, vještice i svodnice. Različita lica ženskoga prijestupa u djelima Pietra Aretina*, cit., p. 29.

Tabella 1. Esempi di cortigiane e del loro “prezzo”, tratto dal *Catalogo di tutte le principali e più onorate cortigiane di Venezia* (1565)¹⁸.

A volte queste fonti screditavano le cortigiane, dimostrando che non erano tanto diverse dalle prostitute, anche se il prezzo per il quale si concedevano era molto più alto.¹⁹

2.2. LE POETESSE E LE CORTIGIANE

Nel primo Cinquecento l'istruzione femminile era ancora scarsa, erano rare le donne che potevano frequentare la scuola, anche se alcune ricevevano un'istruzione elementare nei conventi. In altri casi l'istruzione tendeva a verificarsi all'interno dell'ambiente domestico, grazie a maestri o sotto la tutela di genitori o altri parenti. La probabilità che le donne acquisissero un'istruzione più elevata dipendeva in modo abbastanza cruciale dalle possibilità economiche della famiglia e dalla presenza di libri all'interno dell'ambiente domestico.²⁰

Sono comunque poche le donne con un'elevata istruzione e ancor meno le poetesse e queste occupano un posto prima ricoperto da soli uomini. Se prendiamo in considerazione il numero di artisti e scrittori, dividendoli in base al loro sesso, risulta che solo tre su 600 sono donne. Tra queste ricordiamo le poetesse Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Gaspara Stampa, Laura Terracina, Laura Battiferri e Tullia d'Aragona.²¹ Queste poetesse del primo Cinquecento non avevano un modello

¹⁸ Le cortigiane sono elencate attraverso il nome, la loro residenza, e i soldi che dovevano pagare gli uomini per stare con loro. Dal *Catalogo*, si apprende che la cortigiana aveva una “pieza” o “garante” che poteva essere sua madre, un patrigno o qualche ruffiana. In altri casi la pieza era la “massera” (fantesca) o un “barcarol che traghetta lì arente e i facchini del campo.” Per quelle che non erano tanto conosciute si poteva “dar quello si vol”, come per la cortigiana numero 147 riportata nella tabella. L'autore ha elencato in totale duecento dieci cortigiane, ma lui precisa che il numero esatto è almeno duecento e quindici: “*Il numero di queste signore e 215 et chi vol haver amicitia de tutte bisogna pagar scudi d'oro n. 1200*”. *Le cortigiane Veneziane nel Cinquecento*, a cura di Rita Casagrande di Vilaviera, cit., p. 41; pp. 276-293.

¹⁹ *Lassa andare le cortesane,
Se non voi disfarte al tutto;
Come l'altre son puttane;
Ma più caro vendon lor frutto.*

Testo tratto dalla *Tipocosmia* di Alessandro Citolini (Venezia, 1561, p. 443), citato da Arturo Graf, *Attraverso il Cinquecento*, cit., p. 226.

²⁰ Ivi, p. 38.

²¹ Peter Burke, *The Italian Renaissance: Culture and Society in Italy*, Princeton University Press, 1986, pp. 43-44. Vittoria Colonna, d'importante famiglia romana, ha preso come modello letterario Petrarca. Scrisse *Rime* e *Rime spirituali* dove evocava l'amore e il dolore per la perdita del marito. Veronica Gambara scrisse delle rime, “petrarchescamente eleganti e corrette”, dedicate al marito. Laura

femminile a cui aspirarsi, ma prendevano come modelli alcuni poeti come Ovidio o Petrarca.²²

Poiché le cortigiane erano istruite, sono riuscite a lasciare un'importante traccia nella letteratura italiana. Alcune di loro, tra cui Tullia d'Aragona, decisero di farsi conoscere non solo come cortigiane dotate di un'ottima cultura ma anche come poetesse.

2.2.1. TULLIA D'ARAGONA

Tullia d'Aragona nacque intorno agli anni 1505-1510. Non si sapeva chi era il vero padre di Tullia, ma si credeva fosse di origine nobile dal momento che si riteneva figlia del cardinale Luigi d'Aragona. Altre fonti suggeriscono che Tullia era frutto del matrimonio fra la madre, Giulia Campana, e un certo Constanzo Palmieri d'Aragona. Secondo Giraldo Cinzi, invece, si deve considerare che la madre di Tullia era una cortigiana; quindi, era difficile sapere di chi fosse realmente figlia.²³ Nonostante ciò, Tullia si guadagnò un posto d'onore come cortigiana a Roma.

Nell'anno 1534 si recò da Roma a Venezia per trovare nuovi ammiratori.²⁴ Dopo un breve periodo trascorso a Venezia, si spostò, nel 1537, a Ferrara. Lì divenne nota soprattutto come poetessa e la sua fama oltrepassa quella di Vittoria Colonna che in quel tempo viveva nella stessa città. Isabella d'Este, marchesa di Mantova, era affascinata da Tullia e, in una delle sue lettere, la descrive come una donna "gentile, discreta, accorta, et di ottimi et divini costumi".²⁵

Terracina, di Napoli, conosciuta per il *Discorso sopra tutti i primi canti d'Orlando furioso* in ottava rima, fu anche lodata per le *Rime* (1548) e le *Seste rime* (1558). Laura Battiferri ha trovato il posto nella letteratura controriformistica con i *Sette salmi penitenziali* (1564). (<https://www.treccani.it/enciclopedia/vittoria-colonna/>; <https://www.treccani.it/enciclopedia/veronica-gambara/>; https://www.treccani.it/enciclopedia/laura-terraccina_%28Enciclopedia-Italiana%29/; <https://www.treccani.it/enciclopedia/laura-battiferri/>).

²² Si pensi in particolare a Ovidio e alla sua rappresentazione del mito di Eco e Filomela, dove le donne sono private della parola. In: Matias G. Miguel - Juliana Schiesari (a cura di), *Refiguring Woman. Perspectives on gender and the Italian Renaissance*, cit., p. 12

²³ "Questa di Casa d'Aragona si fa chiamare, quantunque io intenda che di madre vilissima et di quella medesima vita ch'essa è, in alcune paludi sia nata, senza che la madre le habbia mai saputo dire chi suo padre fosse.". *Le cortigiane Veneziane nel Cinquecento*, a cura di Rita Casagrande di Villaviera, cit., pp. 219-220.

²⁴ Ivi, p. 223.

