

Moderata Fonte e "Il merito delle donne"

Author(s): Beatrice Collina

Source: *Annali d'Italianistica*, Vol. 7, Women's Voices in Italian Literature (1989), pp. 142-164

Published by: Annali d'Italianistica, Inc.

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/24003863>

Accessed: 06-10-2016 14:39 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://about.jstor.org/terms>



Annali d'Italianistica, Inc. is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Annali d'Italianistica*

Moderata Fonte e *Il merito delle donne*

Libero cor nel mio petto soggiorna,
Non servo alcun, né d'altri son che mia,
Pascomi di modestia, e cortesia,
Virtù m'essalta, e castità m'adorna.
Quest'alma a Dio sol cede, e a lui ritorna,
Benché nel velo uman s'avolga, e stia;
E sprezza il mondo, e sua perfidia ria,
Che le semplici menti inganna, e scorna.
Bellezza, gioventù, piaceri, e pompe,
Nulla stimo, se non, ch'a i pensier puri,
Son trofeo, per mia voglia, e non per sorte.
Così ne gli anni verdi, e ne i maturi,
Poiché fallacia d'uom non m'interrompe,
Fama, e gloria n'attendo in vita, e in morte.
(Fonte, *Il Merito delle Donne* 14)

1. Nell'anno 1600 viene pubblicato a Venezia presso l'editore Imberti *Il Merito delle Donne* di Moderata Fonte.¹ Il libro vede la luce in novembre: nell'agosto dello stesso anno era stato dato alle stampe *Le Nobiltà et Eccellenze delle Donne, et i Difetti, e Mancamenti de gli Huomini* di Lucrezia Marinelli.² Insolito, per non dire eccezionale, l'evento della pubblicazione di due opere scritte da donne, a distanza di pochi mesi, nella stessa città, sul medesimo argomento. Altrettanto insolite le circostanze editoriali. Il libro che Moderata Fonte aveva terminato il giorno prima di morire di parto, usciva infatti postumo di otto anni. L'editore Imberti aveva ottenuto il manoscritto probabilmente da Giovanni Nicolò Doglioni,³ autore di una *Vita* di Moderata Fonte che precede il testo. Forse fu Imberti stesso, editore di diverse opere del Doglioni, a sollecitarne la pubblicazione. Di certo si sa che il libro della Marinelli fu commissionato all'autrice direttamente dall'editore Ciotti, che le aveva imposto — come lei stessa ci informa — un tempo massimo di due mesi per portarne a termine la stesura.⁴ Come si spiega questa frenetica ricerca di opere scritte da donne da parte

¹ Di qui in avanti *Merito* nel testo.

² Il libro della Marinelli ebbe due edizioni in due anni consecutivi (v. *Opere citate*).

³ Giovanni Nicolò Doglioni, noto accademico veneziano, autore fra l'altro di scritti didattici quali *L'Anno* preceduto da un sonetto di Moderata Fonte (1587), *L'Ungheria* (1595), *Le cose Notabili et Maravigliose della Città di Venezia* (1603). *La Vita della Signora Modesta Pozzo dei Zorzi, nominata Moderata Fonte* porta la data del 1593.

⁴ Nell'edizione del 1601 Lucrezia Marinelli si scusa con i lettori delle incertezze e imperfezioni della edizione precedente, adducendo a motivo i tempi stretti che le erano stati imposti dall'editore.

degli editori? Se il tema trattato non desta alcun stupore, perché frequentatissimo a quel tempo, non altrettanto si può dire degli autori, anzi delle autrici. La pubblicazione delle due opere è un fatto unico, per quanto si sa, nella storia letteraria del tempo. Come tutti i testimoni diretti riferiscono, pare che la sollecitazione più evidente alla composizione e alla stampa delle due opere sia da rintracciare nelle vicende seguite alla pubblicazione del violento libro misogino di Giuseppe Passi, *I donneschi difetti*, la cui comparsa nel 1595 aveva dato luogo a un vero e proprio incidente letterario del quale il pubblico femminile era stato la cassa di risonanza, con un'accoglienza tanto scandalizzata e polemica da raggiungere dimensioni di massa.⁵ Fu dunque una fortuita circostanza editoriale a indurre alla stesura de *Le Nobiltà et Eccellenze delle Donne*, che altrimenti non avrebbe mai visto la luce, e alla pubblicazione del *Merito*, che sarebbe rimasto, molto probabilmente, manoscritto e forse sarebbe andato perduto come la maggior parte delle opere scritte da donne in quel periodo. Le ragioni della pubblicazione del libro del Passi e l'accoglienza interessata e un po' morbosa, soprattutto del pubblico maschile colto, vanno cercate da un lato nel contenuto del libro, dall'altro nel particolare contesto in cui viene pubblicato. In esso l'autore, spinto da motivi personali — come egli stesso ammette — e attingendo alla facile e corrente galleria di opinioni di uomini autorevoli, espone un campionario di tutte le più tradizionali posizioni misogine, infondendo in esse una tale carica di veemenza da lasciar trapelare chiaramente un forte risentimento verso l'altro sesso. È sufficiente scorrere la *Tavola de' Capi Principali che si contengono nell'opera*,⁶ per farsi un'idea abbastanza precisa del contenuto. Parimenti insolita è la reazione che provoca il *pamphlet* nel pubblico femminile,

⁵ L'episodio è riferito da Bronzini 31–33.

⁶ "Tavola dei capi principali che si contengono nell'opera. Donna, che cosa sia. Delle donne superbe. Delle donne avarie, e traditrici. Delle donne lussuose, e de i loro disordinati appetiti nelle lussurie. Delle donne iraconde. Delle donne golose, e ubriache. Delle donne invidiose. Delle donne vanagloriose. Delle donne ambiziose. Delle donne ingrati. Delle donne crudeli, et empie. Delle donne adultere, e vagabonde. Delle donne da partito, meritrici, puttane, e sfacciate. Delle donne ruffiane. Delle donne maghe, incantatrici, venefiche, malefiche, superstiziose, fattochiere, streghe, e strigimache. Quanto sia cosa obrobriosa in donna il farsi bella, quel che gli avviene per questo suo sbellettamento con la coltura artificata de' capelli, e la ridicolosa pazzia di questi suoi concieri di testa. Quanto siano biasimevoli in donna gli ornamenti soverchi, come ella possa lecitamente usarli, e quali siano i veri, e non vani ornamenti, con alcuni abusi loro. Donna bella quanto sospetta, bellezza in lei quanto pericolosa, fragile, caduca, e che sol sia cagione di superbia, e d'altri mali. Che tutti gli uomini, e particolare i mariti, debbono essere ben circonspeetti nell'appalesare i suoi segreti importanti alle lor donne. Che non si deve accettare consiglio di donna, e che il suo consiglio è instabile, invalido, fragile, e inferno. Delle donne gelose. Delle donne volubili, incostanti, instabili, leggieri, credule, sciocche, e scempie. Delle donne curiose. Delle donne litigiose, contentiose, e dispettose. Delle donne ipocrate. Delle donne vane. Delle donne codardi, vili, timide, e paurose. Delle donne da poco, inette, e pегre. Delle donne pertinaci, e ostinate. Delle donne otiose. Delle donne ladre. Delle donne tiranne. Delle donne fraudolenti, e ingannevoli. Delle donne linguacciate, ciarliere, maldicenti, mordaci, simulatrici, e bugiarde. Donne ch'hanno mostrato disperatione ne' casi adversi." Passi, *I Donneschi Difetti*.

specie quello di Ravenna, luogo in cui era insediata l'Accademia degli Informi (di cui il Passi era membro) alla quale le donne della città estendono la responsabilità di una tanto violenta e infamante pubblicazione. In risposta a questa specie di sollevazione popolare femminile gli Accademici Informi decidono di rendere pubblica la lettura di un sonetto di Giacomo Sasso che loda invece la bellezza e la leggiadria delle donne, il loro valore, e la loro nobiltà e dignità (Bronzini 32). Lo scandalo inoltre avrà strascichi negli anni successivi, come è attestato dall'intervento di Muzio Manfredi, accademico di Parma, che pubblica cento sonetti dedicati ad altrettante donne di Ravenna.⁷ Lo stesso Passi, sotto la pressione degli altri accademici, è indotto a pubblicare nel corso dello stesso anno il trattato *Dello Stato Maritale*, nel quale ha tutta l'aria di volersi emendare agli occhi delle ravennati delle sue colpe letterarie. Non pago, infine, ne *La monstruosa fucina delle sordidezze de gl'huomini*, del 1603, se la prende coi maschi, forse per controbilanciare gli effetti devastanti della sua prima opera. Ciò nonostante *I donneschi difetti* avranno, in 23 anni, ben quattro edizioni, man mano sempre ampliate, fino a raggiungere un totale di 428 pagine. Questo incidente letterario, d'altra parte, non è l'unico del secolo. Proprio nello stesso anno usciva a Francoforte la *Disputatio Nova qua anonimus probare nititur mulieres homines non esse*. Nell'aggressivo e spregiudicato libello l'autore anonimo sosteneva che le donne non hanno anima e quindi non appartengono alla specie umana, portando a conferma ben cinquanta prove, sistematicamente numerate, tratte dalla *Bibbia*. Anche in questo caso lo scandalo fu grande e si gridò all'eresia. Il tipografo, citato davanti ai giudici, dichiarò per iscritto che l'invettiva gli era stata consegnata da Valente Acidalio. Questi, a sua volta, giurò di non esserne l'autore. Riuscì a cavarsela sul piano giudiziario, ma venne messo al bando da tutti i consessi femminili e minacciato di "eterna persecuzione". Tradotto qualche decennio dopo da Oratio Plata (probabilmente pseudonimo di Giovanni Francesco Loredan) e ripubblicato a Venezia dalla tipografia Valvasense, con l'aggiunta della *Defensio sexus muliebris* di Simone Gedick,⁸ provocò un enorme "romore", cui fece seguito un altro processo all'editore questa volta intentato dall'Inquisizione, sotto fortissime pressioni di gruppi di donne veneziane. Il libro fu condannato e messo all'*Indice*. Le stesse donne invitarono una monaca già famosa, Arcangela Tarabotti, a rispondere con una vivacissima difesa. Essa non si fece pregare e scrisse nel 1651 *Che le donne siano della stessa spetie degli uomini*. Quale significato attribuire alle manifestazioni di dissenso sempre più ampie e coinvolgenti interi gruppi di donne, di fronte alla pubblicazione di testi colmi di invettive? Un alone di gioco mondano, seppure di una mondanità colta, un po' superficiale e frivola, accomuna i due episodi che,

⁷ Manfredi, *Cento Donne cantate*. Il libro viene ripubblicato a Ravenna nel 1602, accompagnato da altre rime di diversi autori.

