

IL PERSONAGGIO DI FRANCESCA BAFFO NEL *RAVERTA* DI GIUSEPPE BETUSSI (The character of Francesca Baffo in Giuseppe Betussi's *Raverta*)

Manuel Giardina*

Clelia Stefanuto**

Universidad de Sevilla

Abstract: Giuseppe Betussi is unique among his contemporaries for the attention he pays to women. While most Italian works of the 1500s present women as secondary characters, Betussi's work gives them the main role. This focus is made evident in the writer's dialogues on love, in which he introduces prominent female interlocutors — such as Francesca Baffo in *il Raverta* (1544). This female presence is not a mere stylistic formality in Betussi's work (most love treatises of the time do feature women). Rather, it is an occasion for the author to celebrate the intellect of women and to propose the model of a woman, and in particular of a courtesan, who is shown as an interlocutor as cultured and skilled as any man.

Keywords: Betussi, querelle des femmes, Francesca Baffo, philogyny, *Raverta*.

Riassunto: La vita e la produzione letteraria di Giuseppe Betussi, mostrano un profondo legame tra l'autore e le donne. A differenza di altri scrittori del Cinquecento italiano in cui si può rintracciare una filoginia solamente occasionale, nel caso di Betussi questa componente risulta essere una costante in tutta la sua carriera. In particolare è nei dialoghi amorosi in cui questo elemento risulta particolarmente evidente. Nel *Raverta* (1544), l'autore sceglie di inserire una donna come personaggio interlocutore del dialogo: Francesca Baffo. L'inclusione di personaggi femminili nei trattati d'amore è una caratteristica innovativa presente in molte opere cinquecentesche significativa di una maggiore partecipazione delle donne nel contesto intellettuale della società rinascimentale. Si cercherà di mostrare come nei dialoghi di Betussi, la scelta di inserire una donna come personaggio non risulti essere una mera adesione a un modello letterario esistente, ma rappresenti la volontà da parte dell'autore di

* **Dirección para correspondencia:** Manuel Giardina. Departamento de Filologías Integradas, Facultad de Filología. Universidad de Sevilla. C/Palos de la frontera s/n 41004 Sevilla. (mgiardina@us.es)

** Clelia Stefanuto. Departamento de Filologías Integradas, Facultad de Filología. Universidad de Sevilla. C/Palos de la frontera s/n 41004 Sevilla. (cstefanuto@us.es)

celebrare le qualità intellettuali delle donne e di proporre ai lettori un modello di cortigiana colta e capace di discutere alla pari con gli uomini.

Parole chiave: Betussi, querelle des femmes, Francesca Baffo, filoginia, *Raverta*.

1. Introduzione

I dialoghi cinquecenteschi hanno iniziato a suscitare interesse a partire dalla prima metà del Novecento, in cui la critica intuì come il suo studio risulti essere fondamentale per la comprensione della civiltà rinascimentale, in quanto specchio di una società che aveva nella conversazione e nel dibattito filosofico uno dei suoi elementi fondamentali. Più recentemente, con lo sviluppo degli studi sulla *Querelle des femmes*, il dialogo risulta uno strumento imprescindibile per intendere le dinamiche socioculturali e i rapporti uomo donna in questo periodo storico. In particolare, sono i dialoghi amorosi e i trattati dedicati alla figura della donna quelli che suscitano più interesse in merito alla questione. Entrambi per la prima volta nella storia del genere letterario, includono le donne come personaggi interlocutori e tracciano una nuova figura femminile in linea con i nuovi ideali culturali del Rinascimento. Si tratta di due filoni letterari strettamente legati tra loro e che spesso si intersecano e si sovrappongono per contenuti, forme e finalità. I dialoghi amorosi di Betussi, rientrano per l'appunto in questa categoria, in cui le donne diventano personaggi attivi del dibattito, mostrando che la trattazione della filosofia e della tematica amorosa non è più una completa esclusiva degli uomini (Zancan 1983:14).

Nato a Bassano intorno al 1512, Giuseppe Betussi sviluppa la sua carriera letteraria tra i primi anni '40 del Cinquecento, in cui l'autore si trasferì a Venezia e iniziò a collaborare con l'editore Giolito, e il 1573, anno di pubblicazione della sua ultima opera, *Il Ragionamento sopra il Cathaio*. Si tratta di un intellettuale ben noto al pubblico del suo tempo sia come volgarizzatore delle opere latine del Boccaccio, che come scrittore di alcuni dialoghi amorosi che riscossero un buon successo tra i suoi contemporanei. Durante tutta la sua carriera mostrò un forte legame con il genere femminile. A differenza di altri scrittori del Cinquecento italiano in cui si può rintracciare una filoginia solamente occasionale, nel caso di Betussi questa componente risulta essere una costante. Sono molte le opere dell'autore che possono essere ricondotte alle tematiche della *Querelle des femmes*: il *Dialogo Amoros* (1543), *Il Raverta* (1544), il volgarizzamento del *De Mulieribus claris* (1545), le *Imagini del Tempio della Signora Donna Giovanna Aragona* (1556), *La Leonora* (1557), tutti testi che mostrano una profonda attenzione del Betussi nei confronti delle donne. In particolare è nei dialoghi amorosi che la componente filogina dell'autore risulta essere più spiccata e spontanea. Nel *Dialogo amoroso*, nel *Raverta* e nella *Leonora* l'autore sceglie di inserire delle donne interlocutrici come personaggi dei dialoghi. Si tratta in tutti e tre i casi di opere che riflettono sull'amore e sulla bellezza e che ben ritraggono la società veneziana e il contesto aristocratico della prima metà del XVI secolo. Nel seguente studio si cercherà di analizzare in particolare la figura di Francesca Baffo nel *Raverta*, l'opera con cui Betussi riuscì a guadagnarsi il successo e la stima nel contesto letterario veneziano.

