

AI MARGINI DELLA CRISI DI UN GENERE
LE LETTERE DI CHIARA MATRAINI TRA IL «COMPORRE»
E LO «SCRIVERE»

Cristina Acucella

Dopo la scoperta e la valorizzazione delle *Rime* da parte di Luigi Baldacci e i successivi studi di Giovanna Rabitti, alla quale si deve l'edizione critica dei suoi canzonieri,¹ la figura e l'opera di Chiara Matraini (1515-

¹ È trascorso ormai più di mezzo secolo da quando Luigi Baldacci, nel lontano 1953 (LUIGI BALDACCI, *Chiara Matraini, poetessa lucchese del XVI secolo*, in "Paragone", 4 [1953], pp. 53-67), portò all'attenzione della critica Chiara Matraini, alla quale attribuiva un «singolare dono di canto», definendola «una estemporanea nel proprio secolo codificato dal principio d'imitazione» (ivi, p. 66). Quattro anni dopo, lo studioso ne avrebbe pubblicato ben 39 poesie annotate (*Lirici del Cinquecento*, commentati da L. Baldacci, Firenze, Salani, 1957, pp. 497-530) e ancora, in una successiva edizione dell'antologia (Milano, Longanesi, 1975), riferendo di una sua «lettura più attenta» (ivi, p. 384), si sentiva di confermare definitivamente che la Matraini era da ritenersi «uno dei poeti più sicuri del secolo» (ivi, p. XXIX) e ne pubblicava ancora 38 testi annotati, i quali costituiscono un numero cospicuo e indicativo della volontà promozionale del curatore, se comparati ai 35 scelti per Bembo e ai 12 scelti per Vittoria Colonna, solo per fermarci a due esempi significativi. Giovanna Rabitti, poi, prendendo le mosse da un precedente articolo che censiva i testimoni a stampa e manoscritti delle opere della poetessa (ALAN BULLOCK - GABRIELLA PALANGE, *Per una edizione critica*

1604) sono state inquadrare, più di recente, in un panorama più ampio e complesso, in cui le rime non sono altro che una delle tante manifestazioni di una lunga e intensa attività letteraria.² Cospicua, infatti, è la mole di scritti filosofico-devozionali che compongono il *corpus* della poetessa,³ inestricabilmente intrecciati alla sua opera poetico-letteraria, la

delle opere di Chiara Matraini, in *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni, 1980, pp. 235-62), elaborò una serie di saggi su vari aspetti biografici e letterari della poetessa, quali, GIOVANNA RABITTI, *Linee per il ritratto di Chiara Matraini*, in "Studi e problemi di critica testuale", 22 (1981), pp.141-63; EAD., *La metafora e l'esistenza nella poesia di Chiara Matraini*, in "Studi e problemi di critica testuale", 27 (1983), pp. 109-45; EAD., *Inediti vaticani di Chiara Matraini*, in *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, 2 voll., Roma, Salerno, 1985, I, pp. 225-50; EAD., *Vittoria Colonna as Role Model for Cinquecento Women Poets*, in *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, ed. Letizia Panizza, Oxford, European Humanities Research Centre, 2000, pp. 478-97. Sempre alla Rabitti si deve infine l'edizione critica: CHIARA MATRAINI, *Rime e lettere*, edizione critica a cura di G. Rabitti, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1989. Su questa edizione è basato il mio lavoro di commento, di prossima pubblicazione.

² Mi riferisco non solo allo studio delle lettere matrainiane condotto da Giovanna Rabitti (G. RABITTI, *Le lettere di Chiara Matraini tra pubblico e privato*, in *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia, secoli XV-XVII*, a cura di Gabriella Zarri, Roma, Viella, 1999, pp. 109-45) ma anche ai recenti lavori di DANIELA MARCHESCHI, *Chiara Matraini poetessa lucchese e la letteratura delle donne nei nuovi fermenti religiosi del '500*, Lucca, Pacini Fazzi, 2008 e ANNA MARIO, "Tutta tremo": *edizione e studio delle opere disperse edite e inedite di Chiara Matraini*, 2 voll. (tesi di dottorato discussa il 18 febbraio 2013 presso l'Università degli Studi di Perugia, rel. Giovanni Falaschi, c.s.) e, della stessa, *Sui Dialoghi spirituali (1602) di Chiara Matraini*, in *Poesia. Un dialogo fra letterature*, a cura di Anne-Marie Lievens, Perugia, Morlacchi, 2014, pp. 55-93. In generale, per una bibliografia aggiornata delle antologie, gli studi critici e le traduzioni dei testi della Matraini rimando a GIULIANA ORTU, *Chiara Matraini*, in *Liriche del Cinquecento*, a cura di Monica Farnetti e Laura Fortini, Roma, Iacobelli, 2014, pp. 129-69.

³ *Oratione d'Isocrate a Demonico figliuolo d'Ipponico, circa a l'essortation de' costumi, che si convengono a tutti i nobilissimi giovani di latino in volgare tradotta...*, in Fiorenza, per messer Lorenzo Torrentino, 1556; *Meditationi spirituali di Madonna Chiara Cantarini de Matraini, gentildonna lucchese*, in Lucca, per Vincenti Busdraghi, 1581; *Considerationi sopra*

quale non costituisce soltanto un “tassello” utile a completare il mosaico di quella che è in genere circoscritta come una *enclave* tutta femminile del petrarchismo, ma presenta degli elementi di per sé meritevoli di attenzione. *In primis* va rilevata proprio la distribuzione “diacronica” del canzoniere in questione, il quale conta ben tre edizioni a stampa tra loro differenti e tutte pubblicate in vita dell’autrice (Lucca, Busdraghi, 1555; Lucca, Guidoboni, 1595; Venezia, Moretti, 1597), in cui il principale spartiacque tra la prima e le ultime due consiste proprio nell’anteposizione di un *corpus* di lettere (rispettivamente 16 e 18). Anche le rime sono interessate da un lavoro di riordino, trasformazione e soppressione, tanto che non solo il numero (99 componimenti nella prima edizione, 77 nella seconda e 87 nella terza) ma anche lo stile e la *dispositio* dei testi variano notevolmente. Per entrambi gli aspetti, è chiaramente ravvisabile l’esistenza di due blocchi principali, ovvero da una parte il canzoniere del 1555 e dall’altra quelli del 1595 e 1597, in quanto le differenze intercorrenti tra le due ultime edizioni risultano pressoché minime rispetto a quelle che dividono queste dalla prima. Le ragioni di tale “rottura” vanno rintracciate non solo in un distacco dall’amore giovanile che aveva ispirato la poetica del primo canzoniere, ma anche nella sempre più forte influenza del clima controriformistico, in corrispondenza del quale la poetessa si cimenta nella scrittura di opere religiose e devozionali. Gli effetti di questo nuovo impegno letterario si ripercuotono anche sul canzoniere, il quale subisce una revisione radicale, tanto che se le

i sette Salmi Penitentiali del gran re et profeta Davit, di M. Chiara Matraini, in Lucca, appresso Vincenzo Busdraghi, 1586; *Breve discorso sopra la vita e laude della Beatiss. Verg. e Madre del Figliuol di Dio...*, in Lucca, appresso Vincenzio Busdraghi, 1590; *Dialoghi spirituali di M. Chiara Matraini con una notabile narratione alla grande Academia de' Curiosi et alcune sue rime et sermoni*, in Venetia, appresso Fioravante Prati, 1602.

