

**Poetesse in accademia:
il caso delle sorelle Bonanno tra gli Accesi di Palermo**

Abstract

Il contributo analizza i sonetti di tre poetesse palermitane: Marta, Laura e Onofria Bonanno. I componimenti furono pubblicati all'interno del primo volume delle *Rime dell'Accademia degli Accesi* di Palermo nel 1571. Pur occupando uno spazio marginale nella raccolta, le poetesse si inseriscono a pieno titolo nello scambio di socievole conversazione attivato dalle rime di corrispondenza in stile petrarchista, dialogando con i principali membri dell'Accademia e rappresentando per essi un modello di femminilità virtuosa. La lode del cenacolo degli Accesi e il motivo spirituale ricorrono nei sonetti delle poetesse palermitane, caratterizzandosi come cifra stilistica e tematica della loro produzione poetica.

Gli studi condotti sulle accademie italiane del Cinquecento dimostrano quanto la presenza femminile in tali istituzioni tipiche del panorama culturale tardo-rinascimentale sia circoscritta a rare apparizioni, in un insieme ricchissimo di affiliazioni che include poeti e letterati da tutta la penisola, ma che resta sempre di carattere prevalentemente maschile. Tuttavia, quando riscontrabile, essa assume forme variegata e non sempre facilmente ascrivibili all'unica categoria di socie effettive. Le donne partecipano, infatti, alla vita delle accademie in qualità di protettrici, di Muse ispiratrici, di ascoltatrici o iscritte informali, e in qualche caso più raro come vere e proprie associate.¹ Una constatazione che in qualche modo parrebbe contraddire la vivacità della produzione poetica delle donne, che occupa uno spazio ricorrente e riconosciuto, per quanto anche in questo caso minoritario, nelle raccolte di rime cinquecentesche. Accanto alla pubblicazione di alcune raccolte d'autrici, è, infatti, l'inclusione di gruppi di poetesse nei libri di rime a rappresentare un fatto consueto e caratteristico del genere della raccolta di versi nel fitto reticolato della poesia petrarchista italiana. Se il primo volume di *Rime diverse* curato da Lodovico Domenichi nel 1545 per Giolito comprende l'inserimento di sole quattro poetesse tra le 91 sezioni d'autore collezionate,² costante è la presenza femminile nei libri successivi che continuano la serie inaugurata a Venezia. L'attenzione alla produzione poetica femminile, infatti, guadagna spazio e rilevanza proprio anche grazie a Domenichi. Protagonista deciso della *querelle des femmes* italiana, il poligrafo piacentino, muovendosi tra l'ambiente veneziano radunato intorno alla tipografia Giolito e quello lucchese della stamperia Busdraghi è, insieme all'amico Giuseppe Betussi, il promotore di una serie di opere filogine. Tra queste anche la raccolta del 1559 delle *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne*, prima antologia interamente dedicata alla pubblicazione di rime composte da poetesse.³

Nella seconda metà del Cinquecento, d'altronde, il modello editoriale dell'antologia di rime conosce lo svilupparsi di quello che può essere definito un suo specifico sottogenere con la stampa di raccolte di rime pubblicate dalle accademie sorte in tutta Italia. Dopo il 1545 si individuano una serie di volumi a cura dei cenacoli del nord della penisola, che raccolgono i versi degli iscritti all'accademia di volta in volta promotrice della raccolta. Nel 1548 appaiono a stampa i sonetti dell'Accademia dei Trasformati di Milano, nel 1565 le rime

degli Affidati di Pavia, nel 1567 la raccolta degli Eterei di Padova e nel 1568 quella degli Occulti di Brescia. Più tarde, e fermandoci alle soglie del Seicento, sono le raccolte dei Fedeli di Bologna (1578-1593), dei Gelati di Genova (1597), degli Improvvisi di Milano (1599), oltre una seconda raccolta di versi a cura dell'Accademia degli Affidati (1599). Guardando invece all'Italia meridionale, l'unico esempio di questa fattispecie è rappresentato dai due volumi stampati a Palermo e pubblicati dall'Accademia degli Accesi nel 1571 e nel 1573.