2. Le donne nei dialoghi

Al momento della pubblicazione del *Raverta* nel 1544, esistevano già differenti precedenti letterari in cui le donne erano state incluse all'interno di dialoghi amorosi e nei trattati che riflettono sui costumi della donna. Si tratta di una componente innovativa presente in molte opere cinquecentesche, e che mostra una maggiore partecipazione delle donne nel contesto intellettuale della società rinascimentale. Le donne, ad eccezione di rarissimi casi¹, non erano mai state considerate in grado di dibattere su questioni filosofiche con gli uomini, soprattutto a causa della loro scarsa educazione e per la poca confidenza con la lingua latina. Tuttavia, a partire dai primi anni del Cinquecento, la lingua volgare inizia ad essere utilizzata anche per tematiche tradizionalmente affidate al latino, dando un impulso a questa nuova tendenza, che diventò una vera e propria moda letteraria. Fu per l'appunto Pietro Bembo, uno dei massimi teorizzatori ed estimatori del volgare, a introdurre per la prima volta delle donne all'interno di una conversazione sulla natura dell'amore con la pubblicazione degli *Asolani* nel 1505. Tuttavia, per comprendere la portata della novità, è significativo che Bembo senta l'esigenza di dover giustificare la sua scelta ai lettori (Cox 2013:56):

Quantunque io stimo che saranno in molti che mi biasimeranno in ciò, che io alla parte di queste investigazioni le donne chiami, alle quali più si acconvenga nell'ufficio delle donne dimorarsi, che andare di queste cose cercando. (Bembo 1505: 458)

A continuare la tendenza fu Baldassare Castiglione nel *Cortegiano*, pubblicato dopo una lunga fase redazionale nel 1528. Nel suo trattato ambientato alla corte di Urbino, l'autore inserisce i personaggi di Elisabetta Gonzaga ed Emilia Pio per discutere con gli uomini del perfetto cortigiano e sulle qualità ideali della donna di palazzo². A differenza del dialogo del Bembo, che aveva inserito delle donne fittizie, Castiglione introduce la novità di ritrarre dei personaggi femminili realmente esistenti e conosciuti al pubblico del suo tempo. Tuttavia in entrambi in casi, le donne presenti nelle opere non svolgono una funzione pregnante all'interno del testo e si limitano a porre delle domande agli uomini guidandoli nelle loro riflessioni. Come ha fatto notare Virginia Cox, la marginalità delle donne all'interno del *Cortegiano* e più in generale in molte opere dialogiche del Cinquecento, è dettata dall'osservanza dei canoni di verosimiglianza e delle norme del *decorum*. A causa della loro scarsa erudizione sarebbe stato in parte inverosimile ritrarre delle figure femminili capaci di contendere alla pari con gli uomini e d'altro canto il silenzio e l'accondiscendenza nei confronti degli uomini erano considerate delle virtù proprie della donna nobile (Cox 2000: 387). Il lettore moderno può rimanere stupito dalla scarsa partecipazione delle donne nel *Cortegiano*, ma il loro inserimento nel dialogo costituisce una grande novità per i lettori dell'epoca (Smarr 2005: 7). Inoltre l'enorme successo dell'opera, contribuì largamente a diffondere il modello dell'inclusione di personaggi femminili nei dialoghi.

1 L'esempio più celebre nella letteratura antica è il personaggio di Diotima nel *Simposio* di Platone. In tempi più recenti il *Decameron* e il *Filocolo* di Boccaccio.

2 Nell'opera sono presenti anche Costanza Fregoso e Margherita Gonzaga, ma entrambe intervengono molto raramente.

Le caratteristiche finora evidenziate sono presenti anche nei *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo del 1535, uno dei testi cardine del neoplatonismo cinquecentesco, ma che tuttavia non introduce novità significative nella raffigurazione della donna. Sarà grazie al *Dialogo d'amore* di Sperone Speroni, pubblicato nel 1542 ma già noto al pubblico dal 1537, che le donne inizieranno ad avere un ruolo più preminente all'interno delle opere dialogiche cinquecentesche. Speroni, a differenza dei suoi predecessori inserisce il personaggio della cortigiana e poetessa Tullia D'Aragona, che discute sull'amore con Bernardo Tasso e Niccolò Grazia. La scelta di una cortigiana e di un'ambientazione mondana lontana dal ristretto contesto della corte, dà la possibilità a Speroni di affidare per la prima volta a un personaggio femminile un ruolo pari a quello degli uomini (Buranello 2000: 53). Questa novità fungerà da esempio ai suoi successori per proporre una donna dall'atteggiamento più aperto e spigliato, lontano dal modello silenzioso delle donne rappresentate da Castiglione e Bembo. Il modello speroniano verrà ripreso anche nella *Raffaella* di Alessandro Piccolomini del 1539, in cui l'autore rappresentando un dialogo fittizio tra due donne che discutono sui comportamenti femminili, propone una conversazione dai toni più leggeri e di impronta meno didascalica. Si tratta di un testo dai tratti fortemente provocatori, in cui la protagonista Raffaella incita la sua amica Margherita a non sprecare la sua giovinezza e bellezza al servizio di un marito assente, ma piuttosto di tradirlo per non perdersi la possibilità di provare le gioie dell'amore. Il testo suscitò scandalo e per lungo tempo fu considerato anche dalla critica moderna come una sorta di manuale d'adulterio e civetteria (Piéjus 2009: 74). Tuttavia la sua grande diffusione e successo testimoniano la sensibilità della cultura rinascimentale e l'attenzione da parte di alcuni autori del periodo per le rivendicazioni del sesso femminile.