prime *Rime*, legate a un amore giovanile e con molta probabilità adulterino,⁴ ricalcano essenzialmente, per temi e stile, il canzoniere petrarchesco e bembiano, il secondo e il terzo canzoniere, distanti dal primo di un quarantennio, mostrano una *facies* molto diversa: recuperano perlopiù i “componimenti alti” del testo giovanile, ossia quelli finali, improntati a un maggiore anelito spirituale e religioso, e riducono notevolmente le metafore amorose, lasciando spazio a un rarefatto sistema di simboli astrologici, avente al proprio centro il rapporto tra la poetessa-Luna e l'amato-Sole.⁵ L'influenza sulla poetessa di figure senz'altro importanti per il suo lancio nel sistema letterario, *in primis* Ludovico Domenichi, così come del fervore eterodosso che aveva animato Lucca, spesso ricondotto all'origine dell'incremento della composizione di libri di lettere, si uniscono alle ragioni “private” e proprie di un percorso letterario che si estende nell'arco di un cinquantennio.⁶ Interessante è notare come

⁴ La poetessa, vedova a soli ventisette anni di Vincenzo Cantarini, ebbe una relazione adulterina con Bartolomeo Graziani, assassinato in circostanze non chiare (ma prima del 1555, anno della pubblicazione del primo canzoniere della Matraini, in cui si allude alla morte violenta dell'amato). L'uomo aveva sposato Elisabetta Sergiusti, figlia di un notevole della città, Gherardo. Notizie della relazione, in cui l'immagine della poetessa viene fortemente penalizzata dalla voce certamente non imparziale dell'autore, sono in GHERARDO SERGIUSTI, *Vita di Gherardo Sergiusti C. L. celebre col nome di Gherardo Diceo*, in Lucca, Biblioteca Civica, ms. 926, cc. 204r-216r. Dopo la trascrizione di gran parte di queste pagine nella tesi di laurea di Giovanna Rabitti (Università di Firenze, 1978), parte della quale è confluita nel suo *Linee per il ritratto di Chiara Matraini*, pp. 141-63, la sezione del testo della *Vita* riferita alle vicende che hanno interessato la Matraini e il Graziani è ora leggibile in edizione moderna in MARIO, “*Tutta tremo*”, II, pp. 264-80.

⁵ Cfr. RABITTI, *La metafora e l'esistenza nella poesia di Chiara Matraini*, pp. 109-45 e RINALDINA RUSSEL, *Chiara Matraini nella tradizione lirica femminile*, in “Forum Italicum”, 34 (2000), pp. 415-25.

⁶ Sulla figura del Domenichi quale «manager» della poetessa si veda RABITTI, *Linee per il ritratto di Chiara Matraini*, pp. 161-62. Si soffermano sui rapporti tra Vincenzo

questo lungo periodo di ripensamenti e gestazioni si ripercuota sulla struttura del testo, nella sua globalità. Se infatti la prima stampa lucchese recava il titolo *Rime et prose di Madonna Chiara Matraini Gentildonna Lucchese* (Lucca, Busdraghi, 1555), dando quindi esplicito rilievo alla parte in versi ed etichettando genericamente come “prose” due testi posti in appendice e collocabili ai margini, come vedremo meglio, tra la scrittura epistolare e l’oratoria, nella seconda e nella terza edizione la parte occupata dalle lettere diviene una componente importante dell’economia del testo,⁷ come già i titoli annunciano in maniera chiara:

Busdraghi, stampatore di molte delle opere della Matraini e collaboratore del Domenichi, MARINO BERENGO, *Nobili e mercanti nella Lucca del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1999, p. 270 e SIMONETTA ADORNI BRACCESI, “Una città infetta”. *La repubblica di Lucca nella crisi religiosa del Cinquecento*, Olschki, Firenze, 1994, pp. 218-19. Studia, in generale, il rapporto tra il clima controriformistico e queste raccolte, con riferimento al ruolo dei poligrafi, tra cui lo stesso Domenichi, e al parallelo incrementarsi della presenza delle donne tra gli autori di libri di lettere in volgare, LODOVICA BRAIDA, *Libri di lettere. Le raccolte epistolari del Cinquecento tra inquietudini religiose e buon volgare*, Bari, Laterza, 2009.

⁷ Come attestano alcuni studi sui codici contenenti le rime varchiane, anche il canzoniere del letterato fiorentino, cui la poetessa era vicina, aveva una analoga partizione in rime e lettere (cfr. GIULIANO TANTURLI, *Una gestazione e un parto gemellare: la prima e la seconda parte dei “Sonetti” di Benedetto Varchi*, in “Italique”, 7 [2004], pp. 45-100). Il rapporto tra la Matraini e il Varchi è attestato da uno scambio di sonetti pubblicato in un’antologia curata dal Domenichi (*De le rime di diversi eccellentissimi autori nuovamente raccolte. Libro primo*, Lucca, V. Busdraghi, 1556) e da un esplicito riferimento a tale amicizia che la poetessa fa in un carteggio privato con Cesare Coccapani, conservato nel codice *Miscellanea lucchese* della Biblioteca Statale di Lucca (ms. 1547), ora edito con il titolo *Carteggio Matraini-Coccapani*, in MARIO, “*Tutta tremo*”, I, pp. 64-91 (edizione da cui sono tratte tutte le citazioni del presente saggio): «Ho ricevuto con gran piacere e soddisfazione la vostra desiderata ed amorevolissima lettera, insieme col bello ed utile libretto di Severino Boezio [...]. Io lo vidi già quand’era a Lucca tradutto dal Varchi [...]. Ora lo vedrò di nuovo tradotto dal Domenichi, non manco amico mio del Varchi» (ivi, p. 64).

- *Lettere della Signora Chiara Matraini, Gentildonna Lucchese, con la prima e seconda parte delle sue Rime*. Stampata in Lucca, per Vincenti Busdraghi, 1595. Con licentia de' Sig. Superiori. Ad instantia di Ottaviano Guidoboni;
- *Lettere di Madonna Chiara Matraini Gentildonna Lucchese, con la prima, e seconda parte delle sue Rime. Con una Lettera in Difesa delle Lettere, e delle Arme*. Nuovamente Stampate con licentia de' Superiori. Con privilegio. In Venetia, Appresso Nicolò Moretti, 1597.