⁸ La *Disputatio nova* circolò in Italia prima di essere tradotta con un titolo leggermente modificato in *Disputatio perjucunda* (1638).

pur accaduti realmente, raggiungono nella versione tramandata il valore di aneddoti. Tutto questo, però, non annulla il valore e il significato che rivestono. Anche se all'interno di una ristretta cerchia intellettuale e letteraria le donne leggono, scambiano opinioni, esprimono giudizi, manifestano dissenso o consenso e, quando sono il bersaglio di critiche, si difendono. Gli interventi a volte precettivi, a volte correttivi, a volte semplicemente offensivi di qualche autorevole rappresentante della cultura o delle istituzioni, non rimangono più senza risposta. Parlare e scrivere di donne non è più esclusivo appannaggio dell'altro sesso: le donne da oggetto di trattazione diventano interlocutrici reali. Le donne fittizie dei discorsi letterari, i fantasmi delle donne evocati dai trattatisti suscitano in quelle reali il desiderio di contrastare con un proprio intervento diretto la "facile" circolazione negli ambiti tradizionali dei messaggi misogini. Da questo momento in poi parlare e scrivere di donne a ruota libera, con la certezza di non essere contraddetti, diventa operazione "a rischio". In ogni caso, al di là dell'apparente superficialità di questi eventi, resta un dato significativo: le donne in possesso di strumenti adeguati prendono la parola in prima persona senza più ricercare autorevoli difensori cui delegarla. Gli strumenti usati sono proprio gli stessi di coloro che sferrano l'attacco, strumenti potenti e sofisticati: la parola orale, che viene ascoltata e suscita attorno a sé l'interesse e il consenso, ma soprattutto la parola scritta, che trova spazio e diffusione e dà prestigio. I margini angusti all'interno dei quali alle donne era consentito muoversi: i salotti, le veglie, il mercato, la chiesa, la strada, la cucina, la camera della puerpera, la soglia di casa (che avevano fino ad allora rappresentato in un certo senso valvole di sicurezza sociale, luoghi in cui contenere e nascondere le inutili chiacchiere femminili) si aprono a prospettive nuove (cfr. Rodocanachi, *La Femme italienne*).

Nel XVI° secolo il "discorso" sulla donna conosce uno sviluppo mai raggiunto prima, fino a diventare, nella seconda metà del secolo, una specie di cimento letterario, nel quale poteva impegnarsi chiunque si ritenesse idoneo a scrivere. Contemporaneamente subisce profonde modificazioni: non viene più affrontato in modo marginale, all'interno di testi dedicati ad altri argomenti, ma diventa il tema autonomo di una trattazione specifica. Medici, scienziati, filosofi, vescovi, cortigiani scrivono decine di trattati, orazioni, poesie, poemetti, lodi sulla donna e la varietà di professioni esercitate da coloro che scrivono è tale da non lasciar dubbi sul fatto che per affrontare la materia non fosse necessario avere competenze specifiche. Era uno degli argomenti di discussione preferiti, sia nei luoghi di ritrovo degli intellettuali che nei discorsi quotidiani, come è testimoniato dall'esplosione di polemiche che riuscivano a coinvolgere intere comunità (cfr. Kelso). Al di là del valore intrinseco e degli esiti più o meno riusciti, gli scritti delle donne si rivelano, anche se in modo discontinuo e limitato, l'espressione del disagio e della consapevolezza dell'oppressione cui sono sottoposte. Se, apparentemente, questa consapevolezza non sfocia in cambiamenti nella condizione realmente vissuta dalle donne, origina però un

filone sotterraneo di “femminismo” che dal XVI° secolo, in cui se ne costituisce, a nostro avviso, il nucleo originario, conoscerà un’evoluzione continua, pur con fasi alterne, fino ai nostri giorni.

2. Il ritratto che compare sulle prime pagine del *Merito — Vera Moderatae Fontis effigies, aetatis suae anno XXXIV* — è l’ultimo: solo tre anni dopo, il primo novembre 1592, infatti, Modesta da Pozzo de’ Zorzi, nominata Moderata Fonte, muore “co ’l dare alla luce una fanciullina” (Doglioni 5). Il contrasto tra il ricco vestito, tra il capo coronato d’alloro e il viso disadorno, dai tratti marcati e dallo sguardo dimesso e rassegnato, appare evidente: il ritratto verosimile di una donna stanca e delusa attenua l’efficacia dei simboli — la corona, gli ornamenti dell’abito — che la vorrebbero scrittrice all’apice del successo. Il conflitto fra essere e voler essere appare anzi un tratto caratteristico di tutta l’esistenza della scrittrice veneziana. Emerge con evidenza l’opposizione fra il desiderio e la volontà soggettivi di dedicarsi unicamente allo studio e alle lettere e il dato oggettivo del suo essere donna; fra il disegno di conseguire mete ambiziose e l’effettiva “modestia” delle realizzazioni. Tutto questo contribuisce a fare della vita e delle opere di Modesta, ancor più che un documento, un monumento emblematico nella storia della letteratura femminile: emblematicità giocata tutta entro i confini segnati dal potenziale di un ingegno femminile sensibile e fertile, e dall’esiguo spazio reale offerto alla sua fioritura. Da quanto abbiamo potuto ricostruire, quella di Madonna Modesta fu una morte annunciata almeno sette anni prima, quando, probabilmente in occasione di un’altra gravidanza difficile, trovandosi “sana per gratia di Dio della mente, ma del corpo amalada in leto” aveva convocato nella propria casa il notaio per dettargli il testamento.⁹ La conclusione tragica di una gravidanza non doveva certo essere rara a quel tempo, se gran parte delle donne agiate sentivano il bisogno di lasciare le loro ultime volontà prima del parto (cfr. Vanzan Marchini 19).¹⁰ Prevedendo e temendo di non superare un secondo appello, durante l’ultima gestazione Modesta cercò tenacemente di portare a termine la sua ultima opera. La funesta previsione questa volta si avverò: videro la luce insieme la quarta figlia e il libro, terminato proprio il giorno prima della morte, che poneva termine a un’attività letteraria di breve durata. Erano passati solo dieci anni dalla pubblicazione della sua prima opera, il poema cavalleresco *Il Floridoro*, esattamente lo stesso tempo trascorso dalle nozze con l’“avvocato delle acque” Filippo de Zorzi (Doglioni 4), nozze che avevano apportato cambiamenti radicali alle sue abitudini di vita. Le cure del governo della casa e dei tre figli che le erano nati (Doglioni 5), alle quali si era dedicata con impegno, seguendo scrupolosamente i dettami della precettistica del

⁹ Modesta da Pozzo, fu Girolamo, *Testamento*, 11 luglio 1585, “Atti Sacco”, Busta 1192 (f. 467), Archivio di Stato di Venezia.

¹⁰ Cfr. M. L. Lenzi, *Donne e madonne*, in particolare la nota 20 (pp. 20–21), riguardante la storia di Costanza Varano-Sforza.

tempo, le avevano imposto limitazioni tali da non consentirle più di continuare a studiare e a scrivere, come durante gli anni brillanti della giovinezza. Per una donna sposata, estenuata fra l'altro da parti incessanti, la letteratura era destinata a divenire un corollario poco significativo dell'esistenza. Prima venivano i lavori manuali, la cura dei figli e del marito, l'organizzazione del lavoro della servitù, il carico, anche psicologico, della rappresentanza della famiglia. Solo nei rari momenti di libertà e soprattutto grazie a quella tenacia che contraddistingue il suo carattere, poteva dedicarsi allo studio. Eppure proprio le vivaci e al tempo stesso amare riflessioni sul matrimonio costituiscono il nucleo originario del *Merito* e certamente occupano in quegli anni i suoi pensieri. Per comprendere il contesto nel quale si colloca la stesura della sua ultima opera è necessario risalire agli anni dell'infanzia, su cui ci informa esaurientemente il prezioso, splendido documento biografico, *La Vita della Signora Modesta Pozzo d' i Zorzi*, nominata Moderata Fonte,¹¹ scritto da Giovanni Nicolò Doglioni solo un anno dopo la morte di Modesta. Storico e studioso di scienze naturali, autore a sua volta di diverse opere, membro dell'Accademia degli Incogniti, scrisse *La Vita* non da biografo distaccato, ma da zio, amico, precettore direttamente partecipe e in parte anche responsabile di alcuni orientamenti ad essa impressi. Meticolosa è la cura nella narrazione di episodi, soprattutto dell'infanzia e dell'adolescenza, che mettono a fuoco l'influenza esercitata sulla scrittrice dall'educazione del tutto insolita che le fu impartita.