²⁵ In una lettera del 13 giugno 1537, Isabella d'Este scrive: "[...] gli è sorto in questa terra una gentil cortegiana di Roma, nominata signora Tullia, la quale venuta per stare qualche mese, per quanto s'intende. Questa è molto gentile, discreta, accorta, et di ottimi et divini costumi dotata: sa cantare al libro ogni mottetto et canzone, per ragione di canto figurato; ne li discorsi del suo parlare è unica, et tanto accomodamente si porta che non c'è homo ne donna in questa terra che la pareggi, anchora la

Dopo il suo soggiorno a Venezia e a Ferrara, si sposta per un periodo da una città all'altra fino al suo arrivo a Firenze dove desiderava essere onorata come poetessa.²⁶ Nel 1546, quando Tullia arriva a Firenze, entra in vigore una legge che richiedeva alle cortigiane di portare sul capo un velo giallo o un altro segno ben visibile per non essere confuse con le donne oneste. Tullia chiede gentilmente a Cosimo de' Medici di concederle la possibilità di non seguire questa legge, e la richiesta viene accolta. Tullia come segno di ringraziamento, scrive e dedica le *Rime* alla Duchessa di Firenze, Eleonora di Toledo, e il suo dialogo, *Della infinità di amore*, a Cosimo de' Medici²⁷. Nel 1548 Tullia lascia Firenze per trasferirsi di nuovo a Roma dove continua a vivere circondata da letterati. I versi composti in questo periodo sono descritti come "freddi" a causa della sua una "mancanza di ispirazione":

*“Ella petrarcheggia dissimulando la sua condizione e la sua è una poesia piuttosto arrida, di una freddezza che nasce dalla mancanza di ispirazione. La descrizione ripetuta di sentimenti elevati e spirituali riesce spesso noiosa perché falsa, largamente smentita dai fatti e dal costume. I sonetti, una cinquantina, sono dedicati a principi, cardinali, duchesse, le invidiabili relazioni che seppe allacciare; altri sono ricolti agli amici letterati dei quali ricambia le lodi e tiene accese le speranze.”*²⁸

Tra le sue opere, oltre alle *Rime della Signora Tullia d'Aragona, et di diversi a lei* e il *Dialogo della signora Tullia d'Aragona della infinità di amore*, entrambi stampati a Venezia nel 1547²⁹, che nomineremo ancora in seguito, ci soffermeremo su un'opera pubblicata postuma, nel 1560, e intitolata *Il Meschino, altramente detto il Guerrino, fatto in ottava rima dalla Signora Tullia d'Aragona*. Nell'opera, l'autrice si rivolge ai lettori sostenendo che uno dei mali dell'Italia era costituito dalle opere immorali come *Il Decameron* del Boccaccio, “tanto disonesto et irreligioso, e dove tante cose scellerate sono scritte”, e l'*Orlando furioso* dell'Ariosto. Secondo lei queste opere non erano adatte per le donne, non solo per quelle rispettabili, ma nemmeno per le

illustrissima signora marchesa di Pescara, sia excellenmtissima, la quale è qui, come sa Vostra Eccellenza [...]“. *Le cortigiane Veneziane nel Cinquecento*, a cura di Rita Casagrande di Villaviera, cit., p. 226.

²⁶ Ivi, p. 228.

²⁷ Ivi, pp. 228-229.

²⁸ Ivi, p. 229.

²⁹ [https://www.treccani.it/enciclopedia/tullia-d-aragona_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/tullia-d-aragona_(Dizionario-Biografico))

cortigiane e le prostitute. In cambio, lei offriva al pubblico italiano questo suo poema che si basava su un'edizione dell'opera di Andrea da Barberino³⁰. Secondo lei, il poema grazie ai suoi contenuti era piacevole da leggere e adatto a tutte le donne: "tutto castissimo, tutto puro, tutto cristianissimo; tale da poter essere letto da tutte le donne, di qualsiasi condizione."³¹ Alcuni consideravano questo poema come testimonianza della sua conversione alla vita casta e religiosa, che può essere suffragata da un sonetto "dello stesso periodo fiorentino" che Tullia dedica a Pietro Bembo:

*"Bembo, io che fino a qui da grave sonno
Oppressa vissi, anzi dormii mia vita,
Or da luce vostra alma infinita,
O sol d'ogni saper maestro e donno,
Desta apro gli occhi, sì ch'aperti ponno
Scorger la strada di virtù smarrita..."*³²

Dall'altra parte, il fatto della conversione si trova nei versi che ricordano la sua vita peccaminosa, mentre in un secondo momento rivela di aver scelto la strada della virtù. Nonostante non si sappia la verità legata a questa conversione, quello che è certo è che, nonostante il suo passato di cortigiana, al momento della sua morte, nel marzo del 1556, Tullia ebbe sepoltura religiosa eseguita dai frati della chiesa di Sant'Agostino a Roma.³³

³⁰ Si fa qui riferimento al romanzo cavalleresco in prosa di otto libri intitolato *Guerin Meschino*. L'autore è Andrea da Barberino (1370 – 1431), cantastorie fiorentino che ha scritto in prosa volgare e ha diffuso le leggende caroline nella cultura italiana. <https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-da-barberino>.

³¹ Gaia Servadio, *Il Rinascimento allo specchio*, cit., pp. 194-195.

³² Versi tratti da: *Le cortigiane Veneziane nel Cinquecento*, a cura di Rita Casagrande di Villaviera, cit., p. 234.

³³ Ivi, p. 232.

2.2.2. VERONICA FRANCO

Veronica Franco nacque a Venezia nel 1546, da una famiglia modesta. La sua vita è segnata dal matrimonio con un medico, mentre pare avesse sei figli. Quando diventa “cortigiana onesta” è conosciuta non solo per la sua bellezza, ma anche per la cultura. La sua educazione proveniva probabilmente dalla volontà dei genitori che volevano diventasse una cortigiana, proprio come sua madre.³⁴ Assieme a sua madre, si trova nominata nel *Catalogo di tutte le principali e più onorate cortigiane di Venezia* del 1565.³⁵ Amava studiare e aveva una buona conoscenza della lingua e letteratura italiana e della letteratura classica.

Veronica Franco organizzava spesso per gli amanti e ammiratori degli eventi musicali, dove si esibiva suonando più di uno strumento musicale. Tutti erano affascinati da lei anche per la sua bravura come poetessa.

Veronica Franco è autrice di varie opere, tra cui le *Terze Rime* (1575) e le *Lettere familiari a diversi* (1580) che sono autobiografiche e dove descrive diversi eventi quotidiani, le relazioni con gli amanti e amici, ma anche le risposte alle offese ricevute durante la vita.

Le *Terze Rime* sono composte da venticinque capitoli, dei quali otto sono di autori diversi tra cui, i cugini Marco e Maffio Venier: “Si presume infatti che Marco Venier sia l'autore del primo capitolo” della raccolta al quale “l'autrice offre la sua risposta nel testo poetico seguente. Maffio Venier è invece autore di tre testi poetici fortemente diffamatori nei confronti di Veronica Franco”, mentre il sedicesimo capitolo riporta “la reazione della poetessa all'attacco letterario”.³⁶ Le *Terze rime* sono una specie di “autopromozione” per far aumentare la sua importanza nella società.

Nell'opera, la poetessa si distacca dal petrarchismo e si occupa di quello che potrebbe essere definito un tema che tratta l'emancipazione delle donne, come emerge dai versi in cui dichiara il suo intento quello di combattere una “singolar battaglia” per dimostrare il valore del sesso femminile³⁷:

³⁴ Arturo Graf, *Attraverso il Cinquecento*, cit., p. 294.

³⁵ “*Paula Franca a Santa Maria Formosa, pieza lei medema, scudi 2*” e “*Veronica Franca, a Santa Maria Formosa, pieza so mare, scudi 2*”. Tratto da *Le cortigiane Veneziane nel Cinquecento*, a cura di Rita Casagrande di Villaviera, cit., pp. 292-293.

³⁶ Paola Dukić, *Le Terze rime di Veronica Franco e il film biografico Padrona del suo destino (Dangerous Beauty)*, Tesi di laurea magistrale, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2021, p.1.

³⁷ Ivi, pp. 12-13.