Stando agli studi sulle modalità di titolazione dei libri di lettere nel periodo considerato,⁸ le denominazioni indurrebbero ad ascrivere le due stampe al genere che, dopo l'uscita del testo aretiniano,⁹ godette di un enorme successo nel Cinquecento, tanto che titoli del genere potevano risultare senz'altro più *à la page* e accattivanti per il vasto pubblico dei

⁸ «Se, infatti, un corpus “per essere ben costruito, deve soddisfare a tre condizioni: essere rappresentativo, esauriente ed omogeneo”, già nella formulazione del titolo si trova l'accertamento preventivo che tali condizioni si verificano [...]. In tal modo il sostantivo “lettere” viene ad assumere [...] un ruolo centrale e predominante all'interno di uno schema distributivo del seguente tipo: 1) Lettere [volgari] + attributo connotante 2) Identificazione mittente + qualificazione 3) Ulteriori elementi definitivi. [...] La parola “lettere”, infatti, rimane sempre nucleo principale ed indipendente con accostamento episodico di forme che istituiscono un più determinato rinvio tipologico. [...] Per quanto concerne [...] il secondo segmento che consiste nella identificazione dello scrivente, si possono rintracciare almeno tre livelli rispetto al sostantivo adottato con funzione definitoria: un primo con individuazione di tipo “sociale”, un secondo “intellettuale” ed un terzo, infine (e apparentemente più generico), di individuazione rispetto al segno maschile/femminile», FRANCESCA ROMANA DE' ANGELIS, *Per un'analisi del sistema di titolazione delle raccolte di lettere cinquecentesche*, in *Le “carte messaggere”. Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1981, pp. 203-11: 205-207.

⁹ *De le lettere di m. Pietro Aretino. Libro primo*, in Venetia, per Francesco Marcolini da Forlì, 1538, pubblicazione che dà avvio ad una serie che comprende cinque libri pubblicati nel 1538, 1542, 1546, 1550 e il sesto, postumo, pubblicato nel 1557.

lettori.¹⁰ Cercando di non liquidare *a priori* queste diciture come puramente promozionali, sarà utile esaminare più da vicino gli stadi compositivi testimoniati dai tre testi, considerando innanzitutto la composizione e la disposizione delle parti epistolari in rapporto alle rime, come è evidenziato nelle tabelle in Appendice (tabella 1; tabella 2).

Giovanna Rabitti ha analizzato gli epistolari in questione¹¹ studiandone molti aspetti, alcuni dei quali meritano di essere richiamati in via preliminare. Innanzitutto va evidenziato il *fil rouge* che unisce le *Prose* in coda all'ultima edizione a quelle che, a partire dalla seconda, sono esplicitamente menzionate, fin dal titolo, come *Lettere*:

Ritornando ad A [prima edizione] e al significato di quelle prose, ci si accorge ben presto che i loro legami con le lettere superano la soglia del richiamo testuale e che gli obiettivi non si sono spostati di molto da quella fin troppo decisa autopromozione. Sono cambiati solo i materiali e le forme, di modo che ora l'operazione viene abilmente simulata attraverso una sapiente distribuzione di tutti gli elementi atti a tracciare il profilo della perfetta letterata. Le relazioni sociali e le amicizie più significative (Lodovico Domenichi, Marc'Antonio Passero, Maria Cardonia, Batina Centurione) e, più in sordina Vincenzo Uva, Ottaviano della Ratta, Cangenna Lipomeni (ripescando quindi anche tra le più lontane), mentre viene esibita [...] la perizia di tutte le tipologie epistolari.¹²

Il campionario di perizia scrittoria esibito dalla poetessa sembra voler dimostrare la capacità di maneggiare la prosa della lettera familiare, in accordo con le *auctoritates*, sempre in prima linea, tra citazioni, allusioni

¹⁰ Cfr. RAFFAELE MORABITO, *Lettres et livres de lettres dans l'Italie du XVI siècle*, in "Revue d'histoire littéraire de la France", 6 (1978), pp. 175-79: 175.

¹¹ RABITTI, *Le lettere di Chiara Matraini tra pubblico e privato*, pp. 109-45.

¹² Ivi, p. 222.

ed *exempla*, tanto nelle orazioni della prima stampa quanto nelle lettere delle successive due edizioni. Ecco quindi comparire un'epistola autoe-segetica (1),¹³ una lettera-trattato (2), delle consolatorie di vario genere (9, 14, 16), lettere in cui la poetessa dimostra la propria perizia nell'arte allegorica (3, 6), altre in cui tratta in forma privata e amichevole o dottrinale aspetti spirituali e religiosi (4, 8) e, ancora, una lettera esemplata sul suo precedente volgarizzamento dell'orazione di Isocrate a Demonico, indirizzata al figlio (10), una di esortazione (7), una lettera-novella di ambientazione bucolica (11), altre inscenanti scambi poetici e conversazioni dotte (5, 12, 13, 15), una lettera al Domenichi, breve trattato di argomento amoroso (17), inserita, con la 7, solo nell'ultima edizione, e, infine, posta in chiusura, un'epistola di preghiera e lode indirizzata alla Vergine (18).

Questo epistolario *sui generis*, in cui il tasso di "letterarietà" risulta spiccato,¹⁴ è stato già segnalato da Quondam come un caso particolarmente rappresentativo della "crisi" del genere del libro di lettere nell'ultimo squarcio del Cinquecento.¹⁵ Se quindi nel macro-sistema, l'altezza

¹³ Nel presente elenco si cita soltanto il numero di successione delle lettere nell'edizione del 1597 (cfr. Appendice, tabella 2).

¹⁴ Utile richiamare a proposito un passo dell'epistolario privato, «E con queste tali condizioni e patti gli mando ora due lettere, una al principe di Salerno, e l'altra *non so ancora a cui dedicarlami*, con una novella che vi s'interpone, caso veramente stato in Genova, sebbene *ne ho fatto una novella per averci aggiunte molte cose*» (*Carteggio Matraini-Coccapani*, in MARIO, "Tutta tremo", I, p. 86. Il corsivo è aggiunto): il riferimento a una scrittura che prevale sulla funzione comunicativa e pratica della lettera, in cui l'identità del destinatario passa in secondo piano rispetto al testo, ma anche il riferimento alla rielaborazione novellistica di un fatto realmente accaduto, forniscono interessanti prove della prevalente letterarietà della scrittura epistolare della poetessa.