Modesta da Pozzo nasce a Venezia, seconda di due figli, il 15 giugno 1555 da Hieronimo, avvocato di Palazzo, e da Marietta dal Moro, entrambi di "famiglia cittadina di questa città", che muoiono l'anno successivo, probabilmente di peste. I due bambini ereditano, oltre a beni immobili, la cospicua rendita di oltre cinquecento ducati e vengono affidati alle cure della nonna materna, Madonna Cecilia di Marzi, sposata in seconde nozze a M. Prospero Saraceni, anch'egli avvocato. Modesta dunque nasce e cresce in una famiglia di professionisti abituati a contare sul grado delle proprie abilità e conoscenze per accedere a un potere dal quale sarebbero stati giuridicamente esclusi. In seguito la bambina è "posta a spese del Monasterio di Santa Marta", dove cominciano a manifestarsi quelle doti di vivacità e prontezza di spirito, unite a una memoria eccezionale, valorizzate e orientate dalle suore-maestre all'acquisizione di una educazione religiosa da esibire a tutti i visitatori, a lustro del monastero (Doglioni 3). La formazione culturale di una bambina, secondo la pedagogia del tempo, avrebbe dovuto terminare, ma il corso degli eventi subisce in questo caso una felice divergenza. A nove anni fa ritorno alla dimora del Saraceni dove ha modo di manifestare, sotto l'affettuosa guida del nonno, le sue precoci qualità: "in qualonque cosa, acchè si metteva, riusciva ella eccellente,

¹¹ Alcune copie manoscritte, portanti la stessa data, presso la Biblioteca Correr di Venezia, testimoniano che essa circolava prima della pubblicazione del *Merito* e quindi non fu commissionata dall'editore all'ultimo momento.

perciocchè da sé stessa si è visto (con meraviglia di ciascuno) che dissegnava, et ritraeva al naturale con la penna ogni figure, che le fusse stata posta davanti. Suonava l'arpicordo, et il liuto, et cantava; era più che mediocrementemente introdotta nell'aritmetica, ma nello scrivere bene, presto, et colla vera regola dell'ortografia pochi, io credo, che se la potessero eguagliare, nonchè anteporre" (Doglioni 4). Quando la figlia del Saraceni sposa l'accademico Giovanni Nicolò Doglioni, Modesta la segue nella nuova casa. Nobile di origine bellunese, il Doglioni dopo aver portato a termine gli studi presso l'università di Padova, si stabilisce a Venezia dove, a partire dal 1576 "fu onorato d'un Officio nel Magistrato della sanità solito a concedersi a persone fedeli, sufficienti, e per ottima fama ragguardevoli" (*Le Glorie degli Incogniti* 257). Questo matrimonio segna una tappa fondamentale per la giovane: si consolidano le sue acquisizioni, si amplia e si articola il suo orizzonte culturale. Le sue, fino allora, precarie capacità di autodidatta vengono accuratamente esercitate dallo stesso Doglioni; "et io che conoscevo il valor suo fino a quell'ora sepolto, volendo che fusse palese, cominciai, come amico della virtù ad essercitarla a comporre, et insieme pubblicando le cose sue, fui principio di farla conoscer al mondo per unica, o rara" (Doglioni 4). Inizia così il periodo forse più felice nella vita di Modesta. Alla presenza affettuosa, incoraggiante e competente del "barba" ("zio" in dialetto veneto), la ragazza intraprende studi più sistematici e scrive le prime opere. Allo stesso tempo intrattiene rapporti con gli intellettuali più importanti del suo tempo, amici di Doglioni (Tomasini 371). Compone una cantata per musica intitolata *Le Feste*, scritta in occasione di una delle quattro manifestazioni pubbliche che si tenevano a Venezia ogni anno e rappresentata il giorno di S. Stefano del 1581 davanti al Doge Nicolò da Ponte e pubblica *I tredici canti del Floridoro*, un poema epico incompiuto dedicato a una famosa concittadina, Bianca Capello, divenuta in quegli anni moglie di Francesco de' Medici. L'opera è costruita a imitazione dell'*Orlando furioso*, ma gli eroi principali sono esclusivamente femminili. Doglioni non solo favorì la pubblicazione delle sue prime opere, ma la introdusse in circoli e salotti dove si discuteva liberamente di politica, storia e filosofia (Spini 139–88), in un clima di "compatta società di libertini al margine del conformismo cattolico" (Renucci, *La cultura* 1395).

3. Le pagine che precedono il testo vero e proprio del *Merito*, si offrono al lettore con un particolare addensamento di segnali: una lettera dedicatoria "Alla Serenissima Signora donna Livia Feltria della Rovere, Duchessa d'Urbino", firmata non dall'autrice (morta, come già detto, otto anni prima) ma dalla figlia Cecilia; due sonetti dedicati alla madre dal figlio Pietro; infine un ritratto a stampa e la *Vita . . . scritta da G. N. Doglioni. L'anno 1593*. È certamente dello zio l'idea di far stampare il ritratto, con quella parola chiave "vera", per contrapporla alle numerose immagini circolanti,¹² tendenti a enfatizzare una

¹² Altri ritratti a stampa di Moderata Fonte si trovano in Tomasini 368, e in Gamba.

bellezza e una leggiadria in realtà mai possedute dalla nipote. La mobilitazione di un intero nucleo familiare nella presentazione dell'opera (manca solo il marito, morto prima del 1600), consolida l'immagine di una figura femminile singolare in cui il dato esistenziale si salda strettamente all'attività letteraria. Collocare il *Merito* nel genere letterario del dialogo o del trattato significa sovrapporre a forza un modello codificato da regole precise a un'opera di difficile catalogazione. Ci sembra inadeguata la definizione di trattato in senso stretto: la forma della conversazione, infatti, si mantiene fluida, agile e varia, alternando cambiamenti di scena (il giardino e l'interno della dimora) a numerose digressioni che possono assumere la forma di un racconto, di un sonetto, di un mito o di "stanze d'amore". Forse si spiega così la definizione del tutto nuova suggerita dalla stessa autrice: "domestica conversazione" (*Merito* 11), che sembra rieccheggiare, parodiandola, la "civil conversazione" dei consessi maschili. I protagonisti si muovono come su una scena teatrale, interpretano se stessi e il compito di rappresentare la propria condizione sociale non si sovrappone alle connotazioni dei singoli caratteri. Nello spazio scenico si muovono, si toccano, si prendono per mano, giocano, scherzano, pranzano, dormono e sognano, in situazioni che simulano la vita quotidiana. Lontano dalle corti, dai cenacoli delle accademie, dai convegni in cui la parola e l'intervento maschili prevalgono, la donna si sente a suo agio, sola tra pari, in compagnia di altre donne.

Nella letteratura italiana fino al XVI° secolo si incontrano poche donne autrici di un "dialogo" o di un "trattato": nell'ambito delle corti principesche, dove si registra la maggior concentrazione di scrittrici "cortigiane", "donne di palazzo" o nobildonne con responsabilità pubbliche il genere prediletto è la poesia.¹³ Quindi non solo la contemporaneità della pubblicazione, nella Venezia del 1600, del trattato di Lucrezia Marinelli e del dialogo di Moderata Fonte, desta interesse, ma soprattutto che due donne vissute non nell'ambito di una corte, ma in una dimora privata, si confrontino con un genere letterario considerato fino allora di esclusiva pertinenza maschile. L'ambiente descritto da Moderata Fonte nella sua "domestica conversazione" non fa riferimento a quello, analogo, del *Cortegiano* di Baldassar Castiglione, né trova un riscontro reale in presunti salotti letterari femminili della cui esistenza non abbiamo notizia, almeno sino alla prima metà del Seicento. Nel Cinquecento, quando la città diventa il luogo in cui si insediano nobili e borghesi, quando i rapporti fra le persone, così come fra le cose, diventano più fluidi e più intensi, prende l'avvio la scoperta o la riscoperta della conversazione privata, riservata solo a donne, con temi quindi peculiarmente femminili. D'altra parte, il più agevole accesso per le donne nobili

¹³ Veronica Franco, Gaspara Stampa, Tullia d'Aragona, fra le cortigiane, Vittoria Colonna fra le donne d'alto rango, praticano prevalentemente generi letterari minori. Tra le poche eccezioni, il dialogo *Della infinità d'amore* di Tullia d'Aragona, Venezia, 1547, e il *Dialogo di I. N. Veronese in cui trattasi la quistione già nota ma non affatto definita se Adamo od Eva abbia maggiormente peccato*, Venezia, Aldo, 1563. L'opera, composta un secolo prima, venne fatta stampare da un discendente della scrittrice.

a un'educazione classica deve aver rappresentato un salto di qualità nel modo di trattare la materia del "privato". Il dialogo di Moderata Fonte ne è un riflesso esemplare, unico: l'esperienza specifica dell'essere donna si eleva a forma di cultura; il consenso, la comprensione, la solidarietà diventano la base stabile sulla quale costruire un'interpretazione in chiave storico-critica di tutta la vicenda femminile.