Se l'inserimento di poesie composte da donne nelle antologie di rime a cura dei poligrafi è un elemento ricorrente e, per quanto a tratti caratterizzato dal ripetersi dei nomi delle autrici più in vista, non limitato a singole eccezioni editoriali geograficamente circoscritte, altrettanto non può dirsi a proposito dei volumi di rime pubblicati dalle accademie. Non si riscontrano rime di donne, infatti, nelle raccolte dei Trasformati, degli Eterei, degli Occulti, dei Gelati e degli Improvvisi. Un solo sonetto della poetessa Isabella Cervoni si trova invece nei *Poemi* degli Affidati del 1599.⁴ I libri di rime a cura delle accademie rinascimentali rappresentano quasi dei manifesti identitari, spesso offerti con dedica a una personalità politica rilevante, che consentono all'istituzione accademica di presentarsi al pubblico in un insieme compatto di adepti legati dal vincolo dell'affiliazione, nell'esercizio della pratica poetica di stampo petrarchista, in quanto codice socio-culturale di comunicazione di élite letteraria. Lo spazio dell'Accademia, per sua natura luogo pubblico di socialità, di incontro e di esercizio di egemonia culturale e politica, rimane dunque meno permeato da una partecipazione femminile che si manifesti con l'esercizio poetico, rispetto a quanto accade invece nell'allestimento di imprese editoriali.

Risulta pertanto singolare il caso delle *Rime* dell'Accademia degli Accesi di Palermo che, nel primo volume pubblicato nel 1571 presso lo stampatore Mayda, assegnano uno spazio non del tutto marginale a tre donne palermitane: Laura, Marta e Onofria Bonanno. L'Accademia sorge intorno al 1568 sotto la diretta protezione di Francesco Ferdinando Avalos, Marchese di Pescara e Viceré di Sicilia dal 1568 al 1571, e di sua moglie Isabella Gonzaga. Sebbene periferica, essa rappresenta tuttavia una dimostrazione della pervasività lungo tutta la penisola italiana del sistema letterario fondato sull'impiego di una stessa lingua poetica e mediato dagli stessi spazi e istituti culturali, dalle accademie alle tipografie. L'Accademia palermitana nasce, infatti, con

l'obiettivo di costituire un sodalizio colto nell'orbita del potere vicereale, che si identifichi nella comunicazione letteraria in lingua toscana, prendendo le distanze dalla tradizione viva e prolifica a quella data della poesia e della prosa dialettale. La pubblicazione dei due volumi di *Rime*, avvenuta tra il 1571 e il 1573, e specialmente del primo, più ricco e meglio assortito tra i due, rappresenta la principale prova di produzione letteraria del sodalizio, oltre che la maggiore testimonianza di petrarchismo siciliano cinquecentesco in lingua italiana. L'antologia è composta da diciotto sezioni d'autore, nel primo libro, e sedici nel secondo, per un insieme complessivo di ottocentotrentatré componimenti. Gli autori inclusi nell'allestimento delle due raccolte, che ritornano tra il primo e il secondo volume con poche differenze, sono in gran parte uomini con ruoli di funzionari tra le fila dell'amministrazione vicereale spagnola in Sicilia. Alcuni di essi sono esponenti di punta della cultura palermitana del tempo: è il caso di Leonardo Orlandini, principe dell'Accademia, di Antonino Alfano, poeta che apre la silloge, e già artefice del poema spirituale *La battaglia celeste tra Michele e Lucifero* (1568), e di Argisto Giuffredi, autore degli *Avvertimenti cristiani*, un trattato pedagogico dedicato all'istruzione dei figli, passato alle cronache per la sua amicizia con il più noto Antonio Veneziano, poeta in dialetto siciliano.

Sul frontespizio del primo volume delle *Rime* campeggia la dedica al Viceré e Marchese di Pescara, Francesco D'Avalos. Omaggio ripreso nella lettera dedicatoria di apertura, con la quale gli Accesi offrono le proprie rime all'esponente di punta del potere politico locale, espressione della monarchia spagnola. La prefazione mostra come la pubblicazione dell'antologia intenda dichiaratamente rinnovare il panorama letterario siciliano, facendo ricorso ai modelli e alle forme poetiche stabilmente affermatesi nel resto d'Italia e, al contempo, inserire l'esperienza degli Accesi nel circuito culturale e letterario nazionale, dialogando con quanto contemporaneamente avviene nei principali centri della penisola.⁵ Nel complesso le *Rime* degli Accesi si configurano come una tipica raccolta petrarchista di tardo Cinquecento, segnata in questo caso da un isolazionismo di fondo, dato dalla provenienza siciliana della quasi totalità dei poeti antologizzati, e interrotto soltanto da alcuni contatti con altri poeti meridionali (Lodovico Paterno e Berardino Rota), testimoniati da un gruppo di sonetti di corrispondenza, e da un sonetto indirizzato da Argisto Giuffredi a