*“Torno al mio intento, ond'era uscita fuore,
e vi disfido a singolar battaglia.
Cingetevi pur d'armi e di valore:
vi mostrerò quanto al vostro prevaglia
il sesso feminil; pigliate quali
volete armi, e di voi stesso vi caglia,
ch'io vi risponderò di colpi tali,
il campo a voi lasciando elegger anco,
ch'a questi forse non sentiste eguali.”*
[Terze Rime, capitolo XVI]

L'argomento principale delle sue poesie resta però l'amore, come risulta dai seguenti versi dove descrive le sensazioni provate dopo essersi innamorata:

*Questa la tua fedel Franca ti scrive,
dolce, gentil, suo valoroso amante:
la qual, lunge da te, misera vive.*

*Non così tosto, oimè, volsi le piante
Da la donzella d'Adria, ove 'l mio core
Abita, ch'io mutai voglia e sembante:*

*perduto della vita ogni vigore,
pallida e lagrimosa ne l'aspetto,
mi fei greve soggiorno di dolore.³⁸*
[Terze Rime, capitolo III]

Quando i corteggiamenti e le dichiarazioni d'amore oltrepassavano il limite, la poetessa li liquidava come un'esagerazione, ricordando il suo ruolo di cortigiana. In qualche occasione però si pentiva di aver amato persone non degne del suo amore, mostrandosi spesso gelosa in quanto voleva tutta l'attenzione per sé. Per questo ha scritto versi carichi di gelosia rivolti all'amante che aveva ammirato un'altra donna:

³⁸ *Le cortigiane Veneziane nel Cinquecento*, a cura di Rita Casagrande di Villaviera, cit., p. 247.

*Questa la tua Franca ti scrive,
signor ingrato e disleale amante,
da cui sempre in sospetto ella ne vive...*

[*Terze Rime*, capitolo XVII]

Veronica era inoltre una donna patriottica, era orgogliosa di essere nata a Venezia e sentiva un grande amore per la sua patria, come si nota in questi versi:

*...Questa dominatrice alta del mare,
regal vergine pura, inviolata,
nel mondo senza esempio e senza pare, ...*

*.... Gioia non darsi al mondo avezza
in tal copia in Vinegia il ciel ripose,
che chi non la conosce, non l'apprezza...*

[*Terze Rime*, capitolo XII]

Per la propria casa che chiamava “dolce nido” aveva solo parole di gran rispetto, mettendo l’accento sulla grandezza e bellezza delle sue stanze.

L’altra sua opera, le *Lettere familiari a diversi*, è composta da cinquanta lettere dove argomenta l’importanza dei “valori morali”, rompendo gli stereotipi legati alla sua professione. In queste lettere, con un tono di accusa, sottolinea che la società era crudele nei confronti delle prostitute.

Le *Lettere* e le *Terze rime* non riscossero immediatamente molto successo, ma grazie a queste opere Veronica Franco “era conosciuta come scrittrice sia in Italia che all’estero: i suoi sonetti apparvero in raccolte poetiche che contemplavano anche testi di nobildonne veneziane”.³⁹

Veronica Franco ha ispirato scrittori e artisti, la sua fama è ancora attuale tanto che la scrittrice inglese Margaret F. Rosenthal ha descritto la sua vita nell’opera *Una cortigiana onesta* del 1994. La cortigiana veneziana ha anche ispirato dei registi, come Marshall Herskovitz che ha diretto il film *Padrona del suo destino* (*Dangerous*

³⁹ Paola Dukić, *Le Terze rime di Veronica Franco e il film biografico Padrona del suo destino (Dangerous Beauty)*, cit., pp. 15-17.

Beauty) del 1998 con Catherine McCormack e Rufus Sewell come protagonisti.⁴⁰ Il film si basa su vicende biografiche, romanzate, che rappresentano Veronica Franco come la cortigiana più desiderata di Venezia, accusata di stregoneria per poi essere salvata dal suo amante e cugino Marco Venier.⁴¹ A tale proposito, anche in realtà, nel 1580 sono state presentate al Tribunale del Sant'Uffizio delle accuse e denunce di stregoneria nei confronti di Veronica. La donna viene accusata di non frequentare la chiesa per partecipare alle messe, aggiungendo a questa l'accusa più grave e cioè quella di praticare invocazioni diaboliche, tipiche delle streghe. Il denunciatore principale è Rodolfo Vanitelli, il tutore di uno dei figli della Franco, che richiedeva che la donna venisse castigata:

“La denuncia precisava che ella non assisteva mai alla messa, non si atteneva ai digiuni prescritti dalla Chiesa Cattolica e teneva in casa giochi proibiti dalla legge, regalando denaro ai propri domestici perché mantenessero il silenzio. Ma l'accusa più grave e pesante era quella di avere ella esercitato pratiche di stregoneria, facendo sortilegi e invocazioni diaboliche con l'ausilio dell'acqua e dell'ulivo benedetti, che avrebbe mandato a prendere da Achilietto nella prossima chiesa di San Giovanni Nuovo, allo scopo di ritrovare alcuni oggetti smarriti e per fare innamorare di sé “alcuni tedeschi”⁴².

Veronica era stata infine dichiarata innocente, e dopo la denuncia esistono poche informazioni di lei:

“Sappiamo dalla "Notifica" dei beni presentata nel 1582 che durante la pestilenza del 1575-76 aveva perso gran parte dei suoi averi. Sembra, inoltre, che a 34 anni avesse deciso di abbandonare la professione di cortigiana per dedicarsi a opere benefiche, come attesterebbe il Memoriale, mentre invece le ipotesi avanzate da alcuni biografi di un suo pentimento con relativa conversione o addirittura ritiro in convento sono del tutto prive di fondamento storico.”⁴³

⁴⁰ <http://www.whipart.it/archivio2004/erotico/27-7-04-verfranco-mezza2.html>.

⁴¹ Il film termina con il commento della “voce narrante”: “L'era delle cortigiane era finita. Veronica Franco destinò la sua casa alle vittime dell'Inquisizione [...]”. Paola Dukić, *Le Terze rime di Veronica Franco e il film biografico Padrona del suo destino (Dangerous Beauty)*, cit., pp. 23-24.

⁴² *Le cortigiane Veneziane nel Cinquecento*, a cura di Rita Casagrande di Villaviera, cit., p. 267.

⁴³ https://www.treccani.it/enciclopedia/veronica-franco_%28Dizionario-Biografico%29/.

Veronica muore il 22 luglio del 1591, a quarantacinque anni, a causa di una lunga febbre. Con la morte di Veronica, muore anche l'ultima cortigiana di Venezia e d'Italia. Quelle dopo erano solo delle meretrici:

*“Con Veronica finiva anche il Cinquecento e spariva dalla scena gli spiriti di quella prestigiosa cultura che avevano animato la vita di quel secolo, splendido e corrotto, turbolento, geniale e fecondo.”*⁴⁴

2.2.3. GASPARA STAMPA

La vita di Gaspara Stampa viene descritta come libera e autonoma, circondata da artisti e letterati.⁴⁵ Nacque intorno al 1525, da una famiglia della media borghesia di Padova, e si trasferì a Venezia dove è stata lodata la sua abilità musicale, poetica e le sue colte conversazioni.⁴⁶ Per Gaspara Stampa non si può dire con certezza che fosse realmente una cortigiana⁴⁷. Al suo tempo era ricordata soprattutto per la sua istruzione molto elevata e per le sue capacità poetiche, ma anche per la sua libertà:

*“[...] tra le donne di liberi costumi, anche il livello morale di Gaspara fu assai più elevato, perché in lei non si ravvisano certo i caratteri della mercenaria, ma solo quelli di una donna appassionata, che visse liberamente durante l'intensa partecipazione al mondo elegante e raffinato della Venezia cinquecentesca”.*⁴⁸

La sua partecipazione attiva alla vita sociale veneziana ricorda le cortigiane che frequentavano ambienti culturali elevati, come le corti, che permisero loro di diventare poetesse.⁴⁹ A causa di questo presupposto, si credeva che le donne non

⁴⁴ Ivi, p. 272.