Il *Merito* non è scritto in risposta ai *Donneschi difetti* del Passi (la cui stesura è successiva); viene però utilizzato in questa funzione dai parenti dell'autrice e dall'editore. Certo la sua ideazione fu favorita dal clima di grande attualità del dibattito. Non sappiamo quanta parte del testo si debba alla manipolazione dei parenti che ne curarono la pubblicazione a più di otto anni dalla morte, né è possibile stabilire quali altre interpolazioni siano intervenute a modificare il manoscritto originario. La figlia di Modesta, nella lettera di dedica alla duchessa d'Urbino, ci informa che l'opera fu terminata "il giorno stesso che di parto morì . . . senza poterla pur ne anco riveder una fiata".¹⁴ Il carattere di incompiutezza, aggravato dalle circostanze drammatiche di una morte sentita come imminente, può avere stimolato il Doglioni o lo stesso editore Imberti (il più interessato all'addattamento dell'opera al gusto e alle aspettative dei lettori) a intervenire sul testo originale. Ma sono solo supposizioni. Ciò che si può senz'altro rilevare è la presenza di alcune forzature dovute all'inserimento di racconti, leggende e "stanze d'amore" che fanno pensare a un tentativo di equilibrare quantitativamente le due parti in cui si divide l'opera. Tuttavia a noi sembra che la morte improvvisa dell'autrice non abbia nociuto alla sua riuscita complessiva, come pare invece ritenere Cristofano Bronzini (117). Infatti, uno dei motivi dell'originalità della scrittrice risiede nell'aver attinto, per mancanza di tempo, al materiale più immediatamente fruibile, e cioè alla propria diretta e personale esperienza. Si pensi in particolare agli appesantimenti che sarebbero derivati da un possibile sviluppo nella direzione del "ritratto di donne illustri", di cui traboccava la trattatistica del tempo. Senza arrivare a sostenere che lo stato "grezzo" sia garanzia di maggiore "naturalità", riteniamo che una rilettura e magari un ampliamento nel senso più tradizionale avrebbe potuto condurre ad una ricerca di omologazione a modelli letterari invalsi, col rischio di appesantirne l'impianto e di comprometterne la freschezza e l'agilità. Un fatto è comunque certo: il titolo dell'opera fu Moderata Fonte a sceglierlo¹⁵ ed è un altro segnale della singolarità del testo, nonché un indizio di un modo inedito di trattare la materia. In larga parte, sul frontespizio delle opere scritte in difesa o in lode della

¹⁴Cecilia Zorzi, *Lettera*, Moderata Fonte, ne *Il merito*, seconda p. non numerata.

¹⁵ Il termine "merito" compare dodici volte nel testo, e.g.: "[gli uomini] conoscendo molto bene quanto vagliamo, invidiando al merito nostro, cercano di distruggerci" (21). Si veda anche p. 22; p. 40: "la bontà di noi donne non è per volontà, ma per natura, et essendo di natura noi manco inclinate al male, che gli uomini, astenendosene, il merito non è nostro, o poco, e non astenendosene il peccato è grave, e quasi volontario per la poca forza, che ci fa la nostra inclinazione"; cfr. anche p. 41; p. 47; p. 48; p. 52; p. 60; p. 61.

donna brillano sostantivi e aggettivi ispirati all'esaltazione più ostentata (la "dignità", l'"eccellenza", la "perfezione", la "nobiltà", il "pregio", la "bellezza", la "bella creanza", gli "ornamenti") che denotano l'artificiosità dei discorsi e mal si addicono alle argomentazioni e alle dimostrazioni razionali: dire che la donna è "eccellente", "bella" e "perfetta" equivale, più o meno, a non dirne nulla. Di qui la necessità di fare del titolo il vessillo della propria scelta. "Merito" è un termine che ingloba diversi significati e contiene nella sua radice semantica il senso dell'"essere specifico", dell'"essere abile e capace", e, allo stesso tempo, dell'"essere degno". Non si vuole qui arrivare a interpretare il titolo nel senso dell'importanza specifica delle donne, anche se va rilevata la novità del tentativo di non affrontare il tema solo sul piano speculativo e di non inserirsi nell'annosa polemica con un contributo di mera difesa dalle accuse rivolte alle donne. In effetti Moderata Fonte non parla della "donna" in generale, ma di sette donne, le quali a loro volta parlano non della "donna", ma di loro stesse. Ma soprattutto il termine "merito" è la spia del rifiuto di stabilire a priori un'astratta uguaglianza fra uomini e donne e della tendenza a ricercare specificità e differenze del proprio genere. A Venezia, tra la fine e l'inizio del secolo la donna fa il suo ingresso sulla scena letteraria non tanto contemplando il mondo, quanto parlando di sé e non solo nei trattati, ma in tutti i tipi di produzione letteraria più frequentati.

4. Il dialogo, scandito in due giornate, si svolge nel giardino di Leonora e ha per protagoniste "sette nobili et valorose Donne di età, et stato differenti, ma di sangue, e costumi conformi, gentili, virtuose et di elevato ingegno, le quali, percioche molto si confacevano insieme, avendo fra loro contratto una cara, e discreta amicitia, spesse volte si pigliavano il tempo, et l'occasione di trovarsi insieme in una domestica conversazione; et senza aver rispetto di uomini, che le notassero, o l'impedissero, tra esse ragionavano di quelle cose, che più loro a gusto venivano" (*Merito* 11). Esse rappresentano sette condizioni diverse: "la prima di esse avea nome Adriana, che era vecchia, e vedova; la seconda era una sua figliola da marito nominata Virginia; la terza era una vedova giovane, che si nomava Leonora; la quarta era detta Lucretia, donna maritata di assai tempo; la quinta Cornelia giovane congiunta a marito; la sesta Corinna giovane dimmessa, e la settima Elena . . . di fresco maritata" (*Merito* 11). Quest'ultima circostanza orienta subito il discorso sugli uomini e sul matrimonio. Elena torna felice "di villa" nella casa di Venezia e racconta le sue prime esperienze di donna sposata: tutto andrebbe bene se il marito non le impedisse di uscire di casa. Le sette donne constatano come l'assenza di uomini consenta loro di esprimersi con più autenticità e franchezza e costituisca una sorta di temporaneo stato di libertà. Virginia dichiara di non volersi sposare, ma la madre risponde che gli zii, a causa della cospicua eredità che ha ricevuto, vogliono per forza maritarla. Corinna, a sua volta, prende posizione contro il matrimonio e per questo le altre la invitano a scrivere un volume per mettere in guardia le "povere figliuole". E infine recita un sonetto in cui afferma la propria piena autonomia, la volontà di mantenersi

libera. Adriana viene eletta regina e, stabilito che materia del loro ragionare siano le donne e gli uomini, divide le compagne in due partiti: Leonora, Cornelia e Corinna devono “dire degli uomini quanto male si può dire liberamente” (*Merito* 19), mentre Elena, Virginia e Lucrezia dovranno parlare a loro favore. Il discorso mette in luce l’uso strumentale che gli uomini fanno della cultura e i motivi per i quali essi amano definirsi superiori. In realtà, l’autorità che gli uomini si sono arrogati è il frutto di un abuso storico: “se siamo loro inferiori d’autorità, ma non di merito — dice infatti Corinna — questo è un abuso, che si è messo nel Mondo, che poi a lungo andare si hanno fatto lecito, e ordinario; e tanto è posto in consueto, che vogliono, e par loro, che sia lor di ragione quel, che è di soperchiaria: e noi che fra le altre qualità, e buone parti, siamo tanto di natura umili, pacifiche, e benigne, per viver in pace sofferimo tanto aggravio, e sofferiressimo più volentieri, se pur avessero essi un poco di discrezione, che volessero almanco, che le cose andassero egualmente, e vi fusse qualche parità, e non ci volessero aver tanto imperio sopra, e con tanta superbia, che vogliono, che siamo loro schiave, e non possiamo far un passo senza domandar loro licentia; né diciamo una parola, che non vi facciano mille comenti; parvi, che questo sia così picciolo interesse nostro, che dobbiamo tacere, e lasciarlo passar via così sotto silenzio?” (*Merito* 22). Vengono quindi passati in rassegna atteggiamenti e comportamenti di padri, mariti, figli e amanti. Ognuna di queste analisi è corredata di esempi tratti dalla vita privata di ciascuna. Riprendendo le teorie del tempo si discute anche sulla natura della donna: essa è riconosciuta come più debole dell’uomo, ma l’aspetto naturale è secondario: determinanti, invece, sono la ragione e la volontà che equilibrano le presunte carenze originarie. Riguardo al matrimonio, si sostiene che la donna perde in dignità in quanto le è quasi sempre imposto. Al contrario, si attribuisce alla verginità un senso di integrità e autonomia fisica e intellettuale, quale unica condizione in cui la donna non è sottoposta all’autorità di un uomo. Ma cosa direbbero gli uomini se le sentissero parlare così? “Farebbon forse — dice Lucrezia — qualche libro in nostro dispregio in risposta di queste nostre ragioni” (*Merito* 61). La mattina seguente la “gentil ragunata” riprende il discorso dove era stato interrotto. Perché, nonostante tutto, le donne amano gli uomini? Quando le donne amano di amore sensuale, lo fanno principalmente per compiacere chi amano. Ma l’amore può essere favorito anche da influenze celesti che determinano le inclinazioni, oppure dalla “conformità delle complessioni”. Ciò non significa che le donne siano costrette ad amare per forza: ad esse è concesso il “libero arbitrio”, quantunque la loro *pietas* le predisponga più degli uomini all’amore. Il legame più importante fra gli esseri umani è l’amicizia: meglio aver “un buon amico che un stretto parente” (*Merito* 69). Da questo punto in poi la conversazione, per un buon numero di pagine, scivola sull’analisi di numerosi fenomeni naturali quali il terremoto, le maree, il vento. Viene quindi la volta degli elementi di cui si compone l’universo e si prosegue con considerazioni sulle caratteristiche e le proprietà di uccelli, pesci, piante e minerali. Spesso, a interrompere

l'illustrazione di tali fenomeni, una delle donne racconta una leggenda o una novella.¹⁶ Leonora vorrebbe pronunciare "un'orazione pubblicamente in genere dimostrativo", affinché gli uomini "si muovano almanco per forza di parole" (*Merito* 112). Ma Corinna, ritenendo la compagna "troppo furiosa", la consiglia di parlare "in genere deliberativo, persuadendo gli uomini in nome di tutte le donne che ci amino, e tenghino conto di noi" (*Merito* 112-13). Segni di pace e segni di guerra si alternano nelle loro fantasie. Se gli argomenti della sua orazione non dovessero bastare, Leonora si dichiara infatti disposta ad armarsi come le antiche Amazzoni. Segue l'elogio di molti autorevoli personaggi della Venezia del tempo, soprattutto letterati. Di qui lo spunto per parlare di poesia, di arte del comporre, di musica, di pittura, di scultura, nonché della grazia e della bellezza delle donne veneziane, e soprattutto della loro cultura. L'importanza e il piacere della cultura sono tanto più apprezzati, quanto più alle donne è difficile accedervi. Infatti molti uomini proibiscono loro anche solo di imparare a leggere e a scrivere, e l'ignoranza le rende loro schiave. A questo punto Verginia, convinta da tante ragioni, ribadisce di non volere "star soggetta ad uomo veruno, potendo star liberamente in pace" (*Merito* 144-45). Ma la madre la convince che prendere marito è il minore dei mali. Per finire Corinna recita le sue "stanze d'amore". Giunone, ingelosita dal potere di Venere sulla Terra, manda Superbia e Avarizia a spuntare le saette di Eros, che, da quel momento in poi, colpirà solo superficialmente. L'ultima stanza contiene un appello alle donne affinché cessino di correre dietro agli uomini e si dedichino agli studi e alle opere che possano renderle immortali.