Benedetto Varchi. Coerentemente con le caratteristiche del genere cinquecentesco del libro di *Rime di diversi* e del fenomeno petrarchistico, dal punto di vista metrico la misura predominante è quella del sonetto, talmente maggioritario, con oltre settecento testi, da relegare a un ruolo del tutto marginale, invece, le poche attestazioni differenti: canzoni, madrigali, sestine e ottave. L'antologia presenta però anche innesti di sperimentazione formale dati da alcuni componimenti di lunga estensione: un poemetto in endecasillabi e uno in ottave, una Selva, un'Egloga funebre e versi di metrica barbara.⁶

Come spesso accade in area meridionale, e soprattutto nella seconda metà del secolo, la lirica degli Accesi si contraddistingue per una tendenza manieristica al gioco combinatorio fondato sulle figure della ripetizione e sull'accumulo citazionale. Il sonetto, metro tradizionalmente volto alla poesia d'amore, si presta adesso ad accogliere molteplici intonazioni. Il tema amoroso, pur assumendo un ruolo centrale nella raccolta, praticato da quasi tutti i poeti delle varie sezioni dell'antologia, è accompagnato da quello spirituale, bucolico ed encomiastico. Un ruolo centrale è poi assunto dai sonetti di corrispondenza, che scandiscono con la loro presenza le sezioni d'autore, presentandosi come cifra stilistica della silloge composta da una comunità di poeti affiliati che, trasfigurati nello pseudonimo accademico, praticano l'esercizio della socievole conversazione tramite la lirica petrarchista.

Guardando alla categoria di poesia di corrispondenza con uno sguardo estensivo,⁷ e includendovi dunque tutti quei componimenti esplicitamente indirizzati a un destinatario reale e dichiarato, nel Cinquecento le rime di tale genere appaiono tutt'altro che sporadiche. Componimenti - e in particolare sonetti - rivolti a sodali e protettori sono, infatti, assai frequenti sia nelle raccolte d'autore sia nelle antologie. Più strettamente, quando gli interlocutori sono altri colleghi poeti, si assiste a un vero e proprio dialogo epistolare, erede della tradizione della tenzone medievale, che si compone di un sonetto di proposta cui segue quello di risposta. Alcuni studi critici hanno messo in luce come la dimensione di fenomeno collettivo della lirica petrarchista si esprima al suo massimo grado nel genere editoriale dell'antologia e nella pratica della poesia di corrispondenza, rilevando un'affinità tra il genere delle lettere e quello delle rime organizzate in volumi collettivi e scorgendo nella pratica del sonetto epistolare l'esibito segno di appartenenza a una comunità intellettuale e colta.⁸

Anche sul fronte individuale, non mancano gli esempi di versi di corrispondenza inclusi nelle raccolte e nei canzonieri dei poeti petrarchisti. Il caso più eclatante è quello dei sonetti di Benedetto Varchi, autore della vastissima rete di contatti che nel 1557 riunisce l'epistolario poetico nel proprio secondo libro di sonetti, raccogliendovi i componimenti di corrispondenza sia composti che ricevuti, per un totale di centodieci personaggi interlocutori.⁹ Proprio Varchi non a caso è anche il destinatario di uno dei sonetti dell'antologia degli Accesi, *Lo stil, che per lodarvi io bramo indarno* di Giuffredi.¹⁰