¹⁵ «E che il campo dei "libri di lettere" stia attraversando una fase critica, di trasformazioni profonde dei propri statuti comunicativi, e insieme editoriali, è ampiamente documentato [...] da testi periferici [...] come le *Lettere* di Chiara Matraini – appena sedici – di stretta pertinenza lucchese, di tipo discorsivo su un tema enunciato,

temporale della pubblicazione dei libri di lettere e rime (1595, 1597) rende il caso Matraini non isolato, ma inserito in una tipologia di «transizione»¹⁶ ben nota, sarà opportuno cercare nel micro-sistema, ovvero nella poetica dell'autrice, le ragioni di questa "crisi", la quale si misura, oltre che nella prevalente "letterarietà" dell'epistolario, anche nella labilità del confine tra prosa e poesia. Per chiarire il quadro generale, sarà necessario tornare al primo canzoniere, il quale, come si è visto (tabella 1), presenta due prose conclusive, la prima delle quali è esplicitamente definita *Lettera* e la seconda *Orazione*. Se nei titoli sembra esibirsi una netta schematizzazione tra le due modalità di scrittura, altri aspetti – assenza di data e dettagli circostanziali, destinatario non chiaramente espresso – sembrano attribuire a questi testi tutta l'aria di esercizi di stile, di prove di abilità e, al contempo, elementi su cui l'autrice intende edificare, su un versante diverso e "complementare" alle rime che occupano la prima parte del testo, la propria autopromozione di poetessa e scrittrice che esercita con padronanza il proprio «ufficio di parole». ¹⁷ La prima di queste prose, in particolare, sembra una sorta di "denuncia" contro le supposte calunnie attribuite a un certo «M. L.»,¹⁸ il cui punto focale è riassumibile nel seguente passo:

senza data: "giovenili composizioni", A. QUONDAM, *Dal "formulario" al "formulario": cento anni di libri di lettere*, in *Le "carte messaggere"*, pp. 13-156: 123. Si sofferma sul libro di lettere come opera di letteratura, sulla scia del successo delle stampe aretiniane, NICOLA LONGO, *Letteratura e lettere. Indagine nell'epistolografia cinquecentesca*, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 9-14.

¹⁶ QUONDAM, *Dal "formulario" al "formulario"*, p. 121.

¹⁷ L'espressione è mutuata da Veronica Franco, le cui *Lettere familiari a diversi* (1580) costituiscono, al pari della Matraini, esempi di un esercizio consapevole delle lettere e volto a tratteggiare un'immagine ideale di donna che scrive. Su questo tema si veda MARIA LUISA DOGLIO, *Lettera e donna. Scrittura epistolare al femminile tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 33-48.

¹⁸ Tra i nomi che con maggiore probabilità potrebbero nascondersi sotto tale sigla si annoverano Ludovico Domenichi (per cui M. L. indicherebbe "Messer Lodovico") e

Resta ora ch'io le tolga questa maschera e ch'io discopra il velo delle vostre false calunnie. Ma perché vi siete primieramente sforzato di mostrarmi quanto disdicevole sia a donna *non de' più alti sangue nata, né dentro i più superbi palagi fra copiose e abbondantissime ricchezze nodrita*, andar continuamente il tempo consumando *ne gli studî e nello scrivere* [...] a quello rispondendo che detto mi avete, vi dico che, *quantunque io d'alto e real sangue nata non sia, né dentro i grandi e sontuosi palagi, ne le pompose camere o ne' dorati letti nodrita, non però di ignobile famiglia né di poveri e bassi progenitori (come saper possiate), ma di chiaro sangue e di onesti beni di fortuna dotata, in città libera, e di grand'animo generata sono*. Benché se con occhio dritto riguardar vorremo (se alle dotte carte de' più pregiati scrittori fede alcuna prestar si deve) vedremo certamente che non l'antiquità de' sangue né 'l soggiogar de' popoli, non l'oro né la porpora, ma *l'animo di virtù splendido far l'uomo veramente nobile*. Ma chi ci tira a questa virtù? e chi ci fa essere in lei più perfetti? Certo niuno, che s'abbi a creder già mai, se non *Amore*.¹⁹

Appare chiaro, quindi, che sotto l'etichetta convenzionale di “lettera” si nasconde in realtà una sorta di “manifesto” di poetica rivolto al destinatario e ai lettori, da parte di una donna appartenente alla piccola nobiltà lucchese che ha affidato alle lettere sia il riscatto personale, dopo lo scandalo di cui era stata suo malgrado protagonista,²⁰ sia quello della

Ortensio Lando (nel qual caso le iniziali indicherebbero appunto “Messer Lando”). Giovanna Rabitti avanza prudenzialmente tali ipotesi, dettagliandole di relativi argomenti (cfr. RABITTI, *Introduzione* a CHIARA MATRAINI, *Rime e lettere*, pp. IX-CXLV: XL).

¹⁹ MATRAINI, *Rime e lettere*, p. 94, il corsivo è mio. Il testo è citato dall'edizione moderna, la quale riporta i testi della prima e della terza edizione a stampa e presenta, in apparato a quest'ultima, le varianti della prima e della seconda edizione.

²⁰ Cfr. n. 4.

propria casata, dopo le spiacevoli vicende politiche che ne avevano coinvolto alcuni esponenti.²¹ L'invettiva contro il non ancora identificato «M. L.» affianca, quindi, allo “sfogo” e all'apologia personale i caratteri propri della lettera-trattato,²² in quanto prosegue con un'esaltazione neoplatonica dell'amore come vera fonte di nobiltà e di ispirazione poetica e artistica:

Amor è mezzo tra le cose umane e le divine, le quali essendo fra loro discordanti, le unisce e fa più perfette. [...] e qual altro ci invita più a la virtù che Amore? Egli ci fa ne' disegni, ne le conversazioni ingegnosi, modesti, piacevoli, di suoni, di canti, di rime, d'aggradevoli maniere e d'ogni lodevole usanza sperimentati. Questo ci dona grazia in tutte le cose facendoci inventori di belli intrattenimenti, d'acuti motti, sensate invenzioni e di strane e lodate imprese.²³

Il cerchio tra vera nobiltà, poesia e amore non può che chiudersi a favore della nobildonna, definita come tale fin dal titolo, tanto che la poetessa può così ritagliare per sé una posizione di tutto rispetto all'interno della repubblica lucchese, non solo mediante la propria poesia ma anche esibendo le sue doti nell'arte oratoria, genere di un certo interesse

²¹ Sul “moto degli Straccioni” e sulle punizioni che colpirono alcuni esponenti dei Matraini, tra i principali animatori della rivolta, cfr. rispettivamente, GIAMPIERO CAROCCI, *La rivolta degli Straccioni in Lucca*, in “Rivista storica italiana”, 63 (1951), pp. 38-59 e BERENGO, *Nobili e mercanti*, pp. 126-27.

²² Ha studiato questi aspetti, relativamente alle lettere del Pontano e di Machiavelli, M.L. DOGLIO, *L'arte delle lettere. Idea e pratica della scrittura epistolare tra Quattro e Seicento*, Bologna, il Mulino, 2000, pp. 29-48 e 75-104.