5. Lo spettro dei possibili ruoli laici riconosciuti a una "gentildonna privata" nella società del tempo è completamente coperto dai sette personaggi. Tre di loro sono sposate (una da pochi mesi), due sono vedove e due nubili. Ciascuna è contraddistinta, oltre che dal proprio *status*, anche da un particolare carattere psicologico, tanto che si può essere indotti ad azzardare una lettura in chiave di romanzo: non si dimentichi che questo genere letterario nascerà a Venezia ad opera dell'Accademia degli Incogniti, ai cui membri fondatori Moderata Fonte era stata particolarmente vicina in gioventù. L'espedito letterario dell'elezione di una regina non deve far pensare all'esistenza di una gerarchia: il piccolo gruppo femminile è una società di eguali. Nessuna può esibire cariche o dignità pubbliche speciali, come invece accade nei dialoghi in cui sono presenti personaggi maschili; nessuna quindi è munita di un'autorità superiore. Se di gerarchia, o meglio di autorevolezza, si può parlare, è solo in riferimento alla cultura e all'esperienza. Accomunate da una profonda amicizia, maturata in molti anni di frequentazione, e da un livello di conoscenza non comune per il loro tempo e il loro ambiente (si tenga sempre presente che non

¹⁶ In particolare la leggenda del "Liocomo", contenuta nelle pp. 92-96, e la novella del "Pentolaio", a p. 116.

sono né “donne di palazzo”, né “cortigiane”, ma “gentildonne private”), le unisce la comune esperienza di donne. Adriana, ad esempio, rappresenta, per così dire, l’ala più moderata e conservatrice del gruppo. Sul versante opposto si trovano Leonora, la giovane e ricca vedova, e Corinna, la poetessa, le cui irriducibili contestazioni traggono alimento da solidi argomenti storici, giuridici e politici. Esse hanno la funzione di rintracciare la fitta tessitura di nessi che ha determinato nel genere umano la separazione netta tra uomo e donna. Adriana, vecchia e vedova, aderisce perfettamente al modello della “mal maritata” e pur riconoscendo di aver sofferto le peggiori angherie fisiche e morali dai suoi due mariti, continua a vedere nel matrimonio il minore dei mali. A maggior ragione sostiene questa idea perché madre di Virginia, la più giovane e la più inesperta del gruppo, che gli zii, a causa della cospicua dote, avevano intenzione di maritare al più presto. Virginia è l’unica a non schierarsi in modo netto nel corso del dialogo, ma verso la fine, dopo aver attentamente ascoltato tutto ciò che è stato detto, dichiara apertamente di non volersi sposare. A lei è affidata la parte dell’ingenua insieme ad Elena, che si è appena maritata ed è felice, anche se si lamenta che il marito non le consenta di uscir di casa. Cornelia, madre di un figlio morto in giovane età, descrive il rapporto privilegiato che la univa a lui. Leonora è il tipo più vivace e imprevedibile: suoi sono la casa e il giardino in cui si svolge il dialogo. Consapevole che solo se vedova una donna poteva accedere all’indipendenza economica, potendo fruire della propria dote senza mediazioni maschili, considera una fortuna aver avuto in sorte di perdere il marito poco dopo il matrimonio e di avere una rendita che le permetterà di vivere indipendente fino alla fine dei suoi giorni. Proprio come quella zia, dalla quale aveva ereditata la casa, che aveva potuto mantenersi libera e che lei da giovane avrebbe voluto imitare. Alla provocazione di Adriana che, lodandone la bellezza, le chiede perché mai non si risposi: “Rimaritarmi eh?” — risponde — “più tosto mi affogherei, che sottopormi più ad uomo alcuno; io sono uscita di servitù, e di pene, e vorresti, che io tornassi da per me ad avvillupparmi? Iddio me ne guardi” (16-17). Fornita di una *vis* polemica e satirica incontenibile, Leonora non perde occasione per parlare quanto peggio può dell’altro sesso: è lei l’artefice di una lunga lista di modi di dire e di battute ironiche. Lucrezia, nella sua bonarietà, le fa da spalla, fornendole lo spunto per le sue invettive. La letterata del gruppo, Corinna, è il personaggio più coerente, e, forse proprio per questo, il meno credibile. Il sonetto da noi riportato (*Merito* 14), pronunciato all’inizio del dialogo, è un programma di vita in cui si esplicano la decisione di non sposarsi e la volontà di dedicarsi interamente allo studio per riceverne gloria. Corinna sembra avere le idee più chiare sulle cause della subalternità femminile, tutte le altre si rivolgono a lei per le questioni controverse ed essa le risolve spesso recitando versi composti in qualche occasione particolare. Rappresenta forse per Moderata Fonte l’aderenza ideale al modello della propria gioventù interamente consumata negli studi. Ma l’identificazione di Moderata Fonte in Corinna è una tentazione tanto forte quanto fuorviante: l’autrice, infatti, è un po’ tutti i personaggi del suo

dialogo.

Le due parti che compongono il *Merito* non sono omogenee: mentre la prima si presenta compatta, sia nell'andamento del dialogo che nei contenuti, la seconda appare il risultato dell'assemblaggio di diversi spezzoni, peraltro non sempre coerenti fra loro. Nella prima parte la "domestica conversazione" procede in modo equilibrato vertendo sul tema dei rapporti delle donne con gli altri membri della famiglia e con le istituzioni. Apparentemente la seconda giornata invece è percorsa dagli argomenti più disparati. È il caso, ad esempio, delle lunghe spiegazioni di fenomeni scientifici di natura geologica, astronomica, meteorologica, alchemica e magica o anche il caso delle considerazioni su lingua, grammatica, poesia, pittura, linguaggi del corpo che si intersecano con il racconto della leggenda del Liocorno, con la declamazione di un "incantamento d'amore" in versi e con un'orazione rivolta agli uomini da parte di Leonora. Si potrebbe pensare, forse, che la seconda giornata ha come unico scopo di aumentare il volume del trattatello, ma a questa obiezione si può intanto rispondere che il genere del "dialogo" non richiede che l'argomento della trattazione venga rigidamente elaborato. D'altra parte poi, la "domestica conversazione" sembra autorizzare ampie digressioni negli ambiti più svariati, soprattutto se queste costituiscono il pretesto per ritornare sui temi principali. Né si può tacere che la seconda giornata è pervasa da una preoccupazione cruciale: la fretta di Moderata Fonte di portare a termine, in qualche modo, un'opera che altrimenti sarebbe rimasta incompiuta, la volontà, quindi, di farne una specie di *summa* di tutti i suoi scritti editi e inediti. Novelle, sonetti, "stanze d'amore", in una parola tutte le brevi composizioni prodotte in dieci anni di matrimonio vengono raccolte nel *Merito* come nell'ultimo luogo in cui avevano la possibilità di vedere la luce.¹⁷ Si tratta dunque di un testo fortemente "soggettivo". Rare sono perfino le citazioni di classici per avvalorare le proprie tesi; in deroga alle abitudini del tempo Moderata Fonte cita, attraverso i suoi personaggi, quasi esclusivamente se stessa. Pare piuttosto che la disomogeneità della seconda giornata sia da ascrivere a un piano preciso e alla volontà dell'autrice di mostrare l'ampiezza e la profondità delle proprie conoscenze, facendo intendere ai lettori come le conversazioni femminili non fossero quei vaniloqui insensati e privi di qualsiasi attendibilità culturale che gli uomini volevano far credere nei loro trattati. Sensibile al nuovo spirito scientifico, Moderata Fonte si dilunga a descrivere fenomeni naturali, caratteristiche e proprietà di piante e animali, insieme a discipline quali la scultura, la pittura e la poesia e affida a Lucrezia il compito di spiegare il motivo per cui è giusto che le

¹⁷ Doglioni ci informa della produzione poetica di Moderata Fonte, legata soprattutto a "commissioni" in occasione di nascite, morti, matrimoni e visite di personaggi illustri. Riguardo alle "Stanze d'amore" riferisce: "Un'altra volta postasi lei nella fantasia la sera un soggetto, la mattina levò con lo scrivere trentasei stanze, che aveva in quella materia composto d'invenzione poetica d'un inganno d'amore, che pur deve con il Merito delle Donne stamparsi nel fine" (Doglioni 6).

donne trattino di temi apparentemente non pertinenti: “è bene che noi ne impariamo per tenir da noi, acciò non abbiamo bisogno dell’aiuto loro; e saria ben fatto, che vi fussero anco delle donne addottrinate in questa materia, acciò essi non avessero questa gloria di valer in ciò più di noi, e che convenimo andar per le man loro” (*Merito* 107).