Betussi, nella composizione del *Raverta*, dimostra di ben conoscere questi precedenti letterari, ed è in particolare sull'esempio di Speroni e di Piccolomini, che impronta il suo dialogo e modella il suo personaggio femminile. Dal primo, del quale Betussi aveva frequentato le sue lezioni a Padova all'Accademia degli Inflammati, riprende la forma del dialogo mimetico, più adatto ad emulare i toni di una conversazione, la scelta di una cortigiana e l'inserimento di tre interlocutori. Dal secondo, invece, eredita la leggerezza dei toni e la rappresentazione di un personaggio femminile dal carattere provocatorio e spigliato. Ma non è solamente il *Raverta* ad ispirarsi agli scritti dello Sperone e del Piccolomini, nello stesso periodo vengono pubblicati altri dialoghi filosoficamente meno elitari e in cui "il distacco gerarchico fra i personaggi viene così ad attenuarsi" (Favaro 2013: 9).

Il *Dialogo delle bellezze* di Niccolò Franco (1542), il *Dialogo della infinità di amore* (1547) di Tullia d'Aragona, la *Nobiltà delle donne* di Lodovico Domenichi (1549) e la stessa *Leonora* del Betussi (1557) sono opere in cui le donne assumono un ruolo equiparabile a quello degli uomini. Non è un caso dunque che il *Raverta*, il *Dialogo della infinità di amore* e la *Leonora* vennero inclusi insieme allo *Specchio d'amore* di Bartolomeo Gottifredi (1542) e al *Ragionamento* di Francesco Sansovino (1545), nella raccolta di Zonta del 1912 *Trattati d'amore del Cinquecento*. Così come ha ben descritto Mario Pozzi nell'introduzione all'opera, i dialoghi amorosi veneziani degli anni '40 e '50 del Cinquecento, nonostante abbiano tra loro delle caratteristiche differenti, sono figli dello stesso momento storico e risentono dell'influenza degli stessi modelli:

Il *Dialogo di amore* dello Speroni e la *Raffaella* ci sembrano, comunque, le opere che stanno alle origini e determinano la novità di quel filone della trattatistica amorosa sul quale lo Zonta ha soffermato la sua attenzione. E il lettore deve anche ricordare che questa raccolta, così unitaria e pure comprensiva di atteggiamenti diversi, non rappresenta tutta la trattatistica del Cinquecento ma solo un momento eccezionale di essa (Pozzi 1975: XXI).

3. Francesca Baffo

Betussi è uno degli autori che meglio riesce a cogliere le esigenze letterarie del suo tempo, e dimostra di saper rielaborare in maniera innovativa i suoi modelli. La sua attività di poligrafo e di collaboratore editoriale gli consentono di avere un'ottima conoscenza del pubblico e dei suoi gusti. Così come Speroni, lo scrittore bassanese sceglie per il suo dialogo una poetessa e cortigiana ben nota all'ambiente intellettuale del suo tempo, Francesca Baffo. Per capire l'importanza della sua figura basti pensare che fu proprio la Baffo a raccomandare Betussi a Pietro Aretino, che grazie alla sua forte influenza nel contesto veneziano riuscì a inserirlo nell'ambiente delle stamperie e a indirizzarlo nello sviluppo della sua carriera letteraria (Zonta 1908: 330). Il ruolo della poetessa all'interno della società veneziana è testimoniato anche dalle lettere a lei indirizzate, che mostrano come la donna rappresentasse un vero e proprio tramite per entrare nelle grazie dell'Aretino. L'episodio testimonia l'apertura della Venezia del periodo, in cui anche a delle cortigiane veniva data la possibilità di esercitare una certa influenza nell'ambiente letterario (Salza 1913: 37). Betussi aveva già inserito la Baffo come personaggio interlocutore nel *Dialogo amoroso* del 1543, e aveva pubblicato in appendice dell'opera i suoi componimenti poetici. Questa breve operetta funge da vera e propria anticipazione del *Raverta*, ed è già possibile intravedere alcune caratteristiche e novità riscontrabili nell'opera maggiore. Francesca Baffo, discutendo con Francesco Sansovino e Pigna, viene rappresentata come una donna colta, spigliata e capace di offrire le sue opinioni in merito alle questioni amorose. In tal senso il *Dialogo amoroso* si configura come un primo tassello di un programma più ampio volto alla celebrazione delle donne che Betussi seguirà in gran parte della sua carriera letteraria (Nadin Bassani 1992: 20).

Ma è solamente nel *Raverta* che Betussi sviluppa in maniera più ampia il personaggio della Baffo, dimostrando che la sua inclusione all'interno dell'opera non rappresenta una semplice adesione formale ad un modello letterario preesistente, bensì la volontà dell'autore di aggiungere un punto di vista femminile per discutere dell'amore nella sua totalità. L'opera, infatti, come dichiara lo stesso autore attraverso le parole della Baffo si propone di essere una *summa* di tutte le questioni amorose: "E però, prima che ne sovraggiunga la sera o altro ci impedisca, voglio che trascorriamo per tutto, senza lasciare adietro alcuno albergo di questo palagio" (Zonta 1912: 87).

Già dalla scelta dei tre interlocutori è possibile ravvisare che l'intento è quello di fornire una trattazione più ampia della materia. Francesca Baffo è accompagnata nella discussione da Ottaviano Della Rovere detto, per l'appunto, *Raverta*, esponente di una nota famiglia nobile e che avrà un ruolo anche nel Concilio di Trento, e da Lodovico Domenichi, intellettuale che al pari di Betussi viveva grazie alla sua attività di collaboratore editoriale e che ben rappresenta il contesto dei salotti letterari e delle accademie (D'Amelj Melodia 2007: 117).