Nell'antologia palermitana sono numerosissimi i versi indirizzati a esponenti della cultura e della politica cittadina, nonché quelli che gli accademici rivolgono l'uno all'altro, nello scambio di proposta-risposta che replica tutte le parole in rima nella stessa posizione, o la sola rima nel medesimo schema metrico. Come spesso si riscontra nella pubblicazione a stampa di sonetti epistolari, i destinatari si riconoscono per l'esibizione del nome in testa ai relativi componimenti. Proprio nell'ambito del genere della poesia di corrispondenza si inserisce la produzione delle tre sorelle Bonanno. Appartenenti alla nobile famiglia di cui è esponente anche il poeta Bartolomeo Bonanno rappresentato nella raccolta con un'ampia sezione di componimenti, delle tre poetesse si hanno le principali notizie dai commentatori settecenteschi e ottocenteschi.¹¹ Di educazione colta e avviate alla pratica poetica in ambiente familiare, sembrano assumere un ruolo di ispiratrici del circolo culturale accademico, divenendo parte attiva del gioco poetico di conversazione tra sodali. All'interno del volume del 1571 si riscontra un gruppo di sonetti dedicati loro da parte dei poeti Accesi, seguiti dalle risposte delle stesse. Compongono versi per le sorelle Bonanno gli accademici Antonino Alfano, Gherardo Agliati, Giovan Battista Macarello e Stefano D'Anna. Complessivamente si contano così nove sonetti di proposta da parte maschile e otto di risposta delle tre poetesse, di cui uno composto congiuntamente da Laura e Marta Bonanno, sei della sola Marta, uno di Onofria. A questi va aggiunto un altro sonetto di Laura Bonanno, in risposta al sonetto *Vedendo Oreto l'Aurea valle intorno* che Leonardo Orlandini dedica alla celebrazione della città di Palermo. Le donne, dunque, dovevano essere ampiamente conosciute nell'ambiente accademico e cittadino colto, tanto da divenire corrispondenti di alcuni tra i poeti Accesi più in vista.

Bisogna tuttavia osservare che se i componimenti maschili si trovano collocati all'interno delle personali sezioni d'autore in cui si suddivide la raccolta, i versi delle tre sorelle appaiono invece relegati in una sorta di appendice finale che raggruppa i sonetti di risposta delle donne e che si trova posta subito prima di un'ultima serie residua e disordinata di componimenti che chiude il volume. La loro presenza tra i poeti antologizzati dall'Accademia non è sfuggita alle ricerche di Virginia Cox che, nei propri studi sulla poesia delle donne nel Rinascimento e sulla partecipazione femminile ai circoli accademici, ha accennato al caso di Laura, Marta e Onofria Bonanno. Il posizionamento periferico dei testi delle tre donne nella struttura generale della raccolta ha tuttavia reso complesso assegnare loro con certezza il ruolo di membri effettivi dell'Accademia.¹² Il confronto con l'inserimento del testo di Isabella Cervoni nella raccolta di rime degli accademici *Affidati* ha spinto Cox a ipotizzare per le sorelle palermitane più che un ruolo di effettive socie, una sorta di affiliazione esterna al gruppo degli *Accesi*. Il componimento di Cervoni, d'altronde, non solo, come segnala la studiosa, si trova inserito tra i testi di cui sono autori i colleghi uomini, suggerendone dunque l'immagine di un rapporto tra pari, ma, aggiungiamo qui, è pienamente coerente con le intenzioni generali della silloge degli *Affidati*, composta in occasione della morte del re Filippo II. In memoria del sovrano spagnolo, infatti, è anche il sonetto di Cervoni *Di sostenere homai, qual nuovo Atlante*, in cui, in linea con i palinsesti stilistici tipici della lirica celebrativa del tempo, Filippo II è ricordato per le imprese condotte tra vecchio e nuovo mondo, per le vittorie riportate a Oriente che richiamano la grande impresa di Lepanto e per la pace generatasi in Europa negli ultimi anni del suo governo:¹³

Di sostenere homai, qual nuovo Atlante
Con l'invecchiate spalle il grave pondo
De nostro antico, e del novello Mondo
Era già stanco, e di corone tante

Il magnanimo Re, che 'l rio Levante
Tremar già fece, à null'altro secondo:
Corse la Terra, e corse il Mar profondo,
E domò genti non vedute innante.

Gli Archi, le statue, i trionfali Allori,

E gli Scettri, e i Trofei l'havean da storia
Fatto, e da carmi alta materia, e bella.