Se si pone mente alla ricorrenza di determinati temi nelle pagine del *Merito*, si nota immediatamente che, tra tutti quelli di qualche rilevanza, il rapporto della donna con la conoscenza è decisamente il più ampio, il più coerente e meditato. L’ostentazione orgogliosa di nozioni scientifiche, oltre che letterarie, storiche e artistiche è un elemento chiave per la comprensione dell’opera di Moderata Fonte. Torna a più riprese l’argomento dominante del Floridoro: l’educazione delle bambine: “Sogliono anco molti a questo proposito” — dice Leonora — “proibir alle lor donne imparar a legger, e scriver, allegando ciò esser ruina di molte donne, quasi che dalla virtù ne segua il vizio suo contrario, e pur non si aveggiono, che, come voi avete detto del pulirsi, così, e con più ragione si dee dir dell’imparar alcuna scienza, poichè è da creder, che più facilmente possi cascar in errore un ignorante, che un saputo, et intelligente” (*Merito* 144). La precettistica del tempo suggerisce un’immagine dell’educazione più vicina a una sistematica promozione dell’ignoranza, del non sapere, che a un’ordinata acquisizione di un bagaglio, seppur minimo, di conoscenze. Il fine generale è l’accettazione della subalternità al marito e gli obiettivi intermedi sono l’annullamento della volontà individuale, l’abitudine all’obbedienza, al silenzio, all’umiltà, alla repressione del desiderio e della curiosità, al contenimento delle facoltà di pensiero all’interno di ristrettissime e ripetitive devozioni e incombenze domestiche. In fondo Corinna e Leonora, le portavoci del gruppo, non rivendicano altra opportunità che quella di accedere all’istruzione: esse individuano lucidamente nel nesso sapere-potere l’unica via di accesso all’emancipazione. Moderata Fonte conferisce al dibattito sulla “natura” della donna una valenza specificamente culturale e storica, e non scientifica. Gli uomini affermano che la donna è più debole di loro? L’autrice non lo nega, ma la ragione e la volontà valgono ben più della “natural complessione”, e il “merito” della donna consiste proprio nel riuscire a vincere la sua naturale disposizione tramite le virtù acquisite. Essa mostra di essere padrona delle nuove concezioni filosofiche sull’uomo. Il concetto moderno dell’individuo come prodotto delle circostanze sociali in cui si trova a vivere e come essere capace di mutamento soprattutto in virtù della ragione e della volontà, viene coraggiosamente esteso alla donna. La dignità umana non è più un dono di Dio, ma una meta da raggiungere, attraverso lo sviluppo delle proprie potenzialità: ma solo all’uomo è dato scegliere la forma di vita più alta a lui accessibile. A proposito dei pochi casi di virtù femminili segnalate dagli storici Corinna osserva: “Si pongono questi pochi esempi di persone famose, e segnalate, perché non scrivono gli storici gli infiniti casi delle persone di bassa taglia, ma immaginatevi, che ogni dì ne occorrono, e rimangono sepolte, e dimenticate nell’oblivione dal tempo”

(*Merito* 56). Dimenticate e cancellate dalla storia, alle donne è negata anche la conoscenza di esempi che potrebbero incoraggiarle a perseguire mete più nobili.

A favore o contro le donne, storici e letterati hanno scritto quasi sempre in modo interessato. Tra Virginia e Cornelia a un certo punto nasce un contrasto. Verginia sembra propensa a credere che le storie d'amore raccontate nei libri corrispondano a realtà. E Cornelia risponde: "Credete voi che tutto il bene de gli uomini, e tutto il mal delle donne, che dicono gli istorici, sia cosa vera? Dovete sapere, che son uomini quei, che l'hanno scritte, i quali non dicono mai verità se non in fallo; et anco per la invidia, e mal voler loro verso di noi; pensate pur, che rare volte ne dicono bene, ma laudano il loro sesso in generale, e in particolare per laudar se medesmi" (*Merito* 34). Virginia insiste: "— Ditemi di grazia, quelli si hanno affaticato con tanto studio, speso tanto tempo, e scritto tante opere in nostra laude, che son tanti, e tanti, non volete voi credere almanco, ch'abbino essi amato di cuore il nostro sesso così in generale, come in particolare? Io credo, rispose Cornelia, come de gli altri, che alcun non sia, che l'abbia fatto per molto amore, ma la più parte, credetemi, si ha messo a tale impresa più per suo utile, e onor proprio, che per il nostro: perché conoscendosi essi aver pochi meriti per inaltar, e illustrar il lor nome s'hanno servito dell'opera nostra, vestendo la lor fama delle nostre lodi, e perfezzioni. . . . Ma, che direte poi voi di tanti, c'hanno scritto in nostro biasimo? Che per uno, che ci lodi con verità, ve ne son mille, che ci vituperano contra ragione: e però non sia alcuno di questi vani discorsi, che vi persuada a credere, che alcuno ami, come dovrebbe, perfettamente, e senza inganno" (*Merito* 36). Ma, come osserva Lucrezia, "il ben de gli uomini come el mal delle donne non si può dire se non in favola" (*Merito* 96). Come se l'uso strumentale della storia, del diritto, della letteratura non bastasse, gli uomini impiegano le forme e i significati più riposti della lingua e della parola per denigrare la donna e lodare se stessi. Persino i grammatici, insinua ironicamente Corinna, "hanno il passivo del primo verbo, ma non l'attivo, che è proprio di noi; perché noi amiamo, et essi sono amati; hanno le note delle lor colpe, ma son senza regola ne loro appetiti; de' generi hanno il mascolino, e l'incerto; dei casi l'accusativo è loro, perché sempre ci accusano. Il dativo, perché tal'or anco ci percuoteno, l'ablativo perché sempre rimovono loro stessi, e ogni ben da noi" (*Merito* 119-20). Le tesi di Moderata Fonte e dei suoi personaggi non sono rivoluzionarie. La scrittrice veneziana si limita a rivendicare per le donne gli stessi diritti riconosciuti agli uomini. Essa non vuole rovesciare i ruoli, non fa appello a miti e leggende legati all'iconografia della "donna al potere", non rivendica un'astratta uguaglianza delle donne con gli uomini, ma evidenzia le peculiarità e specificità di ciascun sesso. La donna non ha mai potuto valorizzare il suo apporto nell'ambito del "pubblico". Nondimeno, benché costretta a vivere prevalentemente in un "interno", essa ha saputo mostrare le sue qualità e il suo "merito".

6. Nel dettato delle leggi o nelle opinioni del senso comune, la divisione

verticale dei sessi passa attraverso tutta la società: l'uomo viene definito dal posto che occupa nel mondo, la donna da quello che occupa rispetto all'uomo; l'uomo è giudicato per la sua autorità, la donna per la sua umiltà; l'uomo vale per ciò che fa, la donna per quel che è; l'uomo appartiene a se stesso ed è artefice del proprio destino, la donna appartiene sempre a un uomo (padre, fratello, marito, figlio). In una parola all'uomo attengono le categorie del "pubblico", alla donna quelle del "privato". Tra il XIV° e il XVI° secolo la separazione tra economia domestica ed economia di mercato, tra spazio della famiglia e spazio degli affari, tra relazioni private e relazioni professionali dà origine alla famiglia borghese, in cui la donna è rigidamente relegata in uno spazio "interno". Sposata, vedova e vergine: l'universo delle possibili definizioni civili di una donna si esaurisce qui. Anche se, condizioni civili in senso stretto, sono solo le prime due. In realtà per la terza non si può parlare di *status* definitivo, ma solo di stato di passaggio. Provvisoriamente sotto la tutela del padre di famiglia, ma solo per il breve periodo che ancora la separa dall'accesso alla condizione definitiva, pedina di un gioco familiare che si serve del matrimonio a scopo politico o economico, alla figlia non è dato scegliere. Se il padre non vuole o non può assegnarle una dote tale da permetterle un matrimonio di buon livello, le strada del monastero è obbligata. Il momento del passaggio è critico: all'atto della decisione, la figlia deve raggiungere il massimo della consapevolezza della propria impotenza. Nella *Tirannia paterna* (titolo primitivo de *La semplicità ingannata*), forte del pensiero di Moderata Fonte, Arcangela Tarabotti denuncerà con rabbia ed amarezza, per averli provati di persona, la sofferenza per l'inganno che l'aveva condotta alla reclusione a vita in quelle che chiama "le prigioni femminili" e il tormento quotidiano per essere stata "violentata" e costretta alla monacazione dai crudeli artefici di un sistema che vedeva coalizzati l'interesse dello stato e quello dei padri di famiglia (Tarabotti 43-57). Nel dialogo di Moderata Fonte, Corinna ci ragguaglia sulla misera sorte di quelle che, per motivi diversi, non si sposano, né vengono rinchiusi in un monastero: "dovrebbero tutti gli accorti, e amorevoli padri provveder a buon ora di locar le loro figliuole; e se per disgrazia occorre loro di mancar prima, che se le trovino aver locate, debbono almanco ordinar in tempo i casi loro, acciò le poverine non restino dopo la lor morte, veggendosi così diseredate, a bestemmiar le anime loro. . . . Altre [che] succedono in parte nelle facoltà co' fratelli, sono da quelli tenute in casa per ischiave, e usurpato le lor ragione, e goduto il loro, contro ogni giustitia, senza mai trattar di locarle; e così convengono sotto il loro imperio invecchiarsi in casa, servendo a i nipoti, e finiscono la lor vita sepolte innanzi, che morte" (*Merito* 23). La donna sola è incompleta e indefinibile, un'entità giuridicamente inesistente. La castità non ha valore in sé. È solo il segno del possesso maschile sul corpo femminile, il marchio di garanzia del padre all'atto del passaggio di proprietà costituito dal matrimonio. Sorprendono da questo punto di vista le dichiarazioni delle sette donne, in particolare di Corinna e di Leonora, secondo le quali il migliore degli stati possibili è quello