Nel *Dialogo amoroso*, Betussi in controtendenza con la trattatistica amorosa a lui precedente, aveva scelto di parlare d'amore in maniera più pragmatica, lasciando l'opera sprovvista di un impianto filosofico. Nel *Raverta*, l'autore colma questo vuoto dedicando la prima parte alla trattazione filosofica dell'amore rifacendosi alle consuete fonti e idee neoplatoniche tipiche dei trattati del periodo. Fin dall'*incipit* dell'opera, Francesca Baffo viene rappresentata come una donna colta, curiosa e capace di animare la conversazione. Mentre è intenta a leggere i *Dialoghi amorosi* di Leone Ebreo viene raggiunta dal Della Rovere e da Domenichi, chiedendo di essere istruita su alcune questioni filosofiche riguardanti l'amore in vista di una conversazione che dovrà tenere con Alessandro Campesano, anch'esso amico del Betussi e personaggio conosciuto nella Venezia del tempo:

Baffa: E pure ora a questo termine io mi ritrovava, mentre io era tutta rivolta con l'animo a considerare la diffinizione data ad Amore da Leone ebreo, la quale molto mi piace per quel poco che con l'ingegno mio io posso discorrere. Ma, rivolgendo di molti libri, non m'è per anco venuto fatto di ritrovare una diffinizione d'Amore che serva in generale; onde a miglior tempo non potevate giungere, poiché da voi son certa di rimanere intieramente sodisfatta (Zonta 1912: 4).

Betussi, tramite le affermazioni del Della Rovere, si giustifica fin da subito con i suoi lettori di non poter aggiungere nulla di nuovo rispetto ai suoi predecessori. Come ha ben descritto Giovanna Rizzarelli, l'autore mostra di essere vicino alle posizioni dell'amico Antonio Francesco Doni, che sosteneva l'impossibilità di scrivere qualcosa di nuovo e originale, poiché tutto è già stato scritto e la letteratura non è altro che la rielaborazione di altra letteratura (Rizzarelli 2017: 249). Del resto Betussi non è un filosofo, le sue conoscenze sulla fenomenologia amorosa non derivano dallo studio diretto di Platone e Marsilio Ficino, ma dalle rielaborazioni fatte dai vari Speroni, Bembo ed Ebreo, e dalla mediazione della lirica di Petrarca e Dante (Favaro 2012: 35):

Raverta: Se dall'opre di quello ebreo che si divinamente n' ha scritto, dai bellissimi dialoghi dello eccellentissimo Sperone e da quelle del dottissimo Piccoluomini, libri a voi famigliarissimi, voi non rimanete contenta, molto meno di me v'appagherete voi. Onde, signora Francesca, molto m'incresce non potervi servire (Zonta 1912: 4).

L'intento dell'autore è piuttosto quello di rendere più accessibili e fruibili attraverso la conversazione le idee sull'amore, in quanto "recando sempre alcuna cosa in contrario, talora si viene più facilmente a ritrovare la verità" (Zonta 1912: 4). In tal senso Francesca Baffo assume il ruolo del lettore medio e del potenziale pubblico femminile dotato di una minore dimestichezza con la dottrina filosofica. La funzione della donna all'inizio è quella di fare chiarezza sulle questioni più spinose e difficili, guidando gli altri due interlocutori attraverso domande e chiarimenti. In questa prima parte della conversazione, che Betussi liquidava abbastanza velocemente se si considera la grandezza dell'opera, è Ottaviano Della Rovere a svolgere il ruolo di *princeps sermonis*, che per la sua gravità e compostezza risulta sicuramente essere il più adatto a sviluppare tematiche più alte e complesse. Anche se in

questo primo momento la figura della Baffo risulta essere più marginale, la sua presenza nel dibattito risulta comunque essere abbastanza forte, chiedendo in più punti agli uomini di ripetersi e di riassumere le idee con parole più semplici e di più facile comprensione.

Ma è sicuramente la seconda parte dell'opera quella che mostra aspetti più innovativi e in cui la Baffo ha un ruolo più preminente all'interno del dibattito. Betussi si propone di fare qualcosa che nessuno aveva mai fatto prima, ovvero di includere nella stessa opera sia l'alta discussione sulla natura d'amore che la più bassa riflessione sulla casistica amorosa. Nella dedicatoria a Vicino Orsini infatti, Betussi si difende dai possibili attacchi dei suoi lettori e afferma la novità della sua operazione:

Solamente a quegli mi rivolgerò, che forse mi riprenderanno di aver scritto d'amore, avendone prima tanti onorati e saggi spiriti, inanzi di me, così dottamente ragionato e scritto. Ed io dico loro che, se ben consideranno i miei scritti, troveranno in quegli cose nuove e non mai più dette, le quali se forse non sono mirabili né ingegnose, sono elle almeno quasi uno sprone a contemplare più adentro nei segreti d'Amore (Zonta 1912: 147-148).

La discussione sulla casistica amorosa inizia dopo un intermezzo in cui Betussi fa leggere a Domenichi una sua lettera indirizzata al Doni, che serve all'autore per lodare i personaggi di spicco della società veneziana. Le domande che verranno poste dalla Baffo in questa sezione dell'opera erano in realtà già state abilmente anticipate ma lasciate in sospeso dal Betussi nel *Dialogo Amoroso*:

Fr: Vorrei che mi distingueste qual sia il più perfetto amore et di quante sorte ve ne sia et qual più utile et qual più lodevole, qual più dannoso et più biasimevole. Se è possibile che uno avaro ami. Et chi ama con più fervore, l'huomo o la donna. Et di due amanti chi ama più, il timido o l'ardito. Et qual sia maggior difficoltà, fingere amore o amando dissimulare. Se uno amante può morire per troppo amore. Naturalmente chi sia più costante, l'huomo o la donna. Se saria meglio o peggio nel mondo non essendovi amore. Qual sia maggior difficoltà, acquistare la gratia di uno innamorato o in quella mantenersi. Et qual sia maggior segno ad una donna di esser amata oltre la perseverantia et simili altre cose, le quali udi' già molti di sono il nostro virtuoso et innamorato Messer Giovanni Desiderio Bolognese proporre allo eccellente Messer Giacomo Maria Sala, ma non ne ho poi inteso la rissoluzione, ché a me pare che habbiate ditto assai, ma molto più lasciato a dietro (Betussi 1543: 25).