⁴⁵ *Le cortigiane Veneziane nel Cinquecento*, a cura di Rita Casagrande di Villaviera, cit., p. 193.

⁴⁶ Ivi, p. 200.

⁴⁷ Cfr. P. Larivaille, *La vita quotidiana delle cortigiane nell'Italia del Rinascimento. Roma e Venezia nei secoli XV e XVI*, Mondadori, Milano, 2018, pp. 149-152.

⁴⁸ Ivi, pp. 193-196.

⁴⁹ “In diverse opere letterarie, le abilità delle cortigiane sono rappresentate in maniera fuorviante, tanto da attribuirle semplicemente all'insegnamento che gli uomini fornivano loro, indirettamente, frequentandole”. Inoltre, “la libertà e soprattutto la cultura che poteva vantare una cortigiana, senza avere privilegi nobiliari oppure la protezione di un coniuge, era una concessione del Cinquecento che ha indubbiamente rafforzato lo stereotipo della donna intellettuale come non casta”. Martina Damiani, *Poetesse o cortigiane? I pregiudizi sull'istruzione femminile nelle opere letterarie rinascimentali*, in «Tabula», 13/II, a cura di Sandra Tamaro e Robert Blagoni, Pola, 2015, pp. 93, 97.

potessero quasi diventare poetesse senza essere cortigiane.⁵⁰ Gaspara Stampa veniva identificata come una delle tante cortigiane del Cinquecento, non soltanto per la sua libertà e frequentazione delle corti, ma anche per la situazione economica della famiglia. A Venezia, la madre di Gaspara, Cecilia, viveva in condizioni modeste e si trovava, senza marito, con tre figli da mantenere. Doveva perciò contare sulla generosità dei visitatori, appartenenti all'alta società, che riceveva nel suo salotto, per poi essere costretta a far diventare la figlia una cortigiana. Come sostiene Larivaille:

*“[...] non è impossibile che la madre di Gaspara abbia aperto il suo salotto nella speranza di trovare un buon partito per le figlie e che, una volta dato fondo al suo patrimonio e spentasi ogni speranza, abbia dovuto assicurare in modo molto meno onorevole la sussistenza alla sua famiglia”.*⁵¹

La giovane Gaspara venne introdotta nel circolo letterario dal fratello Baldassare che ha fatto conoscere alla promettente poetessa vari letterati come Francesco Sansovino, Lodovico Domenichi e Anton Francesco Doni.⁵² Tra questi, lo scrittore Francesco Sansovino ha dedicato, nel 1545, a Gaspara Stampa il trattato *Ragionamento* celebrando il suo intelletto. Nel trattato sono espressi esempi di donne contemporanee più desiderabili, tra le quali viene celebrata proprio la bella Gaspara di cui molti erano innamorati. Anche il Doni nella sua opera i *Pistolotti amorosi* ha rivelato i suoi sentimenti d'amore verso la Stampa. In una lettera, contenuta nell'opera, le si rivolge, dichiarando:

“Honorata madonna, rendetevi certissima che fra tutte le passioni humane, non ve n'è nessuna, la quale sia più violenta, più rapace et che aggiri più l'animo che l'amore. Onde egli ha tanto uccellato nel nostro cuore, che ci tiene inviscati a suo piacere: hora con l'amore del parentando, della patria, degli amici, della moglie: con quel carnale; quello che si porta a gli animali; et quello

⁵⁰ “[...] risulta interessante rilevare la disapprovazione di fronte alle prime letterate diffusa, secondo Arturo Graf, specialmente in Aretino, dove la scrittura femminile è interpretata come uno «stimolo al mal costume» (Graf 1916: 237). Quando il protagonista del Marescalco scopre che la futura moglie oltre ad essere «dottissima» è anche una poetessa, coglie la notizia come un inaccettabile difetto che diventa per il maniscalco indice di un carattere dissoluto: «come le donne si danno a far canzoni, i mariti cominciano andar gravi dinanzi» (Aretino 1974b: V, 2, 72)”. Martina Damiani, *Poetesse o cortigiane? I pregiudizi sull'istruzione femminile nelle opere letterarie rinascimentali*, cit., p. 96.

⁵¹ P. Larivaille, *La vita quotidiana delle cortigiane nell'Italia del Rinascimento*. Roma e Venezia nei secoli XV e XVI, cit., p. 150.

⁵² *Le cortigiane Veneziane nel Cinquecento*, a cura di Rita Casagrande di Villaviera, cit., p. 202.

ultimamente, che si chiama spirituale. Il Boccaccio ne mette uno d'un certo buon bene, il quale è quello che io voglio a voi."⁵³

Diverse fonti presuppongono che Gaspara abbia fatto parte dell'Accademia dei Dubbiosi sotto il nome di Anassilla. La sua fama poetica viene interrotta presto visto che, sfortunatamente, morì nel 1554, molto giovane, a soli 29 anni, per malattia (a causa di "mal de mare" e di "mal colico").⁵⁴

Dopo la sua morte, le *Rime* di Gaspara Stampa vengono pubblicate dalla sorella Cassandra con l'aiuto dell'amico Giorgio Benzoni. Nel 1738 compare inoltre una nuova edizione delle rime con "ampia documentazione e una biografia dell'autrice."⁵⁵ Non ci sono pervenute testimonianze manoscritte del canzoniere di Gaspara Stampa, ma i suoi madrigali, che sono stati scritti e musicati tra il 1569 e il 1599, dimostrano il suo amore per la musica.⁵⁶ Tra le poesie, ha scritto i più bei versi d'amore per il conte Collaltino di Collalto:

*...Odio chi m'ama, ed amo chi mi sprezza;
verso chi m'è umile il mio cor rugge,
e son umil con chi mia speme adugge;
a così stranio cibo ho l'alma avezza...*⁵⁷

Gaspara scrisse versi di ispirazione petrarchesca pieni d'amore e di passione dedicati all'unico uomo che dichiarava di amare veramente e da questo sentimento prende ispirazione per le rime più belle.⁵⁸

Dopo l'amore platonico per Collaltino, rinnoverà la passione per un altro uomo, Bartolomeo Zen, a cui dedicherà altre sue poesie. Verso la fine della sua vita, inizierà a scrivere poesie in cui manifesterà il proprio pentimento per l'amore perduto, cioè,

⁵³ *ivi*, pp. 194-195.

⁵⁴ https://www.treccani.it/enciclopedia/gaspara-stampa_%28Dizionario-Biografico%29/.

⁵⁵ Il titolo della edizione del 1738 è quello di "*Rime di Madonna Gaspara Stampa; con alcune altre di Collaltino, e di Vinciguerra conti di Collalto e di Baldassare Stampa; giuntovi diversi componimenti di varj autori in lode della medesima.*"

⁵⁶ "Il volume è introdotto dalla dedicatoria di Cassandra Stampa a Giovanni Della Casa; seguono poi componimenti in lode e in morte della poetessa, una lettera indirizzata da Gaspara a Collaltino di Collalto e 310 testi suddivisi in 280 sonetti, 3 canzoni, 2 sestine, 6 capitoli e 19 madrigali." https://www.treccani.it/enciclopedia/gaspara-stampa_%28Dizionario-Biografico%29/.