della donna non sposata. A Corinna che afferma di non volersi sottoporre all'autorità di alcun uomo, fa eco Lucrezia: "O felice Corinna, e quale altra donna al mondo, è, che vi possa agguagliare? certo niuna; non vedova, poiché non può vantarsi di non aver prima penato un pezzo; non maritata, poiché stenta tuttavia, non donzella, che aspetti marito, poiché aspetta di penare, e si suol dir per proverbio, che marito e mal'anno non manca mai" (*Merito* 13). Anche se la dichiarazione appare più una petizione di principio che una convinzione reale, il rovesciamento di senso di uno dei concetti-cardine della tradizione, viene individuato e diventa nel dialogo un punto di riferimento ideale al quale ispirarsi per la ricerca della "libertà donnesca". Castità, solitudine, libertà, rappresentate dalle tre statue della fontana che si trova nel giardino di Leonora, vanno intese come gradi successivi del cammino verso l'emancipazione. La castità liberamente scelta ("ai pensier puri / Son trofeo, per mia voglia, e non per sorte" *Merito* 14) è simbolo di non sottomissione ad alcun potere temporale o religioso. La singolare valorizzazione dello stato verginale — non della monaca, ma della vestale — va interpretata anche e soprattutto come ricerca di un'integrità intellettuale non contaminata dall'ideologia maschile, che vorrebbe la donna ignorante e sottomessa. La natura dei legami familiari, tendente a convogliare il comportamento di figlie e mogli verso la disciplina necessaria a recluderle nello spazio della casa e ad accettare un ruolo produttivo subalterno, non sfugge ai personaggi del dialogo, che passano meticolosamente in rassegna i ruoli nella famiglia: "O ci siano padri, o fratelli, o figliuoli, o mariti, o amanti, o altri conoscenti in ogni grado ci offendono, ci abbassano, e quando possono s'ingegnano di confonderci, e annichilarci. Perché, quanti padri sono, che non provvedono mai alle lor figliuole vivendo, et alfin morendo lasciano tutto, o la maggior parte delle loro sostanze a mascoli, e le privano della propria eredità, non altrimenti, che se fossero figliuole di loro vicini, e così sono cagione, che le povere giovani cascano in mille errori per necessità, e i fratelli rimangono ricchi di robba, e di altrettanta vergogna. Voi non dite, poi aggiunse Leonora, di tanti che sono stati così crudeli verso le proprie figliuole, che per loro malvagità hanno lor levato, chi l'onor, e chi la vita miserabilmente?" (*Merito* 22-23).

Moderata Fonte ci informa che il vincolo matrimoniale, almeno a Venezia, non è indissolubile. Non sappiamo se esistesse una forma di separazione legale; di fatto, in caso di dissidio la moglie "se non può viver seco per la sua tristizia, quando ha ben sofferto, e sofferto, facilmente (potendo) si separa da lui: e ciò si vede far ogni giorno da molte savie donne, che non potendo aver tanta pazienza di sopportarli, si dividono da i tristi mariti, per non aver da provar l'inferno inanzi della morte" (*Merito* 25). In quel periodo le norme dettate dal Concilio di Trento avevano rafforzato l'istituzione matrimoniale. Il suo progressivo differenziarsi dall'istituzione familiare appare tangibile nella crescente pubblicità richiesta alle nozze, nella prescrizione dell'obbligo della celebrazione in chiesa, nell'enfasi posta sulla libera scelta dei coniugi, e nella lenta ma progressiva perdita di controllo della famiglia sul matrimonio a vantaggio dell'istituzione

politica e religiosa. Nel *Merito* si evidenzia la strumentalità della costrizione a sorvegliare “la casa e la robbia”. Anche la dote, l’eredità cioè che la figlia riceve dal padre e che potrebbe consentirle una vita indipendente “da regina”, in realtà non le appartiene. Solo alle vedove è consentito amministrarla. Nella maggior parte dei casi essa è invece utilizzata per risollevere le precarie condizioni economiche del marito: “la donna pigliando marito entra in spese, in figliuoli, et in fastidii, e ha più bisogno di trovar robbia, che di darla; poichè stando sola senza marito, con la sua dote può viver da regina secondo la sua condizione. Ma pigliando marito, e per aventura povero come spesso accade, che altro viene ad acquistar di grazia, salvo, che di compratrice, e patrona, diventi schiava, e perdendo la sua libertà, perda insieme il dominio della sua robbia, e ponga tutto in preda, et in arbitrio di colui, che ella ha comprato, il quale è bastante in otto giorni a farle far di resto d’ogni cosa? Mirate, che bella ventura d’una donna è il maritarsi; perder la robbia, perder se stessa, e non acquistar nulla se non li figliuoli, che le danno travaglio, e l’imperio d’un’uomo, che la domini a sua voglia” (*Merito* 59). Ricordiamo che la scrittrice fa eccezione: nel testamento, ringrazia il marito per averle donato “per sua zentillezza” la dote, all’atto del matrimonio. Ciò le aveva consentito di acquisire su di essa tutti i diritti d’uso e di amministrazione (*Testamento*).

Nonostante l’elogio iniziale della Serenissima, Moderata Fonte non mostra verso le istituzioni della propria città la stessa sicurezza di giudizio manifestata nel *Floridoro* (54-58). L’orgoglio di cittadina di una libera repubblica è offuscato dalla consapevolezza che anche a Venezia la legge non è uguale per tutti. Coesistono quindi in lei atteggiamenti contrastanti: se continua ad esaltare la lunga tradizione di indipendenza e il mito di libertà della Repubblica (cfr. Lane 102-8), critica però aspramente le norme che mantengono la donna in uno stato di inferiorità di fatto e di diritto. Quando per l’ennesima volta Adriana e Corinna si alternano a lodare governo e governanti, Leonora interviene bruscamente per richiamare le compagne alla realtà: “Che avemo a far vi prego con Magistrati, Corti di palazzo, e tali disviamenti? Or non fanno tutti gli uomini questi officii contra di noi? Non ci domandano se ben non gli siamo obligate? Non procurano per loro in nostro danno? Non ci trattano da forestieri? Non fannosi proprio il nostro Mobile?” (*Merito* 123). Solo qualche pagina prima Corinna aveva spiegato ad Elena perché fin dall’antichità le leggi erano tanto severe verso le donne, lasciando invece gli uomini impuniti: “non erano già pazzi in questo gli uomini, se erano scelerati, che avendo essi a dar leggi, et eseguirle, avessero liberato le donne, castigando loro stessi”. D’altra parte, aggiunge Leonora, “se essi ci usurpano le nostre ragione, non dobbiam lamentarci; e dir che ci fanno torto? Perciocché, se siamo loro inferiori d’auttorità, ma non di merito, questo è un abuso, che si è messo nel mondo, che poi a lungo andare si hanno fatto lecito, e ordinario; e tanto è posto in consueto, che vogliono, e par loro, che sia lor di ragione quel, che è di soperchiarìa” (*Merito* 50). Tuttavia la Repubblica ospita al suo interno le idee e la cultura in virtù delle quali quelle stesse scrittrici

che ne denunciano il carattere aristocratico delle istituzioni, i limiti della politica demografica e familiare, le parzialità e le carenze delle leggi, tendenti sostanzialmente a emarginare le donne, giungono nondimeno ai più alti livelli di analisi della condizione femminile. La Serenissima costituiva da secoli la sede di una importantissima tradizione laica e la sua costituzione era basata, oltre che su diversi statuti, in larghissima parte su consuetudini accettate da lungo tempo, miranti all'equilibrio delle forze politiche. Il governo, affidato com'era ad alcune migliaia di nobili, garantiva ampiamente la libertà di espressione e il confronto delle opinioni (cfr. Lane 293-317). Ma a Venezia come in altri luoghi la condizione delle nobildonne era ben diversa da quella dell'uomo nobile, come attestano le impressioni di alcuni viaggiatori francesi che vi sostarono durante il Seicento, e che annotarono nelle loro memorie la reclusione fisica in cui erano tenute le donne (cfr. Rodonachi). I concetti di libertà, uguaglianza e fraternità, che qualcuno sostiene esser nati proprio nel Rinascimento (cfr. Heller 19-36), sono rintracciabili più che in qualunque altro stato proprio nella Serenissima. La libertà astrattamente affermata per tutti escludeva di fatto le donne, che, proprio per questo, si trovavano nella condizione ottimale per rivendicarla. Proprio il "mito" della libertà di Venezia permette a queste scrittrici di approdare all'analisi critica della condizione femminile.

7. Quando nel giardino di Leonora si crea un clima favorevole alla conversazione, Cornelia esclama: "Iodato sia Dio poichè pur possiamo dire piacevolzze così per rider tra noi e far ciò che più ne aggrada, che qui non è chi ci noti, o chi ci dia la menda. Apunto — risponde Leonora — che se per caso qualche uomo ci sentisse ora a contar queste sì fatte burle, quante beffe se ne farebbe di noi egli? non potremmo vivere. Se noi vogliamo poi dire il vero, disse all'ora Lucretia, noi non stiamo mai bene se non sole, e beata veramente quella donna, che può vivere senza la compagnia di verun'uomo. Parmi soggiunse Leonora, che io mi viva in riposo, e che io senta una somma felicità nel ritrovarmi senza, considerando quanto sia bella cosa la libertà" (*Merito* 12-13). Il luogo, il tempo e il modo della conversazione possono apparire mediati da modelli invalsi nella letteratura del tempo. Se l'espedito è di chiara marca boccaccesca — ma qui, è importantante sottolinearlo, le donne non sono accompagnate da uomini, come nel *Decameron* — esso ricalca nondimeno una consuetudine storica invalsa fra le donne di ogni condizione e di ogni età: la forma della conversazione privata, il fitto intreccio di discorsi dal carattere informale e disimpegnato, spesso aventi come unico filo conduttore la vita quotidiana. Abbiamo già accennato, a proposito dello scandalo provocato da *I donneschi difetti* di Giuseppe Passi, come le donne di Ravenna fossero in grado di esercitare con le loro reazioni forti pressioni sugli ambienti culturali e come il loro parere risultasse determinante per assecondare o ostacolare la libera circolazione delle idee sulla donna. Abbiamo visto anche come, qualche decennio dopo, in circostanze analoghe, le nobildonne di Venezia si rivolgessero