In realtà, le questioni d'amore che verranno discusse nel *Raverta* sono riprese dall'autore dal *Libro de natura de amore* di Mario Equicola e dal IV libro del *Filocolo* boccacciano. Betussi, dimostra di saper cogliere il gusto letterario del tempo, inserendo nella sua opera una tematica molto amata dal pubblico femminile. Come ha fatto notare Serena Pezzini anche Ortensio Lando nelle *Lettere di molte valorose donne* (1548) si rifarà direttamente al modello proposto nel *Raverta* per discutere delle passioni amorose (Pezzini 2002: 74).

La discussione comincia con la domanda della Baffo al Della Rovere e al Domenichi su “qual sia maggior difficoltà: fingere amore non amando, o amando dissimulare di non ama-

re” (Zonta 1912: 60). Fin da subito si percepisce che la donna non parteciperà al dibattito in maniera passiva così come aveva fatto durante la discussione filosofica, ma che apporterà il suo punto di vista di cortigiana e la sua esperienza della vita e dell’amore. La Baffo riporta il suo vissuto opponendosi alle affermazioni del Della Rovere che ritiene che i mutamenti del corpo generati dall’amore siano impossibili da simulare:

Raverta: Ma sarà impossibile, impossibile dico (perciocché ciò non è di nostro volere, anzi viene dai movimenti dell’animo) che al cospetto dell’amata, se non è vero amante, si possa a voglia sua arrossare, impallidire, restare attoniti, fisar gli occhi nella cosa amata, con quella pietà ch’amore imprime in noi.

Baffa: Non dite così, perché, a’ miei giorni, ho conosciuto di quei che fingevano, onde si ha poi conosciuto la loro simulazione far cose sopra l’uso naturale: piangere, sospirare, impallidire ed arrossare di maniera che non ogni semplice, ma ciascuna donna, per accorta che fosse, sarebbe rimasta ingannata (Zonta 1912: 61).

La discussione procede con altre domande poste dalla Baffo, riferite soprattutto alla maniera di amare dell’uomo. Ma la disputa si fa più accesa nel momento in cui viene comparato l’amore dell’uomo a quello della donna. In questa fase è Lodovico Domenichi a diventare il principale interlocutore della Baffo, svolgendo un ruolo antagonistico a quello della donna. Il suo atteggiamento potrebbe sembrare misogino, ma in realtà la sua funzione è quella di rappresentare le idee diffuse a quel tempo sul sesso femminile, per dare alla donna la possibilità di difendersi ed esprimere le ragioni del suo sesso. Betussi riprende una tecnica che era stata utilizzata anche da Castiglione nel *Cortegiano*, che aveva inserito degli antagonisti esprimenti idee misogine attraverso i personaggi di Ottaviano Fregoso e Gaspare Pallavicino (Chemello 1980: 121). Domenichi sostiene che sia l’uomo ad amare più ferventemente della donna, adducendo ragioni basate su principi aristotelici dell’inferiorità della donna rispetto all’uomo. Ma la Baffo non accetta le ragioni del Domenichi e si fa rappresentate non solo di sé stessa, ma di tutto il suo sesso:

Domenichi: La principale è questa, e sia detto con pace vostra: perché l’uomo è più perfetto della donna, e però, quando diventa amante, ama con più fervore.

Baffa: A me pare il contrario, essendo la donna di più dolce e delicata complessione che l’uomo non è. Però ama più ardentemente, e più facilmente s’infiama, non essendo molto difficile a uno uomo l’allacciare una donna: la quale impetuosamente con uno ardente zelo, subito credendo il tutto, ama ardentemente ed in sé tenendo le fiamme amorose, (le quali quanto più di forza abbiano che le palesi, coloro sei sanno che l’hanno provate e provano tuttavia) non avendo, per tema e vergogna, possa scoprirla, senza fine resta infiammata. Si che, senza dubbio, dell’amar più ferventemente a noi si conviene il primo loco (Zonta 1912: 70).

La Baffo non cede alle argomentazioni del piacentino e muove la conversazione sulla costanza dell’uomo e della donna. La conversazione si sposta sul versante letterario ed è la stessa Baffo a proporre a Domenichi di competere riportando esempi concreti piuttosto che ragioni aristoteliche sulla natura dei due sessi:

Domenichi: La ragione è la medesima che io vi dissi dianzi: perché l'uomo è più perfetto, ed, essendo più perfetto, è più costante.

Baffo: Questo non vi confermarò già io, perché, s'io vorrò andar dietro le perfezioni, potrò negarvi quanto dite con ragion naturale. E dirò che, essendol'uomo più caldo, da quella qualità convien pigliar leggerezza ed instabilità. Ma non voglio che s'entri in simili forme né materie, anzi che s'abbia da provare con ragioni ed essemi la maggior costanza; perché in amore si sono vedute donne costantissime, le quali più tosto hanno eletto morire che mancare al suo amante; e darovene molti essemi. (Zonta 1912: 71).