²³ MATRAINI, *Rime e lettere*, pp. 97-98.

nella città.²⁴ Di quest'ultimo aspetto è testimone la seconda prosa posposta alle rime, intitolata appunto *Orazione di Madonna Chiara Matraini in lode dell'arte della guerra*, che così si apre:

Mentre che del troppo audace Fetonte i funesti e lagrimevoli avvenimenti causati da soverchio giovanile ardire meco stessa considero, salutevole essemplio a chiunque osa oltre le proprie forze tentare, e della notabilissima sentenza di Chilone, famosissimo saggio di tutta la Grecia reputato, mi ricordo, quasi vile e noiosa cicala con l'asprezza delle mie voci roche uscir non oso, nobilissimi e studiosi nostri signori Accademici, i cui divini spiriti ed elevati ingegni con la dolce armonia de' lor soavi concenti degni sono da gli antichi e sapienti Filosofi d'essere uditi, con quanto essi già loro per l'addietro cantato hanno. Ma poscia ricordandomi quanto laudevole sia in giovanile età a gli onesti comandamenti de' maggiori suoi obediante e presta concedersi [...] per esser donna [...] non ho voluto, quasi da vilissima prigrizia oppressa, biasimevolmente star pertinace. Laonde da tali e sì potenti ragioni astretta e ne la solita mercé vostra confidatami, quanto salutifera e onorevole sia per dover essere a qual si voglia valoroso uomo, non solamente privato ma eziandio a gli re, e a' grandi e potentissimi principi e tutte le città e le provincie, oltre lo studio de l'altre belle scienze quella dell'arte e virtù della gloriosa milizia (di cui sola oggi trattare intendo), con ogni mio studio e brevità manifestamente mostrerògli.²⁵

²⁴ Va rilevata, in tal senso, la frequenza con cui Busdraghi diede alle stampe testi di orazioni di vario genere, in genere dopo la recitazione in pubblico, a partire dal 1549, come attestano i cataloghi della tipografia lucchese, per i quali si rimanda a LUIGI MATTEUCCI, *Saggio di un catalogo delle edizioni lucchesi di Vincenzo Busdrago (1549-1605)*, in "La Bibliofilia", 18 (1916-1917), pp. 225-39; 328-56; 19 (1918), pp. 26-39.

²⁵ MATRAINI, *Rime e lettere*, pp. 99-100.

Il «giovenile ardire» sembra alludere, *in absentia*, alle rime amorose, rispetto alle quali la poetessa annuncia un cambio di tema, rivolgendosi a una non meglio specificata “Accademia” di interlocutori, da identificare, forse, con il cenacolo intellettuale che, stando ad alcune cronache del tempo, si riuniva intorno alla sua figura.²⁶

Se nella precedente *Lettera a M.L.* e, implicitamente, nelle rime amorose, il superamento della subalternità intellettuale della donna letterata era affidato alla costruzione di un’immagine di poetessa ispirata neoplatonicamente da Amore, in questa lettera il riscatto è affidato proprio alla trattazione dotta di un tema maschile per eccellenza, la guerra, il quale consente alla poetessa di inserirsi «virilmente»²⁷ nel solco della cultura umanistica e filosofica, e di fare quindi sfoggio di una lunga catena di *exempla* e di argomentazioni nella quale appare una serie di *auctoritates* classiche e moderne (Senocrate, Onasandro, Cornelio Celso, Platone, Aristotele, Cicerone, Andrea Alciato). L’esordio letterario della Matraini rivela quindi un’attenzione particolare all’eloquenza quale strumento di emancipazione sociale e di costruzione di una particolare posizione intellettuale all’interno e al di fuori della repubblica lucchese, mediante il ricorso a un tema *à la page* al tempo.²⁸ Le ragioni di quello che, fin dagli esordi letterari della scrittrice, sembra un casuale e contingente accorpamento tra poesia amorosa, genere epistolare, trattatistica filosofica e prosa oratoria risultano più chiaramente comprensibili dopo una lettura

²⁶ Nella già citata *Vita* del Sergiusti si fa riferimento a una «Accademia» voluta dalla poetessa in cui «andavano molti giovani secolari che di Pisa erano venuti a Lucca nelle vacanze», *Vita di Gherardo Sergiusti, celebre col nome di Gherardo Diceo*, in MARIO “Tutta tremo”, II, p. 272.

²⁷ RABITTI, *Le lettere di Chiara Matraini tra pubblico e privato*, p. 214.

²⁸ Il dibattito sull’eccellenza delle armi rispetto alle lettere risultava un argomento frequente nelle dispute cinquecentesche. Una trattazione più ampia del rapporto tra questa orazione della Matraini e il sistema culturale e intellettuale di riferimento è in MARCHESCHI, *Chiara Matraini poetessa lucchese*, pp. 41-58.

del carteggio privato con Cesare Coccapani,²⁹ in cui la poetessa si lascia andare a una confidenza che chiarisce alcuni aspetti:

È ben vero che, s'io avessi accompagnato col desiderio che ho avuto sempre d'imprendere alquanto di quella libertà che a tale mia inclinazione si richiedeva, che avrei forse fatto cose degne di qualche memoria, Impero ché non è come alcuni hanno già detto e dicono, mossi da una malignitate espressa insieme con brutta ignoranza, che la donna sia di cotanta imperfezione che non sia capace di ciascuna scienza e arte, però che s'ella non fusse da piccolina introdotta ed esercitata, siccome s'è già scritto negli antichi e moderni tempi circa *le lettere e l'armi* faria cose meravigliose. E quello che in tali esercizj non fanno è solo perché non l'è loro dato occasione, essendo tenute sempre rinchiusse e occupate in bassi esercizj [...]. Però che, *se bene non sono di persona robuste come gli uomini, hanno in lor nondimeno da Dio e dalla natura l'intelletto e la ragione, che sono quelle che fanno l'uomo esser uomo differente dagli bruti animali*; onde quello che meglio discorre intende et opera, quello è veramente più perfetto, e non quello, che ha maggior forza [...]. Ma lasciamo ormai questa materia a parte, che troppo c'è da dir sopra oltre che *in altro loco ho già scrivendo largamente sodisfatto*.³⁰

La continuità tra queste righe e l'argomento bellico dell'orazione inclusa nelle *Rime e prose* del 1555 ci consente di accertare la non estemporaneità dell'accostamento di generi e temi nel primo canzoniere, in cui

²⁹ *Carteggio Matraini-Coccapani*, in MARIO, "Tutta tremo", I, pp. 64-91. Come ha fatto notare Giovanna Rabitti (*Le lettere di Chiara Matraini tra pubblico e privato*, pp. 226-33), i testi della corrispondenza privata presentano molti punti in comune con gli epistolari pubblicati (per la commistione di prosa e versi e la ricerca di una comunicazione dotta), ma differiscono da questi per l'assenza di un'elaborazione letteraria che invece ha interessato le lettere inserite nelle stampe del 1595 e del 1597.