⁵⁷ G. Stampa, *Rime*, XLIII, tratto da: *Le cortigiane Veneziane nel Cinquecento*, a cura di Rita Casagrande di Villaviera, cit., pp. 208-209.

⁵⁸ "In questo amore appassionato" per Collaltino di Collalto "alcuni hanno ravvisato la prova della integrità di costumi di Gaspara Stampa, poiché a parer loro una cortigiana non avrebbe saputo amare così". P. Larivaille, *La vita quotidiana delle cortigiane nell'Italia del Rinascimento. Roma e Venezia nei secoli XV e XVI*, cit., p. 150.

soffriva per non essere unita al suo amato Collaltino. Si trattava di trovare una pace spirituale dopo un amore tormentato e perciò chiede l'aiuto di Dio:

*“Mesta e pentita de’ miei gravi errori
E del mio vaneggiar tanto e sì lieve,
e d’aver speso questo tempo breve
de la vita fugace in vani amori,*

*a te, Signor, ch’intenerisci i cori,
e rendi calda la gelata neve...*

*ricorro; e prego che mi porghi mano
a trarmi fuor del pelago, onde uscire,
s’io tentassi da me sarebbe vano.*

*Tu volesti per noi, Signor, morire,
tu ricomprasti tutto il seme umano;
dolce Signor, non mi lasciar perire!*⁵⁹

Le rime del pentimento sono seguite da dei versi “d’occasione per diversi personaggi e letterati” che “testimoniano che per Gaspara la vita letteraria” e “le reazioni illustri” continueranno “sino alla fine”.⁶⁰

⁵⁹ Gaspara Stampa, *Rime*, CCCXI, tratto da: *Le cortigiane Veneziane nel Cinquecento*, a cura di Rita Casagrande di Villaviera, cit., p. 215

⁶⁰ Tra questi personaggi a cui Gaspara Stampa si rivolgeva ricordiamo “Sperone Speroni, Girolamo Molin, Luigi Alamanni; altre scritte in lode di signori del tempo: ad un Balbi, un Michiel, un Priuli, un Soranzo, Leonardo Emo, Elena Barozzi Centani” e molti altri. *Le cortigiane Veneziane nel Cinquecento*, a cura di Rita Casagrande di Villaviera, cit., p. 213.

3. LE DONNE E LE CORTIGIANE NEI TRATTATI DEL CINQUECENTO

3.1. LE DONNE E LA LORO FUNZIONE NEI TRATTATI

Nella letteratura del Cinquecento si scrivono molti *Dialoghi*, trattati in cui erano soprattutto i maschi a prendere parte ai dibattiti su vari argomenti. Solamente una minima parte è legata alla produzione femminile.⁶¹ Inoltre, poche donne del tempo sono state incluse come personaggi in questi dialoghi. Il primo dialogo dove compare qualche donna tra i personaggi è quello scritto da Pietro Bembo, *Gli Asolani* (1505). L'opera è ambientata ad Asolo, alla corte della regina di Cipro, Caterina Cornaro. Il dialogo in tre libri (tre giornate) si svolge tra tre uomini veneziani (Perottino, Gismondo e Lavinello) con la presenza di tre gentildonne. Mentre gli uomini affrontano vari argomenti del dialogo, che sono incentrati sull'amore, le donne si limitano ad ascoltare con qualche breve commento.⁶²

Molti dei trattati del Cinquecento sono legati all'ambiente della corte che, come istituzione, riuniva al proprio interno un notevole numero di gentiluomini e signore⁶³. Nascono nel primo Cinquecento diversi trattati che insegnavano come comportarsi a corte, tra cui l'esempio più importante è rappresentato da *Il libro del Cortegiano* di Baldassare Castiglione (1528)⁶⁴, scritto su modello del *De oratore* di Cicerone. Castiglione ha introdotto nel trattato la prima donna che ottiene in quest'opera il ruolo di relatrice. La vicenda segue la vita della corte di Urbino e tra i personaggi femminili più importanti si trovano inclusi i nomi di Elisabetta Gonzaga e di sua cugina Emilia Pio. A parte la funzione di Elisabetta Gonzaga, l'opera rappresenta le donne di corte come passive, visto che lasciavano sempre parlare gli uomini: "le protagoniste

⁶¹ Dal 1437 al 1628 esistevano soltanto cinquantanove dialoghi italiani scritti da donne. Virginia Cox, MLN, Vol. 128, No. 1, Italian Issue (January 2013), pp. 53-78 (<https://www.jstor.org/stable/24463422>).

⁶² <https://doc.studenti.it/appunti/letteratura/asolani-prose-volgar-lingua.html>.

⁶³ Per la corte sono importanti i centri come Ferrara, Mantova e Urbino. Tante grandi opere dell'arte e della letteratura rinascimentale, dalla *Camera degli sposi* di Mantegna a *L'Orlando Furioso* dell'Ariosto sono state prodotte in questo ambiente importante per lo sviluppo della cultura. Le corti contavano una centinaia di persone: nel 1527 la corte papale, ad esempio, contava circa 700 persone. Questa popolazione di corte era estremamente eterogenea e andava da grandi nobili che ricoprivano cariche importanti come cortigiani, segretari e paggi, fino a servi come falconieri, cuochi, barbieri e garzoni di stalla. Agli scrittori e musicisti spesso spettava il compito di intrattenere gli ospiti a corte. Una caratteristica cruciale della corte era che svolgeva due funzioni divergenti: una privata e una pubblica. Peter Burke, *The Italian Renaissance: Culture and Society in Italy*, cit., pp. 210-211.

⁶⁴ *Il libro del Cortegiano* è un trattato dialogico in quattro libri, scritto tra il 1513 e il 1524 e pubblicato nel 1528. Il primo e il secondo libro descrivono le caratteristiche fisiche, morali e intellettuali del perfetto cortigiano, il terzo libro la perfetta donna di corte e il quarto libro i rapporti tra principe e cortigiano, con dei riferimenti all'amore platonico. Il Castiglione ha preso la ispirazione della propria esperienza, lui stesso era cortigiano alla corte di Urbino per ben dieci anni. (<https://www.britannica.com/biography/Baldassare-Castiglione>).

femminili appaiono marginalmente come semplici spettatrici dei dibattiti e lasciano agli uomini il compito di definire il loro spazio a corte". Inoltre, "gli interlocutori maschili superano le donne in quantità numerica e discutono tra loro sui difetti femminili e, anche di fronte a pesanti offese, le dame presenti non si pronunciano, ma affidano tale incombenza ai personaggi del dialogo che ricoprono una posizione filogina".⁶⁵

Si può aggiungere che per una donna la passività era preferibile perché si collegava al suo ruolo di moglie onesta, mentre essere loquace era trasgressivo e provocatorio:

*"Il ruolo di secondaria importanza delle nobildonne a corte appare così dovuto alla volontà di mantenere l'ordine gerarchico: sono i mariti a ricoprire una parte attiva, mentre le loro consorti diventano solamente un ornamento da esibire, una semplice comparsa. Le nobili dovevano lasciar discutere gli uomini anche perché l'obbedienza e il silenzio erano strettamente connessi alla castità femminile, mentre la parola veniva interpretata come sinonimo di trasgressione e quindi l'inopportuno eccesso verbale era associato alla sregolatezza sessuale".*⁶⁶

Dall'altra parte, la presenza delle dame era importante perché stimolavano la conversazione, la musica e la poesia. Come dimostra Baldassare Castiglione nel suo dialogo, le donne hanno svolto un ruolo fondamentale nella cultura di corte, dove sono state riconosciute come supremi custodi e arbitri dei valori cortesi.⁶⁷

L'elenco dei trattati che includono le donne può essere esteso nominando ancora il dialogo di Agostino Landolfo, *Le cose volgari* (1536), con Vittoria Colonna e Giulia Gonzaga.⁶⁸ In seguito, sono state incluse nei dialoghi anche le cortigiane colte che avevano cominciato a salire alla ribalta a partire dal 1500 circa.