Domenichi per dimostrare le sue tesi riporta le opinioni di Petrarca, Dante, Virgilio, Sant'Agostino, Ariosto e Boccaccio. La Baffo anche se dichiara di non avere dimestichezza con gli scrittori latini, si dimostra colta e ottima conoscitrice della letteratura volgare e della mitologia classica riportando esempi che mostrano la maggior costanza della donna rispetto all'uomo. In questa occasione si può notare come Betussi utilizzi dei miti e degli esempi tradizionalmente appartenenti alla tradizione patriarcale, per volgerli in favore della donna e costruire una nuova genealogia di donne virtuose. Siamo di fronte a un primo accenno di un'operazione che Betussi svilupperà in maniera più profonda nel 1545 con il volgarizzamento del *De Mulieribus claris*, al quale aggiungerà altre cinquanta biografie di donne illustri, che verranno lodate per loro virtù morali e intellettuali:

Baffo: A vostro modo la cosa starebbe bene. Ma invero la voglio sostener fin ch' io posso. Non fu costante e fida Argia? non fu Evadne? non Laodamia? non la bella asiana Pantea? Dunque fu instabile Penelope, la quale venti anni attese suo marito? Specchiatevi in questo esempio, e poi parlate. Che direte pur di Porzia, di Giulia, così stabili e salde? Leggete il buon testor degli amorosi detti, là dove dice: L'altra è Porzia, che 'l ferro al foco affina: quell'altra è Giulia, e duolsi del marito, ch'a la seconda fiamma più s'inchina. Comparete la stabilità di voi altri con queste, e poi giudicate sanamente (Zonta 1912: 73).

Baffo e Domenichi si soffermano a lungo sulla questione della costanza e del fervore amoroso. La Baffo mostra di saper contendere alla pari del suo interlocutore e se da un lato accetta la tesi di Domenichi sulla maggior costanza dell'uomo, dall'altro fa ammettere a quest'ultimo il maggior fervore della donna: "Io vi cedo; e, mentre amate, concludo che 'I vostro amore sia più fervente, si come più tosto e più leggermente s'incende il vostro core" (Zonta 1912: 77).

Procedendo nella narrazione il personaggio di Francesca Baffo nel *Raverta* diventa sempre più complesso e importante ai fini delle riflessioni d'amore. Un episodio significativo si riscontra parlando su quale sia il maggior segnale d'amore che l'uomo può dare alla donna. I due uomini concludono che il maggior segno d'amore va rintracciato nella perseveranza e non riescono ad aggiungere nient'altro. Tuttavia la Baffo conclude la riflessione sull'argomento aggiungendo qualcosa di nuovo e dimostrando come il suo apporto alla conversazione sia necessario per comprendere tutte le particolarità della casistica amorosa:

Baffa: Ma dirovvi, a mio giudizio, quel che mi pare che sia maggiore, oltre la perseveranza. La donna può conoscere più evidentemente l'amore dell'uomo, se sa e conosce quello esser privo di tutti gli altri piaceri e di ciascuno altro contento, né conoscere diletto alcuno, ma pascersi solamente e nodrirsi dei dolci ed amari suoi. E questo ho per grandissimo segno d'amore. Perché alle volte, se ben l'uomo continua, forse lo fa per giungere solamente a quel desiato fine e vincere la sua ostinazione. Ma, se tutto il diletto sarà posto nell'amata, non sarà a questo fine, ma, perché non conoscerà altro bene né vivrà in altri che nella donna, che io giudico questo essere, oltre la perseveranza, maggior segno d'amore. Tanto più che il fine d'Amore tende alla dilettazione (Zonta 1912: 79).

La contesa con Domenichi viene ripresa parlando della morte legata al dolore amoroso, alla quale il piacentino attribuisce la causa all'arroganza delle donne che rifiutano l'amore dell'uomo. Ancora una volta la Baffo si fa portavoce del suo sesso contrapponendosi a Domenichi:

Baffa: Voi tassate tanto noi altre donne di crudeltà, che meglio sarebbe tacerne; perché chi sapesse intieramente quelle di voi altri uomini, confesserebbe voi ingrati e crudelissimi, e noi cortese e pietosissime. E, se non fosse ch'io non voglio spendere tutto oggi in raccontare istorie ed essempli, ve ne conterei infinite, e tra l'altre una crudeltà usata da un marito a sua moglie, intravenuta pure a' giorni nostri, la quale è si fatta, che ben sarebbe crudelissimo quel cuore e privi d'amore quegli occhi che, udendola, non si movessero a pietà e restassero asciutti di lagrime (Zonta 1912: 82).

Dopo questi ragionamenti si apre la sezione dell'opera dedicata alla novellistica di chiara ispirazione boccacciana, in cui ognuno degli interlocutori racconta una novella dedicata agli amori tragici, volta a suscitare il *pathos* dei lettori. L'inserimento delle novelle all'interno del testo ben si sposa con l'intenzione dell'autore di rivolgersi a un pubblico più ampio e dotato di "una cultura meno sottile e bisognosa di esemplificazioni non sfumate" (Nadin Bassani 1992: 30). Dopo questa fase, che serve all'autore per spezzare il ritmo incalzante della narrazione, la disputa tra Domenichi e la Baffo si riaccende. Il suo atteggiamento contraddittorio si manifesta in maniera talmente forte, che dopo una lunga serie di discussioni con la Baffo, il suo dare per una volta ragione alle donne viene accolto con stupore da parte degli altri due interlocutori:

Baffa: Chi giudicate che debba essere primo a dare indizio dell'amor suo: l'uomo o la donna?

Domenichi: Senza dubbio l'uomo, si per essere pivi cosa onesta, come anco per essere in quello riposta più libertà e miglior ardire; ch'egli è chiarissimo la donna sempre dover servare più gravità dell'uomo e dovere essere quella ch'abbia d'essere pregata. Oltre che, sempre, naturalmente, l'uomo è più audace della femina.

Raverta: Lodato Iddio! Pure una volta avete confermato la parte delle donne, ché miracolo è bene.

Baffa: Apunto lo voleva dire anch'io, ma più tosto l'avete detto di me (Zonta 1912:107).