Né per colmarlo di celesti honori
Rimaneva altro, che la pace; e quella
Lasciò morendo con perpetua gloria.¹⁴

Per altro verso, se il sonetto di Isabella Cervoni si configura come un caso singolo all'interno del volume antologico, la presenza delle sorelle Bonanno nelle *Rime* degli accademici Accesi si caratterizza per una maggiore incisività, sia nei termini quantitativi dei componimenti inseriti in raccolta, sia per il dialogo attivato con i componenti dell'Accademia mediante il genere del sonetto di corrispondenza. La conversazione poetica tra uomini e donne tramite versi epistolari nel Cinquecento include casi celebri, dal dialogo tra Michelangelo Buonarroti e Vittoria Colonna a quello tra Pietro Bembo e Veronica Gambara.¹⁵ Anche le antologie petrarchiste - proprio nell'ambito di quella pratica assai comune della rimeria di corrispondenza cui abbiamo accennato - propongono al pubblico ripetuti scambi di componimenti tra poeti e poetesse. Gli studi sulle *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne* hanno messo in luce come la pubblicazione di tante rime di corrispondenza all'interno del libro curato da Domenichi abbia la funzione di legittimare le autrici, inserendole in una dinamica di scambio tra pari. Lo stesso poligrafo si relaziona con alcune delle donne antologizzate inviando e ricevendo sonetti di elogio.¹⁶ Il volume pubblicato nel 1559 offre però al pubblico anche esempi di conversazione tra donne, con sonetti di corrispondenza che vedono le poetesse dialogare tra loro. Il libro di *Rime* dell'accademia palermitana non contempla quest'ultima possibilità, riservando alle poetesse il ruolo esclusivo di destinatarie dei versi maschili. Tuttavia, che si sia trattato di vere e proprie socie affiliate o di partecipanti informali, Marta, Laura e Onofria partecipano attivamente alla dinamica di scambio interna all'Accademia e innescata dall'antologia. I sonetti di proposta e quelli di risposta instaurano tra loro un rapporto dialogico, reso evidente dalla riproposizione della rima e dalla ripresa di lessico e contenuti. Lo schema più frequente è proprio del dialogo celebrativo: all'uomo che elogia le qualità dell'interlocutrice, ribatte la poetessa ricambiandone la celebrazione. Si

veda ad esempio il sonetto che Antonino Alfano dedica a Marta Bonanno e la conseguente risposta della poetessa riportati di seguito:

Berzaglio di bellezza, e d'onestate
Gentilezza di sangue o Donna sola,
A cui ogni sguardo, come stral s'envola
Senza offender giamai vostra beltate;

Chi sarà mai, che 'n questa nostra etate
In prosa, ò n rima dir possa parola
De la vostra beltà, che i cori invola,
Quantunque sien le penne alte, e pregiate?

Bella si vede spesso, e non già onesta,
Alcuna bella, e onesta, e prova amaro,
Che nobiltà non compie la sua sete;

Così ciascuna in suo dolor si resta
Onde Donna si scorge al Mondo raro
Saggia, e bella, e gentil come voi siete.
(ACCESI 1571, 8r.)

Ben sopra gli altri altero or ve n'andate
spirto saggio, e a ragion poi che sorvola
il vostro stil in parte, ove non vola
Stil più chiaro o gentil, rime più ornate.

Voi più che mai sicuro al cielo v'alzate
Lasciando a tergo ogni terrena fola
E qual Rosa, e qual candida Viola
Questo natio terreno nostro onorate.

Però che sta sempre benigna, e desta
Per voi fortuna e fama il nome chiaro
V'inalza e passa 'l gran carro d'Oete.

Dunqu'a voi sian tranquille l'hore, e liete
Dotto Alfano, che mai non foste avaro
Della penna, sì al Mondo manifesta.
(ACCESI 1571, 183v.)

Qui Alfano si rivolge a Marta Bonanno esaltandone le qualità femminili, secondo i *topoi* tradizionali della lirica d'amore, ed elogiando «bellezza», «onestate», «gentilezza di sangue» tali da non trovare un'equa possibilità di lode nella lirica coeva («Chi sarà mai, che 'n questa nostra etate / In prosa, ò n rima dir possa parola»). La poetessa, dal canto suo, risponde lodandone la poesia dell'accademico volta a onorare il «natio terreno nostro». Accanto alla bellezza e all'onestà, evocate nel sonetto di Alfano, è la qualità della saggezza a emergere dalle rime che gli Accesi dedicano alle tre donne. Il rilievo che assume questa notazione si comprende se rapportato alla maniera in cui nell'antologia i poeti palermitani trattano il tema d'amore e la figura femminile. Spogliato dell'apparato ideologico del *Canzoniere* petrarchesco, il canto dei petrarchisti siciliani si caratterizza per il ricorrere del motivo dell'amore tormentato, di cui sono conseguenza diretta il pianto e il dolore. La donna è dunque sì bella, ma crudele, impietosa e ingrata. Di Marta Bonanno, al contrario, non si comprende se sia più onesta o bella, più leggiadra o saggia in un passaggio del sonetto dedicatole dall'accademico Macarello, detto il Tardo, dove proprio la saggezza è indicata come qualità rara:

Non si discerne s'è più onesta, e bella,
O pur più bella, che leggiadra, e saggia,
Over più saggia, che non è costante.
(ACCESI 1571, 120v., vv. 9-11)

Che le tre sorelle siano anche poetesse che partecipano attivamente al dialogo accademico rimane taciuto dalle rime che i sodali dedicano loro. Se a Onofria spetta un ruolo marginale, forse perché più giovane tra le tre e destinata alla monacazione, nemmeno a Laura Bonanno, al centro di giochi lessicali fondati sul *senhal* e sulla figurazione del lauro, compete un esplicito riconoscimento del proprio ruolo di autrice di poesia.¹⁷ A lei Antonino Alfano indirizza un sonetto che rovescia il mito di Dafne, e che, lavorando sull'evocazione petrarchesca, dipinge un'immagine femminile che è ben lontana anche dalla Laura del *Canzoniere*. Onesta e saggia, la poetessa palermitana è descritta in un ascetico schernirsi da «vani Febi», e dai «lascivi Amori», ed esclusivamente votata all'adorazione divina. Una Dafne nuova, adagiata sul fiume palermitano Oreto

e immersa in un ambiente bucolico, che non ha bisogno di fughe, ma che si fa schermo delle lusinghe maschili con la propria sola virtù:

Nova Dafne gentil, ch'in su la spiaggia
Non di Peneo, ma di felice Oreto
Non trasformata in lauro in un laureto
Ti stai, ne' proprii membri onesta e saggia,

Non col fuggir, ma col valor, che irraggia
Di tua virtute fai schermo, e divieto
A vani Febi, e con bel viso lieto
Miri il tuo sol, che per te il cielo assaggia.

Onor ti fanno l'onde, l'erbe, e i fiori,
E quante hai Ninfe intorno in su la riva,
E l'alba rugiadosa, e la fresca aura.

Teco non scherzan no lascivi Amori,
Ma perfetti, e divini, e come Diva,
Ogni sasso risona Laura Laura.
(ACCESI 1571, 7v.)

Tuttavia, quello assegnato alle tre poetesse è un ruolo eccezionale, che consente loro di trovarsi inserite all'interno di un'operazione culturale altrimenti esclusivamente maschile, come quella tratteggiata dall'antologia. Che i colleghi uomini ne siano consapevoli si comprende ancora dal confronto con la descrizione del *topos* della donna amata proposto dagli altri testi dell'antologia. Antonino Alfano, che di Laura Bonanno costruisce un'immagine schiva e casta come quella sopra delineata, si rivolge in uno dei propri sonetti alla donna amata chiamandola «ingrata, empia, e crudele», perché colpevole di averlo imprigionato nelle sue catene con «false lusinghe» e «finto sguardo»:

Come chi visse un tempo in gravi affanni
Prigioniero d'altrui aspre catene
Cinto, s'al proprio albergo egli ne viene
Quivi ristora i suoi passati danni;

Così questo mio cor di lacci, e inganni
Sciolto d'Amor, ritorna pien di speme
A dar soccorso a le già secche vene:
A far lieti i suoi i giorni, i mesi, e gli anni.

A biasmo di te, ingrata, empia, e crudele,
Che con false lusinghe, e finto sguardo,
E molto assentio sotto poco mele.

M'aventasti nel cor via più d'un dardo.
Ne potrai dirmi amante rio infedele:
Se per tua crudeltade oggi non ardo.
(ACCESI 1571, 4v.)