⁶⁵ Martina Damiani, *Poetesse o cortigiane? I pregiudizi sull'istruzione femminile nelle opere letterarie rinascimentali*, cit., p. 91.

⁶⁶ Ivi, p. 92

⁶⁷ Virginia Cox, *Women's Writing in Italy 1400-1650*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2008, p. 43.

⁶⁸ Si ricorderà ancora il *Dialogo del flusso e riflusso del mare* (1577) di Girolamo Borri, dedicato a Giovanna d'Austria.

3.2. LA CORTIGIANA NEI TRATTATI

Lo scrittore Sperone Speroni⁶⁹ ha composto nel 1537 il *Dialogo d'Amore* (pubblicato nel 1542) e ha incluso la voce di una delle cortigiane più note, Tullia d'Aragona. *Il Dialogo* di Speroni è vicino alla tradizione antica e umanistica ed è basato sulla discussione monotematica di un piccolo gruppo di interlocutori. Tullia d'Aragona compare tra i personaggi del trattato ed è coinvolta nella conversazione con altri intellettuali, tra cui Bernardo Tasso che è rappresentato come il suo amante. Tullia non si limita nell'opera a fare delle domande, ma esprime i propri punti di vista.⁷⁰ Anche se le è stata data la possibilità di parlare, viene a volte ridicolizzata come poetessa e le sue opinioni non sempre vengono prese in considerazione. Questa scelta di introdurre la cortigiana senza darle la necessaria importanza potrebbe essere motivato, secondo Arturo Graf, dal fatto che lo Speroni disprezzava le cortigiane, definendole dei "*monstri infelici*" per essere entrate nella società senza vergogna. In un'*Orazione* contro le cortigiane, Speroni scrive: "*Dico adunque.... che la cortigiania delle male femmine è una antica, ma vile e sozza professione, novellamente di gentil nome adornata.*"⁷¹. Riferendosi alla rappresentazione delle cortigiane nel Cinquecento, Graf riprende il contenuto dell'orazione, riportando il pensiero di Sperone Speroni secondo il quale in passato queste donne venivano definite peccatrici, mentre nella società rinascimentale erano state glorificate cambiando loro il nome in *cortigiane*:

"Il mutamento del nome rivela in questo caso un mutamento profondo avvenuto nelle idee e nella vita. Il nome di peccatrice era suggerito da certi concetti fondamentali della credenza religiosa e della morale cristiana, e implicava biasimo assoluto, senza temperamento alcuno: il nome di cortigiana è suggerito da tutt'altri concetti, in massima parte contrarii a quelli, e non solo, per sè, non implica biasimo, ma, anzi, implica lode, e, starei per dire, glorificazione. Esso rimanda senz'altro al Rinascimento, alla sua coltura, alle

⁶⁹ Sperone Speroni (Padova, 1500-1588) è stato un letterato e filosofo che diede un grande contributo alla letteratura con i discorsi critici, come il *Dialogo delle lingue* e il *Dialogo della Istoria*. (https://www.treccani.it/enciclopedia/sperone-speroni_%28Dizionario-Biografico%29/)

⁷⁰ Virginia Cox, MLN, Vol. 128, No. 1, Italian Issue (January 2013), pp. 53-78. (<https://www.jstor.org/stable/24463422>)

⁷¹ Arturo Graf, *Attraverso il Cinquecento*, cit., p. 223.

sue tendenze, al nuovo intuito delle cose, e al nuovo sentimento della vita che quello recò nel mondo".⁷²

Nonostante l'opinione di Graf, bisogna ricordare che lo Speroni ha dato alla cortigiana il compito di aprire la conversazione nel suo trattato e l'ha presentata come "l'unica interlocutrice femminile del *Dialogo*."⁷³ Lo Speroni ha creato nella sua opera una donna intelligente che però rimaneva una cortigiana, come la vedeva lui, sfrenata nei suoi amori e nella gelosia, ma anche irrazionale a causa della passione.⁷⁴ Accanto alla cortigiana, nel dialogo sono presenti altri tre intellettuali: Bernardo Tasso, Niccolò Grazia e Francesco Maria Molza. I gentiluomini assieme a Tullia discutono vari temi sull'amore e sulla gelosia, "cioè sentimenti che sembrano estranei a quelli che dovrebbe provare una donna pubblica." All'inizio del *Dialogo* Tullia viene coinvolta nella discussione con Bernardo Tasso, e lei si mostra più dominante nel corso del dibattito anche per quanto riguarda il numero e la lunghezza delle risposte:

*"All'inizio del dialogo si vede interagire Tullia e Bernardo Tasso, mentre più tardi arriva a casa della cortigiana il Grazia che si riallacerà ai discorsi affrontati dai due. Data questa premessa e volendo enumerare la frequenza con cui intervengono nei dibattiti, notiamo che la prima parla per ben quarantuno volte e partecipa a discorsi particolarmente lunghi, mentre il Tasso si fa sentire solamente ventotto volte."*⁷⁵

La discussione è sotto il controllo di Tullia anche perché lei riceve gli intellettuali nel suo salotto.⁷⁶

Tullia d'Aragona non si accontenterà di essere inserita in questo trattato, ma scriverà un proprio trattato intitolato *Dialogo dell'infinità di amore* che si può considerare come una specie di risposta critica al *Dialogo d'amore* di Sperone Speroni. L'opera di Tullia d'Aragona è stata pubblicata nel 1547 a Venezia dalla casa editrice di Giolito de'

⁷² Arturo Graf, *Attraverso il Cinquecento*, cit., p. 224.

⁷³ Martina Damiani, *La posizione di rilievo assunta dalla donna nella trattatistica rinascimentale*, in *La donna nel Rinascimento. Amore, famiglia, cultura, potere*, Atti del XXIX Convegno Internazionale (Chianciano e Montepulciano, 20-22 luglio 2017), a cura di Luisa Secchi Tarugi, Franco Cesati Editore, Firenze, 2019, pp. 338-339.

⁷⁴ Parti tratte da: Tullia d'Aragona, *Dialogue on the Infinity of Love*, a cura di Rinaldina Russell e Bruce Merry, University of Chicago Press, 2007, p. 36.

⁷⁵ Martina Damiani, *La posizione di rilievo assunta dalla donna nella trattatistica rinascimentale*, cit., p. 339.

⁷⁶ Ibidem.