a suor Arcangela Tarabotti, nel parlatorio del monastero, chiedendole di prendere posizione contro coloro che sostenevano che le donne non avevano l'anima. Le occasioni di incontro fra sole donne per intrattenersi in conversari non si limitavano alle visite ai monasteri: andavano da quelle consuete, casuali e non programmate (gli incontri per strada, sulla soglia di casa, in chiesa, ecc.), a quelle scandite da occorrenze particolari. Per lungo tempo la gravidanza e il parto, ad esempio, restano confinati nella privata sfera femminile. Oltre all'usanza della puerpera di dare veri e propri ricevimenti ad uso e consumo esclusivi di parenti e amiche, che venivano a farle visita, portandole doni e congratolandosi con lei nei primi giorni dopo il parto (AA. VV. *Nascere a Venezia* 19-27; 80-83), bisogna ricordare anche le visite di cortesia. Stabilite spesso in giorni fissi della settimana, si svolgevano nelle case private e prevedevano uno speciale cerimoniale basato sull'esibizione del proprio *status* sociale (Rodocanachi 187-92). Questa tendenza diventerà consuetudine solo nel Settecento e solo negli ambienti nobili o altoborghesi emergenti, all'interno dei quali le donne animeranno impegnatissimi *salons*. Ma in questo caso la dimora non sarà più un semplice luogo privato destinato a private conversazioni, ma un luogo pubblico di relazioni mondane e culturali. L'esclusione degli uomini da questi consessi discendeva da antiche consuetudini (come quelle legate agli eventi della specificità biologica femminile), ma nella maggior parte dei casi non era deliberata. Essi si trovavano quasi sempre fuori casa nell'esercizio dei loro uffici o delle loro professioni, senza considerare poi che i discorsi femminili dovevano esercitare su di loro una scarsa attrattiva: per questo, anche se presenti, spesso gli uomini si autoescludevano. La diffusione capillare delle riunioni femminili, per quanto poco studiata, ha radici assai remote nella storia e si è manifestata in ambienti geografici e sociali molto lontani e diversi; un dato tuttavia è costante: a determinarla è il regime di netta separazione fra le attività dei due sessi. In certi luoghi — riferisce Rodocanachi — il "cicaleccio femminile" assume le dimensioni di un problema di ordine pubblico da regolamentare con apposite norme e decreti, tanto che, per fare un esempio, la Signoria di Genova, paventando la nascita di infiniti mali e pericoli, nel 1582 giunse a proibire le veglie che si protraevano fino a tarda notte (187-88).¹⁸

Parlare del "silenzio" della storia sulla donna, non significa affermare che essa non abbia avuto una "storia". Tanto meno il termine "silenzio" va inteso nel senso letterale: le donne hanno parlato, secondo molti, anche troppo o, piuttosto, hanno fatto "chiacchiere", "pettegolezzi", "ciance", "cicalecci", "cicalate", "sproloqui", "vaniloqui". O ancora, per usare gli espressivi attributi di Giuseppe Passi, le donne sarebbero "linguacciate, ciarriere, maldicenti, mordaci, simulatrici e bugiarde". Definizioni tutte che si declinano in prevalenza al femminile e che manifestano il disprezzo con cui il fenomeno è stato considerato. La scarsa importanza ad esso attribuita ha impedito di ricercarne la

¹⁸ Anche cfr. Flandrin, *La famiglia* 146.

varietà e ricchezza e quindi la molteplicità di significati, e, al massimo, lo ha benevolmente relegato nell'ambito modesto e privo di valenza storica del "curioso" o del "pittresco".

È vero che, soprattutto negli ultimi tempi, si è valorizzato il ruolo della donna nella trasmissione della cultura orale, ma la forma della conversazione privata fra sole donne non è mai stata considerata con l'attenzione che avrebbe richiesto. Le donne, a differenza degli uomini, non hanno avuto luoghi pubblici dove incontrarsi e confrontarsi. Eppure confronto c'è stato: costrette a far uso dell'unico spazio privato cui potessero accedere, l'interno della dimora, proprio in essa hanno affinato abilità intellettuali del tutto singolari. Se un soggetto storico va indagato nella sua specificità spazio-temporale, allora la donna di *ancien régime* va studiata nella "casa" e nel "quotidiano". Infatti, come la casa è il luogo per eccellenza dell'identità femminile e quindi anche degli incontri fra donne, così il "quotidiano" è il tempo femminile per eccellenza.

Il *Merito* non è dunque un "colorito pettegolezzo", né un libro da ascrivere al genere "pittresco" (Zanette): è invece una nuova scheda da aggiungere agli "archivi del silenzio" (Le Goff 629). Con la sua opera, Moderata Fonte mostra di avere perfettamente individuato nella "casa" e nel "quotidiano", il luogo e il tempo in cui la donna si presta più favorevolmente ad essere osservata e studiata: una "Modesta" e oscura donna del Cinquecento suggerisce agli storici come studiare le donne.

Università degli Studi di Bologna

Opere citate

- AA. VV. *Le glorie degli Incogniti*. Venezia, Valvasense, 1647. (Raccolta ufficiale delle tipografie degli accademici.)
- AA. VV. *Nascere a Venezia. Dalla Serenissima alla prima guerra mondiale*, Torino, 1985.
- Anonimo [Valens Acidalius], *Disputatio per jucunda, qua anonymus probare nititur mulieres homines non esse: cui opposita est Simonis Gedicci Sacros. Theologiae doctoris "Defensio sexus muliebris" Qua singula Anonymi argumenta, distinctis thesibus proposita, viriliter meruantur*, Francoforte, Hogae Comitit, 1644.
- Bronzini C., *Della Dignità, et Nobiltà delle Donne*, Firenze, Stamperia di Zanobi Pignoni, 1622.
- Castiglione B., *Il Libro del Cortegiano*, Venezia, Aldo Romano e Andrea d'Asolo, 1528.
- D'Aragona T., *Della infinità d'amore*, Venezia, Giolito, 1547.
- Doglion G. N., *Vita della Signora Modesta Pozzo d'i Zorzi. Nominata Moderata Fonte*, Venezia, 1583. (Riprodotta ne *Il Merito delle Donne*.)
- Flandrin J.-L., *La famiglia*, Milano, Ed. di Comunità, 1979.
- Gamba B., *Alcuni ritratti di donne illustri delle province Veneziane*, Venezia, 1826.
- Heller A., *L'uomo del Rinascimento*, Firenze, La Nuova Italia, 1977.

- Fonte Moderata, *Tredici canti del Floridoro*, Venezia, Stamparia de' Rampazzetti, 1581.
- _____, *Le feste. Rappresentazione avanti il Serenissimo Principe di Venezia Nicolò da Ponte. Il giorno di S. Stefano 1581*, Venezia, Domenico e Gio. Battista Guerra, 1581.
- _____, *Il Merito delle Donne. . . In due giornate. Ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli uomini*, Venezia, Domenico Imberti, 1600 [contiene anche una lettera di dedica della figlia Cecilia, due sonetti del figlio Pietro, e la *Vita* scritta da Gio. Nicolò Doglioni].
- Kelso R., *Doctrine for the Lady of the Renaissance*, Urbana, University of Illinois Press, 1956.
- Lane F. C., *Storia di Venezia*, Torino, Einaudi, 1973.
- Le Goff J., *Storia*, in *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, 1981.
- Lenzi M. L., *Donne e madonne*, Torino, Loescher, 1982.
- Manfredi M., *Cento donne*, cantate da M. M. il Fermo Academico Innominato di Parma., Parma, Stamperia d'Erasmus Viotti, 1580.
- Marinelli L., *Le Nobiltà et Eccellenze delle Donne, co' difetti, et mancamenti de gli Huomini*, Venezia, B. Ciotti, 1600 (seconda ed. rivista e corretta, 1601).
- Passi G., *I donneschi difetti*, Venezia, Giacomo Antonio Somascho, 1605 (prima ed. 1595).
- _____, *Dello stato maritale*, Venezia, Iacobo Antonio Somascho, 1603.
- _____, *La monstruosa fucina delle sordidezze de gl'huomini*, Venezia, Jacobo Antonio Somascho, 1603.
- Pilot A., *Sette gentildonne veneziane a conciliabolo in due giornate dell'estremo Cinquecento e quel che ne seguì . . .*, in *L'Ateneo veneto*, Venezia, Tip. dell'Istituto veneto di arti grafiche, gennaio-febraio 1910.
- Renucci P., *La cultura*, in *Storia d'Italia*, vol. 2, tomo 2, Torino, Einaudi, 1980.
- Rodocanachi E., *La Femme italienne, avant, pendant et après la Renaissance*, Paris, H. Hachette, 1920.
- Spini G., *Ricerca dei libertini*, Ed. Universale di Roma, 1950.
- Tarabotti A., *Che le donne siano della stessa spetie degli Huomini . . .*, Norimberga, Inven Cherchenberger, 1651.
- _____, *La semplicità ingannata*, Leida, Gio. Sambix, 1654.
- _____, *Inferno monacale* [inedito].
- Tomasini J. Ph., *Modesta a Puteo*, in *Elogia Virorum Literis et Sapiaentia Illustrium ad vivum expressis imaginibus exornata*, Padova, S. Sardi, 1644.
- Vanzan Marchini N. E., *L'arte del levare e le strategie del far nascere in AA. VV. Nascere a Venezia*.
- Zanette E., *Bianca Capello e la sua poetessa*, in *Nuova Antologia*, Roma, 1953, fasc. 1832.
- _____, *Suor Arcangela Monaca del Seicento Veneziano*, Firenze, Tip. l'Impronta, 1960.