³⁰ *Carteggio Matraini-Coccapani*, in MARIO, "Tutta tremo", pp. 71-72, il corsivo è mio.

l'esercizio diretto delle armi e la forza fisica, prerogativa tradizionalmente maschile, vengono sostituiti dalla forza dell'ingegno. La precedente trattazione del tema nella lettera privata cui la scrittrice fa cenno in conclusione del brano citato («in altro loco ho già scrivendo largamente sodisfatto») potrebbe coincidere sia con l'*Orazione* appena vista,³¹ sia – soluzione che pare ancora più convincente – con la lettera-trattato destinata a Maria Cardonia posta in apertura della seconda edizione, quella del 1595, e al secondo posto di quella del 1597³² nel cui *incipit* la metafora bellica diviene un corrispettivo retorico del potere della parola e del suo trionfo sulla “forza” virile:

Io non so per qual mio merito, valorosa e illustre Signora, m'abbia la S.V. di cotanto alto intelletto e profonda intelligenza giudicata, ch'io sia bastevole a potere con *l'armi delle mie ragioni superar quei valorosi e forti cavalieri* che alla presenza sua, alli giorni passati, con tante ornate parole in lode più dell'armi che delle scienze ragionarono.³³

In un testo che ha il proprio fulcro nell'esaltazione della superiorità dell'ingegno, e quindi delle “scienze”, sulla forza bellica («Or non sono le scienze il primo fondamento e la vera norma di tutta quanta l'arte militare?»),³⁴ la professione di modestia posta in apertura sembra na-

³¹ Avanza questa ipotesi Anna Mario (MARIO, “*Tutta tremo*”, I, p. 72, n. 8), riscontrando che sebbene l'*Orazione di Madonna Chiara Matraini in lode dell'arte della guerra* sia finalizzata a un elogio della virtù militare, in realtà il duplice richiamo al «supremo studio della bella e universal Filosofia» presente nel testo rivelerebbe una propensione della poetessa verso la superiorità di quest'ultima.

³² Cfr. Appendice, tabella 2. La lettera, pubblicata per la prima volta nel 1595, risale senz'altro a un periodo anteriore al 1563, anno della morte della destinataria. Tale *terminus ante quem*, quindi, sarebbe compatibile con il periodo in cui ha luogo l'epistolario privato con il Coccapani, da collocarsi tra il Carnevale e la Quaresima del 1562 (cfr. MARIO, “*Tutta tremo*”, I, p. 44).

³³ MATRAINI, *Rime e lettere*, p. 126.

³⁴ Ivi, p. 127.

scondere, sotto la sua tòpica convenzionalità, un secondo livello di confronto, ovvero quello tra le «armi delle [...] ragioni» della mittente e quelle, figurate e non, dei cavalieri contro i quali l'argomentazione prende le mosse. Non sarà senz'altro casuale la struttura "ad anello" del testo, il quale appunto si chiude con la medesima metafora bellica con cui si era aperto: qui la nobildonna destinataria della lettera e dei versi di chiusura diviene, dall'alto del suo «saper», contrapposto alla «forza grande / de gli uomini», un *analogon* della scrittrice:

Ma perché tempo è ormai di venire al fine del mio forse increbbevole
ragionamento, con ogn'atto di riverenza le pongo a' piedi *tutte l'armi delle
mie ragioni*, e me li raccomando

[...]

Al vostro alto saper la forza grande
de gli uomini, dell'armi e della morte
cede, quali frigio a grande aquila suole.³⁵

Il ricorso al tema bellico, come abbiamo visto, crea un *trait d'union* tra la prima e le successive edizioni. Sebbene il principio animatore del discorso venga di fatto ribaltato dalla lode delle armi, nell'orazione del 1555, alla lode della superiorità delle scienze sulle armi, nella lettera a Maria Cardonia (1595 e 1597), di fatto entrambi gli elementi ci rivelano un unico aspetto: la trattazione del binomio armi-lettere, inteso come prerogativa maschile, costituisce per la poetessa una "sfida" da combattere sul terreno intellettuale. La scrittura epistolare, quindi, al di là del tema trattato in superficie, diviene marchio dell'immagine della perfetta letterata in una *gradatio* di autoreferenzialità che, nelle edizioni del 1595 e del 1597, giunge al culmine nella lettera a Gostanza Fiamminghi: «e

³⁵ Ivi, pp. 132-33. Il corsivo è aggiunto.

così io fermamente dal mio lato prometto sempre osservare di maniera che chiunque le nostre lettere leggerà, apertamente conosca tra noi le sante leggi dell'amicizia aver saldissimo fondamento e osservanza». ³⁶ Dietro l'etichetta di "lettere", come in forma embrionale dimostrava la *Lettera* a M.L. della prima edizione, si nascondono quindi delle attestazioni di scambi sociali ma anche degli specchi utili a riflettere l'immagine dell'autrice, la quale assurge perfino alla funzione di *exemplum* per il destinatario, come chiaramente traspare nel seguente passo:

Grande è stato veramente l'assalto e terribile il colpo ch'avete ricevuto e crudelissimo il torto che da gli uomini v'è stato fatto, onde ne sento *quell'acerbo dolore ch'io per me stessa in simili avvenimenti ho già sentito e sento e sentirò mentre ch'io viva* [...]; ricorrete a Dio, il qual è il nostro vero e amatissimo padre e giusto giudice di tutte l'opere nostre, *risguardando alle volte nell'esempio di colei che vi scrive*. ³⁷

Gran parte delle epistole che andranno a costituire la "prima parte" del testo nelle edizioni del 1595 e del 1597, delle quali abbiamo appena visto dei brevi stralci, sono frutto di un processo di lunga rielaborazione, dal momento che, come dimostra Giovanna Rabitti, la loro stesura "reale" risale, in molti casi, agli anni '60 e '70. ³⁸ Questo stesso periodo risulta per noi interessante per un'altra ragione: si tratta, infatti, di un torno di anni in cui prende avvio, in parallelo alla rielaborazione del primo canzoniere, la stesura delle opere filosofiche e devozionali in cui

³⁶ Ivi, p. 141. Sull'autoreferenzialità delle antologie epistolari come elemento caratteristico anche delle raccolte di lettere del periodo della Controriforma, si veda BRAIDA, *Libri di lettere*, p. 45.

³⁷ MATRAINI, *Rime e lettere*, pp. 153-54. Il corsivo è mio.

³⁸ RABITTI, *Le lettere di Chiara Matraini tra pubblico e privato*, pp. 216-18.

sempre maggiore sarà l'incastonamento di intermezzi poetici. Questa attenzione alla commistione tra prosa e versi sembra rispondere, in prima battuta, a un'esigenza estetica, e in particolare all'*imitatio* del *De Consolatione Philosophiae* di Boezio,³⁹ ma a un'ulteriore lettura dell'epistolario matrainiano si comprende come ben più complesse della pura e semplice *variatio* siano le ragioni che guidano il parallelo esercizio su entrambi i fronti della scrittura:

Credo bene che Vostra Signoria mi lodi nel core come nelle parole per esser donna, le quali alla comune, bassamente sogliono parlare ne' loro scritti; ma io che oltre il comune uso delle donne che si dilettono di *comporre* e degli uomini che non lodevolmente hanno *composto e scritto*, vorrei *comporre e scrivere*.⁴⁰

La composizione, ovvero l'attività poetica, è dunque una sorta di perimetro forzato entro cui, nella percezione dell'autrice, è stata tradizionalmente confinata l'espressione letteraria femminile. La Matraini ne denuncia chiaramente l'insufficienza, dichiarando quindi non solo l'intenzione di distinguersi dalle donne che «bassamente» scrivono, ma di dedicarsi, al pari degli uomini, al «comporre e scrivere», dittico che si ripete con significativa frequenza nel giro di poche righe. Riguardo ai canzonieri, tale proposito trovava una prima ed «embrionale» concretizzazione nelle *Prose* che accompagnavano la prima edizione (1555) ma si va progressivamente compiendo nelle due edizioni successive, laddove le lettere divengono un'«officina sperimentale»⁴¹ delle forme e dei modi

³⁹ In una lettera privata al Coccapani, riferendosi a un suo scritto, ancora in fase di elaborazione, la poetessa afferma «non mi par possibile che io proceda con quell'ordine e vago discorso che bisogneria, e di già parmi [...] essere un poco lunga, non interponendo alle volte versi come usa il Severino Boezio», in MARIO, *"Tutta tremo"*, I, p. 85.