Ferrari.⁷⁷ Nel suo trattato, Tullia d'Aragona si chiedeva se il vero amore potesse avere un lieto fine. Per i vari argomenti, Tullia riprende passi dalle opere di Petrarca e Boccaccio, sostenendo che l'amore onesto derivava "dalla ragione, ma anche dalla fantasia": "Il 'dibattito' sull'amore e sulle diverse interpretazioni messo in scena da Tullia trattava temi attuali e di grande importanza nel quadro dell'età rinascimentale."⁷⁸ Nel trattato, Tullia segue l'idea dello Speroni di riunire gli intellettuali a casa della cortigiana.⁷⁹ Il trattato ruota attorno a Tullia d'Aragona che ambienta l'opera nella propria abitazione, dove riceve Benedetto Varchi⁸⁰, che fornisce al dialogo un tocco filosofico, e il poeta Latanzio Benucci. Il *Dialogo* comincia con l'arrivo del Benedetto Varchi a casa di Tullia dove viene aperta l'importante questione: può l'amore essere infinito o si ama sempre entro certi limiti? Tullia sfida Varchi a discutere di tali temi con una donna.⁸¹ Nel trattato, Tullia non menziona mai la sua professione di cortigiana, ma affronta unicamente il tema dell'amore:

*“Non posso negare che non abbia più forza in me, a commovermi, la soave e pura mente che non ha l'amorosa volontà”.*⁸²

Mentre secondo Varchi quando si ama, l'amore è senza fine, Tullia presenta due visioni opposte sul tema dell'amore contrapponendo l'amore volgare a quello onesto. Conclude così che l'amore volgare finisce presto perché tutti i desideri fisici vengono soddisfatti, mentre l'amore onesto, generato dalla ragione, conserva in sé una continuità di affetto.⁸³ Tullia d'Aragona mostra con le sue opere l'intensa vita culturale di una cortigiana, diventando una figura di notevole importanza nel Cinquecento grazie alla sua attività letteraria.

⁷⁷ Si riportano le considerazioni delle curatrici del trattato, Rinaldina Russell e Bruce Merry, tratte da: Tullia d'Aragona, *Dialogue on the Infinity of Love*, cit., p. 21.

⁷⁸ Gaia Servadio, *Il Rinascimento allo specchio*, cit., p. 193.

⁷⁹ Martina Damiani, *La posizione di rilievo assunta dalla donna nella trattatistica rinascimentale*, cit., p. 340.

⁸⁰ Benedetto Varchi (1503-1565) è stato il più influente letterato di Firenze. In filosofia si professava aristotelico, sebbene fosse incline a molte idee platoniche, soprattutto in materia d'amore. Fiorentino, aveva un talento naturale per l'idioma locale e si iscrisse con entusiasmo, e spesso con pedanteria, all'idea di Bembo secondo cui la lingua letteraria di tutti gli italiani dovrebbe basarsi sul *Canzoniere* di Petrarca e sul *Decameron* di Boccaccio. Riferimenti ripresi dalle note al testo riportate in: Tullia d'Aragona, *Dialogue on the Infinity of Love*, cit., p. 25.

⁸¹ *ivi*, p. 33.

⁸² Passo tratto da: Janet L. Smarr, MLN, Vol. 113, No. 1, Italian Issue (Jan.,1998), pp. 204-212. (<https://www.jstor.org/stable/3251075>).

⁸³ Si riportano le considerazioni delle curatrici del trattato, in: Tullia d'Aragona, *Dialogue on the Infinity of Love*, cit. p. 34.

CONCLUSIONE

Questo studio ha cercato di approfondire la conoscenza sulla vita delle cortigiane nell'Italia del Sedicesimo secolo. A tale proposito, sono stati analizzati dei testi storici e alcune opere scritte da delle cortigiane. Attraverso le loro opere risulta evidente il grande contributo che hanno dato alla letteratura e in generale alla cultura visto che erano istruite e spesso scrivevano poesie.

Le cortigiane hanno avuto un ruolo importante nella società del loro tempo, frequentavano letterati e avevano molti ammiratori affascinati non solo per la loro bellezza, ma soprattutto per le loro abilità artistiche. In questo lavoro sono state prese in considerazione in particolare Tullia d'Aragona, Veronica Franco e Gaspara Stampa. Tullia d'Aragona viene ricordata come una delle più importanti cortigiane di Roma e come autrice di poesie e trattati. Veronica Franco si trova nominata nel *Catalogo di tutte le principali e più onorate cortigiane di Venezia del 1565* ed è conosciuta, come testimoniano le sue lettere, pure all'estero. Gaspara Stampa era nota sostanzialmente come una grande poetessa, anche se alcuni ritengono possa essere stata anche una cortigiana. Dal contenuto delle loro opere si può dedurre che uno dei temi più spesso affrontati era l'amore, mentre per i loro versi si ispiravano soprattutto al Petrarca, cercando di non essere ricordate solo come cortigiane, ma soprattutto come poetesse.

Le cortigiane non solo hanno composto dei versi, ma sono diventate protagoniste, e a volte autrici, di trattati. Mentre nei trattati del Cinquecento le donne comparivano raramente come interlocutrici ed erano perlopiù passive, l'analisi si è soffermata sulla funzione delle cortigiane, tra cui Tullia d'Aragona. La cortigiana è stata inclusa tra i personaggi del trattato *Dialogo d'amore* dello scrittore Sperone Speroni, dove esprime vagamente il proprio punto di vista. Come risposta al dialogo di Speroni, Tullia scrive il proprio trattato intitolandolo *Dialogo sull'infinita dell'amore*. Il *Dialogo* è ambientato nella casa di Tullia dove lei ne diventa la protagonista assoluta.

Dai testi analizzati, si può concludere che le donne nel Cinquecento portarono alla luce la possibilità di ottenere un nuovo ruolo nella società, che non era solo quello di madre e moglie. Le cortigiane e le poetesse riuscirono a combattere i pregiudizi legati alla scrittura femminile, mostrando la loro capacità di scrivere delle valide opere letterarie.

BIBLIOGRAFIA

BURKE P., *The Italian Renaissance: Culture and Society in Italy*, Princeton University Press, Princeton, 1986.

CASAGRANDE DI VILAVIERA R. (a cura di), *Le cortigiane veneziane nel Cinquecento*, a cura di Rita Longaresi & C., Milano, 1965.

COX V., *A short History of the Italian Renaissance*, I. B. Tauris, London, 2016.

COX V., *Women's Writing in Italy 1400-1650*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2008.

DAMIANI M., *Kurtizane, vještice i svodnice. Različita lica ženskoga prijestupa u djelima Pietra Aretina*, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Pula, 2023.

DAMIANI M., *La posizione di rilievo assunta dalla donna nella trattatistica rinascimentale*, in *La donna nel Rinascimento. Amore, famiglia, cultura, potere. Atti del XXIX Convegno Internazionale (Chianciano e Montepulciano, 20-22 luglio 2017)*, a cura di Luisa Secchi Tarugi, Franco Cesati Editore, Firenze, 2019, pp. 331-341.

DAMIANI M., *Poetesse o cortigiane? I pregiudizi sull'istruzione femminile nelle opere letterarie rinascimentali*, in «Tabula», 13/II, a cura di Sandra Tamaro e Robert Blagoni, Pola, 2015, pp. 90-103.

D'ARAGONA T., *Dialogue on the Infinity of Love*, a cura di Rinaldina Russell e Bruce Merry, University of Chicago Press, 2007.

DUKIĆ P., *Le Terze rime di Veronica Franco e il film biografico Padrona del suo destino (Dangerous Beauty)*. Tesi di laurea magistrale, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2021.