Nel *Raverta* non si fa mai accenno a tematiche riguardanti comportamenti e costumi sulla donna. Solamente in un punto dell'opera è possibile rintracciare una riflessione tipica di questo genere di trattatistica, quella riguardante l'età giusta degli amanti. Il riferimento al *Cortigiano* è palesemente espresso dalla Baffo, che lo usa per ribattere sulle argomentazioni del Della Rovere:

Baffa: V'intendo ben io. La conclusione sta che voi dannate più l'età alquanto matura che la giovenile. Ma, se foste meno possenti di quel che s'è, dubito ch'affermareste l'opposito. Perché, sovienmi aver letto, credo sia nel terzo libro del Cortigiano, l'amante dovere essere più tosto alquanto ben fatto che non a sufficienza maturo, e voi mi divisate altrimenti (Zonta 1912: 109).

La conclusione della disputa risulta essere molto significativa. Betussi mostra di voler rifiutare i canoni e le norme dell'amore cortigiano, proponendo una visione amorosa libera da schemi precostituiti:

Baffa: Di ciò ne sia detto assai; ch'è 'n vero voglio attenermi alla sentenza che, non ha molto, ci diede, ragionandosi pur di questo, il dotto ed onorato, non men vostro che mio, messer Francesco Revesla novarese, che, come molti virtuosi ch'erano qui, ebbero sopra questa materia detto assai. Così insieme disse: «La migliore età che s'abbia da eleggere è quella che più piace; ed il meglio che sia è che l'uomo pigli la donna al modo suo, e parimenti la donna l'uomo; perché quello che più ci conferisce è meglio e più perfetto» (Zonta 1912: 111).

Il resto della trattazione procede secondo gli schemi che abbiamo potuto riscontrare in questa analisi. La Baffo continuerà con la sua curiosità a sollecitare gli uomini con domande sull'amore che verranno intervallate da altre due novelle e da un componimento del Betussi in onore del dedicatario dell'opera Vicino Orsini. La donna dibatterà fino in fondo con gli uomini sulle questioni amorose dimostrando in molti altri punti del testo la sua padronanza della letteratura volgare e la sua capacità di tenere testa alle loro argomentazioni.

4. Conclusioni

La figura di Francesca Baffo ricopre un ruolo fondamentale all'interno del *Raverta*. È probabile che le qualità intellettuali della Baffo siano state in qualche misura amplificate da Betussi al fine di elogiare la sua amica e protettrice, che come abbiamo visto ebbe un ruolo fondamentale per la carriera letteraria del bassanese. Ma la trattatistica e i dialoghi d'amore rinascimentali non hanno nella verosimiglianza il loro obiettivo primario, essi in realtà sono più orientati alla ricerca di figure ideali che possano fungere da esempio ai lettori. Ed è in questa prospettiva che va intesa la raffigurazione della Baffo nel *Raverta*.

Betussi rappresenta un modello ideale di donna cortigiana capace di intendere la filosofia, comporre poesie, di discutere con argomentazioni letterarie e che non ha un ruolo subordinato a quello degli uomini; una figura molto distante da quella della donna casta e dedita

alla famiglia che può essere rintracciata in molti trattati sui costumi delle donne. A differenza del *Cortegiano* in cui veniva professata una complementarità tra i due sessi basata sulle loro differenti funzioni sociali, in Betussi non si riscontrano riferimenti sull'inferiorità delle donne o sul ruolo che quest'ultime devono ricoprire all'interno della società (Saccaro Battisti 1980: 229). Con la *Leonora* del 1557, Betussi compirà un nuovo passo avanti nella rappresentazione della donna in un dialogo, eleggendo la nobile Eleonora Falletti come assoluta protagonista dell'opera. Si tratta di uno dei pochissimi esempi nella letteratura rinascimentale, in cui a una donna realmente esistita viene affidato il ruolo di *princeps sermonis*. Con questa scelta Betussi dimostrerà di non volersi attenere ai canoni letterari tradizionali che imponevano alla donna nobile il silenzio, ma di voler lodare la sua protettrice per le sue qualità intellettuali piuttosto che per le virtù familiari tradizionalmente attribuite alle donne (Jaffe; Colombaro 2006: 46).

La componente filogina dell'opera betussiana non è mai stata valorizzata adeguatamente, probabilmente a causa dei giudizi negativi e della cattiva fama che Betussi e altri poligrafi del suo tempo godettero, definiti come degli "avventurieri della penna" più interessati alla gloria e al successo che a un vero riconoscimento letterario (Toffanin 1935: 144-145). L'interesse di Betussi nei confronti delle donne è stato molto spesso considerato come insincero e frutto di una strategia per conquistarsi la benevolenza dei personaggi più in vista del suo tempo. Non è da escludere che questa componente abbia giocato un ruolo importante nella scelta delle tematiche, siamo in un periodo in cui il decadimento della corte e il coevo sviluppo della stampa spinge gli intellettuali a dover cercare nuove soluzioni per imporsi nel loro contesto letterario. Tuttavia non è indispensabile stabilire se il sentimento filogino di Betussi sia stato sincero o meno; il *Raverta*, a dimostrazione del suo successo, fu ripubblicato altre quattro volte nel giro di pochi anni ed è probabile che molti lettori e lettrici siano rimasti affascinati e incuriositi dal personaggio di Francesca Baffo. In tal senso *Il Raverta* e la figura della donna in esso rappresentata vanno a costituire un tassello importante per un percorso più ampio di rivalorizzazione della donna nella civiltà rinascimentale.

BIBLIOGRAFIA

- BEMBO, Pietro (1505): *Gli Asolani. Prose e Rime*. Carlo Dionisotti (ed.) (1960) Torino: Utet.
- BETUSSI, Giuseppe (1543): *Il Dialogo amoroso*. Venezia: Segno del Pozzo.
- BURANELLO, Roberto: *Figura meretricis: Tullia d'Aragona in Sperone Speroni's Dialogo d'amore. Spunti e ricerche* 1/5 (2000): 53–68.
- CHEMELLO, Adriana (1980): "Donna di palazzo, moglie, cortigiana: ruoli e funzioni sociali della donna in alcuni trattati del Cinquecento" in Prosperi, Adriano (ed.). *La Corte e il Cortegiano - vol. 2 Un modello europeo*, pp. 113-32. Roma: Bulzoni.
- COX, Virginia (2000): "Seen but not Heard: The Role of Women Speakers in Cinquecento Literary Dialogue." In Panizza, Letizia (ed.), *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, pp.385-400. Oxford: European Humanities Research Centre.
- (2013): *The Female Voice in Italian Renaissance Dialogue*. *MLN*, 128 (1), pp. 53-78.