⁴⁰ *Carteggio Matraini-Coccapani*, in MARIO, *"Tutta tremo"*, I, pp. 85-86. Il corsivo è aggiunto.

⁴¹ DOGLIO, *L'arte delle lettere*, p. 29.

della prosa, in cui sempre più forti saranno le istanze retoriche di raccolta e creazione di un *liber* intenzionalmente progettato e costruito. Infatti, dopo un'intensificazione dell'attività della scrittura in prosa, il canzoniere matrainiano diviene oggetto di un lavoro di limatura volto a smusare le divergenze di temi e di generi caratterizzanti i suoi primi esercizi poetici e ad operare una progressiva e sempre più armonica fusione tra le due parti del testo. Se le rime e le prose del 1555 risultano solo giustapposte, diverso è il caso della seconda e della terza edizione (1595 e 1597), in cui la parte iniziale, occupata dalle lettere, presenta un alto tasso di inserti poetici (14 delle 16 lettere della seconda edizione e 15 delle 18 lettere della terza) e uno stretto rapporto con il prosimetro: la prima lettera (la seconda nell'edizione 1595), *A Madonna Cangenna Lipomeni*, è infatti un autocommento in prosa a un proprio sonetto (*Gli dichiara il proprio senso del suo sonetto*),⁴² e la lettera 11 (la 9 della seconda edizione), indirizzata *Alla signora Batina Centuriona*, non è altro che un prosimetro esemplato sugli *Asolani* in cui nella piena convenzionalità di un'ambientazione bucolica hanno luogo i «sollazzevoli diporti» e i componimenti della brigata.

Parallelo a questo percorso di armonizzazione, e funzionale a un'idea del libro come "unità", è anche il percorso di collegamento tra le parti che si avvia con la seconda edizione e si compie nell'ultima. Qui, infatti, la lettera incipitaria a Cangenna Lipomeni, significativamente spostata in prima posizione rispetto all'edizione del 1595, introduce un tema che

⁴² La tendenza all'affiancamento tra teoria e prassi, tra versi e commenti o autocommenti è in linea con un fenomeno diffuso in maniera particolare nel periodo in cui vengono pubblicati i canzonieri matrainiani, come rileva FRANCO TOMASI, *Le ragioni del "moderno" nella lirica del XVI secolo tra teoria e prassi*, pp. 1-14: 3, disponibile online all'indirizzo <http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Tomasi%20Franco-8.pdf> (controllato il 26 febbraio 2018).

risulterà centrale per le rime, anticipandone, di fatto, il «logo»,⁴³ mediante l'opposizione tra la "luna" amante, personificazione dell'autrice, e il "sole" amato, inscenando quindi lo stesso sistema di simboli "astronomici" con cui si apre la sezione delle rime.⁴⁴ Non casuale è inoltre il collegamento tra questa lettera incipitaria e un dittico di sonetti collocati nel finale della prima parte delle rime (*Rime*, XXXI, *Già dal balcon celeste uscita fuori*; XXXII *Mentre al balcon sovrano egra e dolente*),⁴⁵ che di fatto risulta comprensibile soltanto dopo un'attenta lettura di questa epistola autoesegetica. Così come l'*incipit*, anche l'*explicit* delle lettere dialoga attivamente con le rime: sulla scia della tradizione petrarchesca, le prime si chiudono con una lettera di lode e preghiera alla Vergine e le seconde con la canzone al Padre.⁴⁶

Tra gli obiettivi perseguiti mediante il progressivo armonizzarsi tra le rime e la prosa delle lettere, nelle quali i sonetti di scambio o di auto-commento creano un gioco di specchi con le rime della seconda parte, vi è quello di tratteggiare un'immagine che unisca in sé le due anime dell'impegno letterario della poetessa e della scrittrice. Significativo, in tal senso, anche il parallelo incrementarsi dei sonetti negli scritti devo-

⁴³ RABITTI, *Le lettere di Chiara Matraini tra pubblico e privato*, p. 223.

⁴⁴ *Rime*, II, vv. 1-8: «Con giusta meta il sol librava intorno / al secondo equinozio, e 'l tempo e l'ora / già dell'ugual bilance uscivan fora / per fare al novo di lieto ritorno, / quand'Amor, di sue grazie immense adorno, / altro Sol di beltà che 'l mondo onora / mostrommi, e di virtù ch'ad ora ad ora / fa dentro a l'alma un bel perpetuo giorno», MATRAINI, *Rime e lettere*, p. 200.

⁴⁵ Ivi, pp. 231-32.

⁴⁶ Si sofferma inoltre su questi aspetti e sull'importanza della revisione della lettera alla Vergine, per l'ultimo canzoniere, RABITTI, *Le lettere di Chiara Matraini tra pubblico e privato*, p. 223-24.

zionali, tanto che i *Dialoghi Spirituali* (1602), l'opera più tarda, ne contengono il maggior numero rispetto ai precedenti dello stesso genere.⁴⁷ Qui, inoltre, si infittiscono le risonanze e i richiami al canzoniere del 1597, tanto che l'*incipit* di quest'ultimo, costituito, come si è visto, da una lettera autoesegetica a Cangenna Lipomeni, trova un *pendant* nella dedica *A' benigni e curiosi lettori*, anch'essa in forma di auto commento a un sonetto incluso nell'opera.⁴⁸

L'ultima Chiara, quella che in pieno clima controriformistico si era fatta raffigurare come Sibilla nell'altare della chiesa del suo quartiere, Santa Maria in Forisportam,⁴⁹ intende uscire di scena con un'immagine altamente spiritualizzata, in cui lontano, e quasi totalmente astratto dai suoi connotati "terreni", è anche l'amore che anima le ultime rime: la scrittrice ormai *engagé* nella spiritualità e nella cultura "alta" del tempo

⁴⁷ Analizza la composizione dell'opera MARIO, *Sui Dialoghi spirituali (1602) di Chiara Matraini*, pp. 3 ss.