GRAF A., *Attraverso il Cinquecento*, Ermanno Loescher, Torino, 1916.

KING L. M., *Women of the Renaissance*, The University of Chicago Press, Chicago, 1991.

LARIVAILLE P., *La vita quotidiana delle cortigiane nell'Italia del Rinascimento. Roma e Venezia nei secoli XV e XVI*, Mondadori, Milano, 2018.

MIGUEL M., - SCHIESARI J. (a cura di), *Refiguring Woman. Perspectives on gender and the Italian Renaissance*, Cornell University Press, London, 1991.

Rosalind Jones A., *New songs for the Swallow: Ovid's Filomela*, in Tullia d'Aragona and Gaspara Stampa, in *Refiguring Woman: Perspectives on gender and the Italian Renaissance*, a cura di Matias G. Miguel - Juliana Schiesari, Cornell University Press, pp. 263-277.

SERVADIO G., *Il Rinascimento allo specchio*, Salani Editore, Milano, 2007.

SITOGRAFIA

<https://www.treccani.it/enciclopedia/vittoria-colonna/> (consultato il 21 luglio 2023)

<https://www.treccani.it/enciclopedia/veronica-gambara/> (consultato il 21 luglio 2023)

https://www.treccani.it/enciclopedia/laura-terracina_%28Enciclopedia-Italiana%29/
(consultato il 21 luglio 2023)

<https://www.treccani.it/enciclopedia/laura-battiferri> (consultato il 21 luglio 2023)

[https://www.treccani.it/enciclopedia/tullia-d-aragona_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/tullia-d-aragona_(Dizionario-Biografico))
(consultato il 24 agosto 2023)

<https://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-da-barberino> (consultato il 25 agosto 2023)

(<http://www.whipart.it/archivio2004/erotico/27-7-04-verfranco-mezza2.html>)
(consultato il 14 giugno 2023)

https://www.treccani.it/enciclopedia/gaspara-stampa_%28Dizionario-Biografico%29/
(consultato il 21 luglio 2023)

<https://doc.studenti.it/appunti/letteratura/asolani-prose-volgar-lingua.html> (consultato il 13 luglio 2023)

<https://www.britannica.com/biography/Baldassare-Castiglione> (consultato il 13 luglio 2023)

https://www.treccani.it/enciclopedia/sperone-speroni_%28Dizionario-Biografico%29/
(consultato il 26 agosto 2023)

<https://www.jstor.org/stable/24463422> (consultato il 24 maggio 2023)

<https://www.jstor.org/stable/3251075> (consultato il 24 maggio 2023)

https://www.treccani.it/enciclopedia/veronica-franco_%28Dizionario-Biografico%29/
(consultato il 4 settembre 2023).

RIASSUNTO

Nel XVI secolo si sviluppò una categoria di meretrici agiate, le cortigiane, che acquisirono all'interno della società uno status più importante rispetto a quello concesso alle donne in quel periodo. Le cortigiane intrattenevano gli uomini con le loro conversazioni, la musica e la poesia, oltre che con il piacere carnale. Frequentavano uomini di cultura, tra cui vari scrittori, dimostrando le loro abilità letterarie e scrivendo soprattutto poesie. Tra le cortigiane e poetesse più note del Cinquecento si ricorderanno Tullia d'Aragona, Veronica Franco e Gaspara Stampa, le quali scrivevano versi che si ispiravano al *Canzoniere* di Francesco Petrarca. Tra queste poetesse ci si soffermerà in particolare su Tullia d'Aragona che diventa anche protagonista di un trattato scritto nel 1537 da Sperone Speroni e intitolato *Dialogo d'Amore*. A differenza degli altri trattati dell'epoca dove le donne avevano un ruolo marginale, l'autore, in quest'opera, concede alla cortigiana l'opportunità di prendere parte in modo attivo alla discussione con altri uomini. Tullia d'Aragona, oltre alle *Rime*, scrive anche un proprio trattato dal titolo *Dialogo dell'infinità di amore* (1547) dove lei stessa partecipa alle varie discussioni, ottenendo una funzione più importante, tra cui quella di aprire e chiudere il dialogo. Le cortigiane del Cinquecento hanno ricoperto un ruolo di grande rilievo nella società e con le loro opere hanno lasciato un'impronta significativa nella letteratura italiana.

PAROLE CHIAVE: donne, cortigiane, potesse, Tullia d'Aragona, Veronica Franco, Gaspara Stampa

SUMMARY

In the 16th century, developed a category of wealthy harlots, the courtesans, who acquired a more important status within society than that granted to women in that period. The courtesans entertained men with their conversations, music, and poetry, as well as with physical pleasure. They frequented men of culture, including various writers, demonstrating their literary skills and writing especially in poetry. Among the most famous courtesans and poetesses of the sixteenth century we remember Tullia d'Aragona, Veronica Franco and Gaspara Stampa, who wrote verses inspired by Francesco Petrarca's *Canzoniere*. Among these poetesses we will focus in particular on Tullia d'Aragona who also became the protagonist of a tractate written in 1537 by Sperone Speroni entitled *Dialogo d'Amore*. Unlike other tractates of the time where women had a marginal role, the author, in this work, gives the courtesan the opportunity to take an active part in the discussion with other men. Tullia d'Aragona, in addition to the *Rime*, also wrote her own tractate entitled *Dialogo dell'infinità di amore* (1547) where she participated in the various discussions, obtaining a more important function, including that of opening and closing the dialogue. Sixteenth-century courtesans played a very important role in a society and with their works they left a significant mark on Italian literature.

KEY WORDS: women, courtesans, poetesses, Tullia d'Aragona, Veronica Franco, Gaspara Stampa

SAŽETAK

U 16. stoljeću razvila se skupina bogatih prostitutki, kurtizana, koje su stekle značajniji status u društvu od onog koji su u tom razdoblju imale žene. Kurtizane su zabavljale muškarce svojim razgovorima, glazbom i poezijom, kao i tjelesnim užicima. Posjećivale su ljude od kulture, uključujući razne pisce, pokazujući tako svoje književne vještine i pišući, osobito poeziju. Među najpoznatijim kurtizanama i pjesnikinjama šesnaestog stoljeća spominju se Tullija d'Aragona, Veronica Franco i Gaspara Stampa, koje su svoje stihove pisale inspirirane *Canzonierom* Francesca Petrarce. Među navedenim pjesnikinjama posebna će usredotočenost biti na Tulliji d'Aragona koja također postaje glavna uloga traktata koji je 1537. napisao Sperone Speroni pod naslovom *Dialogo d'Amore*. Za razliku od ostalih traktata tog vremena u kojima su žene imale sporednu ulogu, autor u ovom djelu kurtizani daje priliku da aktivno sudjeluje u raspravi s drugim muškarcima. Tullia d'Aragona, osim *Rime*, napisala je i vlastiti traktat pod naslovom *Dialogo dell'infinità di amore* (1547) gdje je i sama sudjelovala u raznim raspravama, dobivajući važniju funkciju, uključujući i onu otvaranja i zatvaranja dijaloga. Kurtizane iz šesnaestog stoljeća imale su vrlo važnu ulogu u društvu i svojim su djelima ostavile značajan trag u talijanskoj književnosti.

KLJUČNE RIJEČI: žene, kurtizane, pjesnikinje, Tullia d'Aragona, Veronica Franco, Gaspara Stampa