- D'AMELJ MELODIA, Vincenzo (2007): "Il dialogo d'amore e il personaggio Lodovico Domenichi nel *Raverta* del Betussi". *Humanistica*, II/1-2, pp. 117-126.
- FAVARO, Maiko (2012): "*L'ospite preziosa*". *Presenze della lirica nei trattati d'amore del Cinquecento e del primo Seicento*, Lucca: Pacini Fazzi.
- (2013): "Sul ruolo della donna nei dialoghi del '500: il Ragionamento della Signora Amorosa (1569) di Gasparo Boschini". *Quaderno di Italianistica* 2013 pp. 7-32.
- JAFFE, Irma; COLOMBARDO, Gernardo (2006): *Giuseppe Betussi and Eleonora Falletti: polygraph and poet the dawn of popular literature* New York: Stony Brook.
- NADIN BASSANI, Lucia (1992): *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*. Padova: Antenore.
- PEZZINI, Serena (2002): "Dissimulazione e paradosso nelle «Lettere di molte valorose donne» (1548). A cura di Ortensio Lando". *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, Vol. 31, No. 1 (gennaio/aprile 2002), pp. 67-83.
- PIEJUS, Marie (2009): *Visages et paroles de femmes dans la littérature italienne de la Renaissance*. Paris: Université Paris III Sorbonne Nouvelle.
- POZZI, Mario (1975): Introduzione alla ristampa anastatica di Zonta, Giuseppe (ed.) *Trattati d'amore del Cinquecento*, Bari: Laterza.
- RIZZARELLI, Giovanna (2017): "«Chi non vuol leggere le cose, nessuno lo sforza» Lettura e intertestualità nel *Raverta* di Giuseppe Betussi", in *Il dialogo creativo Studi per Lina Bolzoni* a cura di M. Ellero, M. Residori, M. Rossi, A. Torre, Lucca: Pacini Fazzi, pp. 243-261.
- SACCARO BATTISTI, Giuseppa (1980): "La donna, le donne nel Cortegiano" in Ossola, Carlo (ed.). *La corte e il cortegiano - vol. I la scena del testo*, pp. 219-46 Roma: Bulzoni.
- SALZA, Abdelkader (1913): "Madonna Gasparina Stampa secondo nuove indagini". *Giornale storico della letteratura italiana*, 1913, Vol. 62, pp. 1-101.
- SMARR, Janet Levarie (2005): *Joining the Conversation: Dialogues by Renaissance Women*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- TOFFANIN, Giuseppe (1935): *Storia letteraria d'Italia. Il Cinquecento*. Milano: Vallardi.
- ZANCAN, Marina (ed.) (1983): *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*. Venezia: Marsilio.
- ZONTA, Giuseppe (1908): Note Betussiane. *Giornale storico della letteratura italiana*, LII, pp. 321-365.
- (1912) (ed.). *Trattati d'amore del Cinquecento*. Bari: Laterza, 1912.

PROFILO ACCADEMICO E PROFESSIONALE

Manuel Giardina, consegue la laurea nel 2015 all'Università degli Studi di Palermo in Lettere moderne con una tesi dal titolo "La Scuola poetica siciliana: aspetti innovativi della poesia di Giacomo da Lentini". Nel 2016 inizia il suo percorso di Laurea Magistrale internazionale in Culture Letterarie Europee frequentando l'Università di Bologna, l'Università di Strasburgo e l'Università di Salonicco. Si laurea nel 2018 presentando alla fine del suo per-

corso una tesi dal titolo “Naissance et développement du Philhellénisme entre le XVIIIème et le XIXème siècle”. Nel 2019 è vincitrice di una borsa di studio indetta dall’Università di Palermo per proseguire le sue ricerche in ambito letterario all’Università di Salonicco. Nel 2020 inizia il suo dottorato all’Università di Siviglia dove partecipa al progetto MenforWomen del gruppo di ricerca “Escritoras y Escritura”.

Clelia Stefanuto è laureata in lingue e letterature moderne all’Università di Torvergata. Ha ottenuto un Master in Italianistica e Scienze Linguistiche Europee all’Università di Bologna. È stata ammessa al programma di dottorato in Studi Filologici dell’Università di Siviglia ad ottobre del 2020, nella linea di ricerca “Escritoras y Escrituras” (HUM753).

Il suo progetto di tesi è intitolato “Ludovico Domenichi nella Querelle des Femmes”, il quale fa parte del progetto di ricerca e sviluppo “ManforWomen. Voces masculinas en la querellas de las mujeres en el renacimiento italiano”, i cui P.I sono la Dott.ssa Mercedes Arriaga Florez e il Dott. Daniele Cerrato, entrambi direttori della sua tesi di dottorato.

Dal 1° novembre 2020, fa parte del team che lavora in tale progetto. Ha partecipato a tre congressi internazionali con relazioni su questioni di genere e letteratura femminile, ed ha assistito a 26 congressi e seminari nazionali e internazionali. Ha pubblicato 1 articolo in OJS e 1 capitolo di libro nella casa editrice Comares (Primo quartile nello SPI). Nel gruppo di ricerca Escritoras y Escrituras (HUM753), ha organizzato due attività di I+D.

Fecha de recepción: 11-11-2021

Fecha de aceptación: 12-12-2021