⁴⁸ Questa prosa dei *Dialoghi* funge da autocommento al sonetto «Dall'ombra dell'oscura, orrida morte, / uscita la mia Cinthia al suo bel sole, / Chiara più che mai torna, e come suole / il segue ovunque la sua luce apporte. / [...] anzi, quant'è più dal suo sole assente, / tanto più Chiara e lucida risplende, / poi ch'altra mortal cosa non l'adombra» (il testo è citato dall'edizione moderna dei *Dialoghi spirituali* presente in MARIO, *"Tutta tremo"*, II, pp. 157-216: 161), collocandosi su un registro tematico (la luna come "doppio" dell'autrice, la quale si rivolge al "sole", metafora dello studio delle «belle scienze» e dell'illuminazione intellettuale che ne consegue, schivando l'ostacolo delle «cose terrene» che ottondono i sensi) analogo a quello della già citata lettera a Cangenna Lipomeni, «Ritorna, alma del Ciel, candida Luna, / al primo giro tuo lucente e bella [...]. Rompi con saldo ed onorato sdegno / ogn'empia nebbia e vil ch'oscurar vuole / il tuo lucido Ciel chiaro e sereno» (MATRAINI, *Rime e lettere*, pp. 121-22).

⁴⁹ Su questo aspetto si veda MARCO PAOLI, *I ritratti di un autore-donna del sedicesimo secolo: Chiara Matraini (1515-1604) e il dipinto di Augusto e la Sibilla*, in "Rara Volumina", 1-2 (2008), pp. 7-20.

cercherà di liquidarle, insieme alle lettere, come «giovenili composizioni»,⁵⁰ sebbene in realtà, come si è visto per la formazione dei canzonieri, il suo ultimo lavoro avesse tra i suoi scopi quello di conciliare in un insieme armonico e in un *liber* unitario i due poli estremi della prosa filosofico-dottrinale e della lirica amorosa.

Da quanto visto finora, dunque, appare chiaro che nelle lettere pubblicate dalla poetessa sembrano fondersi – e questo costituisce un importante elemento di novità – due possibilità in genere non compresenti nei libri di lettere del Cinquecento,⁵¹ ovvero quella in base alla quale l'autore intende esibire le sue relazioni personali, e quindi l'esemplarità della propria esperienza culturale, e quella in base alla quale lo stesso intende invece mostrare l'esemplarità retorico-linguistica delle sue epistole. Le ragioni dell'autorappresentazione e della costruzione di un'immagine di autrice abile nella scrittura in prosa tanto quanto in quella in versi si risolvono così, nella prassi scrittoria, in una progressiva frantumazione del confine tra le due modalità di scrittura, le quali, nel micro-sistema del canzoniere, danno vita a un gioco di risonanze e di richiami interni tra le due parti dell'opera e, nel macro-sistema dei libri di lettere, disegnano un testo del tutto *sui generis* nel panorama editoriale dell'ultimo Cinquecento.

⁵⁰ La definizione è estrapolata dalla dedicatoria che accompagna l'ultimo canzoniere: «Vi maravigliarete forse, benignissimi Lettori, che avendo mandate primieramente in luce le spirituali meditazioni e le considerazioni fatte sopra de i sette salmi di Davit, e di poi le degne lodi della beatissima Vergine, ora in ultimo abbia fatto stampare queste mie giovenili composizioni, le quali più ragionevole era che dovessero esser le prime» (cfr. RABITTI, *Introduzione* a CHIARA MATRAINI, p. IX).

⁵¹ Cfr. QUONDAM, *Dal "formulario" al "formulario"*, p. 57.

APPENDICE

Tabella 1

Titolo	<i>Rime et prose di Madonna Chiara Matraini Gentildonna Lucchese</i> , Lucca, Busdraghi, 1555.
Parte I	<i>Rime</i> (99)
Parte II	<i>Prose</i> (2) 1. <i>Lettera</i> [nel testo il destinatario è un non meglio specificato M. L.] 2. <i>Orazione di Chiara Matraini in lode dell'arte della guerra</i>

Tabella 2

Titolo	<i>Lettere di Madonna Chiara Matraini Gentildonna Lucchese, con la prima, e seconda parte delle sue Rime. Con una Lettera in Difesa delle Lettere, e delle Arme...</i> , Venezia, Moretti, 1597.	<i>Lettere della Signora Chiara Matraini, Gentildonna Lucchese, con la prima e seconda parte delle sue Rime</i> , Lucca, Busdraghi-Guidoboni, 1595 [...]*
Parte I	<i>Lettere</i> 1. A Madonna Cangenna Lipomeni [Gli dichiara il proprio senso del suo sonetto] 2. Alla illustre Maria Cardonia [Dimostra di quanto maggiore eccellenza siano le scienze che l'armi]	<i>Lettere</i> (2)* il numero specifica la posizione della lettera nell'edizione precedente. (1)

<p>3. A Messer Tiberio Placidi {Gli dimostra in che forma gli parrebbe che si dovesse la immortalità disegnare}</p>	<p>(3)</p>
<p>4. A Sor. F. {L'essorta a non prendere altra amicizia che quella di Gesù Cristo}</p>	<p>(6)</p>
<p>5. Alla Signora Gostanza Fiamminghi {Si conduole di non esser tale, ch'ella esser vorrebbe}</p>	<p>(4)</p>
<p>6. A M. Ginasio Ugoberti {Dimostra in che forma ella dipingerebbe il vizio}</p>	<p>(7)</p>
<p>7. A Messer Cristoforo degli Anselmi {Lo essorta al degno studio della Filosofia}</p>	<p>(assente)</p>
<p>8. A Messer Theofilo Caldarini, giovane virtuosissimo {Dimostra come dalla Provvidenza di Dio non vengono necessariamente le cose, ma che venendo esse, egli infallibilmente le prevede}</p>	<p>(assente)</p>
<p>9. A M. C. M. {Con buone ed efficaci ragioni cerca dell'amico suo mitigare l'ira e il dolore}</p>	<p>(5)</p>
<p>10. Al suo figliolo Federigo Cantarini</p>	

	{Gli scrive molti degni e memorabili ricordi}	(8)
	11. Alla Signora Batina Centuriona {Gli scrive alcuni sollazzevoli diporti}	(9)
	12. A M. Francesco Musacchi {Gli risponde alla lettera e al sonetto}	(13)
	13. A Madonna Florida Amaranti {Gli scrive come gli manda dui sonetti che ha fatto a suo nome}	(14)
	14. A Madonna Cangenna Lipomeni {Cerca di consolarla della morte del suo figliolo}	(15)
	15. Al signore Vincenzo Uva da Capua {Gli scrive esserli stata di non picciola meraviglia che, non l'avendo per vista mai conosciuta, l'abbi con lettere visitata}	(12)
	16. Alla illustre signora Batina Centurioni {Si conduole della morte del suo consorte e cerca di consolarla}	(11)
	17. A Messer Lodovico Domenichi	(10)

	<p>{Gli risponde che quando le qualità de gli amanti non sono in bontà conformi, i loro amori non sono eguali né durabili}</p> <p>18. Alla beatissima Vergine e Madre del Figliuol di Dio</p>	(16)
Parte II	<i>Rime</i> (89) (divise in I e II parte)	<i>Rime</i> (77) (divise in I e II parte)