L'esercizio della poesia e la frequentazione accademica risparmiano invece alle tre Bonanno la caratterizzazione della femminilità crudele, assegnando loro, piuttosto, la funzione opposta di modello di donna virtuosa, saggia e onesta. D'altra parte, i nove sonetti delle tre donne vertono essenzialmente intorno a due motivi principali: la lode del cenacolo accademico e la tematica spirituale. Marta Bonanno, alla quale sono indirizzati il maggior numero di componimenti degli Accesi, e che è allo stesso tempo anche l'autrice più prolifica, nel sonetto *Or cinga 'l capo tuo celeste Alloro*, in risposta ad Alfano, ne elogia lo stile ricambiandone le attenzioni con versi di maniera che recepiscono la lingua poetica petrarchista, e che disseminano lessico e ambientazioni classiche:

Or cinga 'l capo tuo celeste Alloro
Di smeraldi contesto e d'Onichini
Cui toglier non potran mai rei destini
Tempo né Morte, ond'io mi discoloro,

Dotto spirto, il cui ingegno amo ed honoro
Via più d'alcun de' Greci o de' latini
Da far a mille Smirne e a mille Arpini
Scorno, e mie fatighe alto ristoro,

Veggio Apollo ed Orfeo tue altere e chiare
Rime, con grande invidia di lontano
l'uno, e l'altro dal Ciel fiso a mirare.

Per scemarti ogni gloria tenta invano
Benché scorrendo suol tutto cangiare,
Che s'udirà dir sempre Alfano Alfano.
(ACCESI 1571, 183r.)

In questo sonetto la lode del poeta si estende all'intero circolo accademico e innesta nell'elogio manierista il motivo localistico del lustro che gli Accesi offrono alla città di Palermo, e che consente loro di porsi al pari della migliore tradizione lirica di ascendenza classica («via più d'alcun de' Greci o de' latini»). Lo stesso fa Laura Bonanno in risposta a Leonardo Orlandini, nell'unico caso di versi di parte femminile non preceduti da proposta maschile indirizzata direttamente alle donne. Orlandini, infatti, nel sonetto *Vedendo Oreto l'Aurea valle intorno* immagina che il fiume Oreto si rivolga alla città di Palermo compiacendosi del sorgere di «un lauro gentil» nelle cui sembianze non è difficile scorgere l'attività poetica degli stessi Accesi.¹⁸ Tutta l'operazione editoriale delle rime dell'accademia, del resto, rappresenta un tentativo orgoglioso di collocarsi alla stregua di una specifica storia lirica, sperimentando in terra siciliana una poesia illustre, in volgare toscano e stile petrarchista per riscattare l'isola dall'assenza di una lirica moderna non dialettale. Laura Bonanno, dunque, risponde al sonetto di Orlandini e ne riprende l'argomento menzionando esplicitamente l'accademia. Il fiume Oreto può così trasformarsi nella culla di un nuovo culto poetico, che nella sua atmosfera bucolica vede crescere la pianta Accesa al pari di un alloro caro ad Apollo:

Or, speranza non ho che più soggiorno
Faccian l'alme sorelle a le chiare acque
Del mio Aganippe, dove lieta nacque
Ciascuna sì che fè lucido 'l giorno.

Poi che lasciando quel vago ed adorno
Fonte, ch'a Febo e al padre tanto piacque
Dissero, che cantar mai non dispiacque
Qui un tempo a noi or ad Oreto intorno,

Perch'entro l'aurea valle alma e superba
Verdeggia un ramo dell'Accesa pianta
La cui ombra n'ha spinto à farli onore.

Così dicea Elicona, or che l'amore
Tant'ha stretto, O Seren, la schiera santa
C'ha tolto à lui la gloria, e à voi la serba.
(ACCESI 1571, 186r.)

Accanto alla celebrazione del cenacolo, è la tematica religiosa a ricorrere a più riprese nei componimenti di parte femminile. In alcuni sonetti dai quali traspare adesso la lezione petrarchista delle rime spirituali di Vittoria Colonna,¹⁹ le donne rispondono ai poeti, ritraendosi dagli elogi e invitando a indirizzare le proprie lodi esclusivamente a Dio. Il motivo si trova già nei versi di parte maschile. Ne è un esempio il sonetto indirizzato da Alfano a Onofria Bonanno, nel quale egli affronta il tema della caducità delle cose mortali («Vedrai di questo falso, e 'n stabil Mondo / Le speranze fallaci e 'l viver corto») a partire dall'occasione offertagli dalla monacazione della poetessa:

Degno fior di quella alma, e chiara pianta,
Che nacque di Bonnanno, in tanto onore
Nofria gentil, che'l tuo celeste Amore
Ti godi verginetta, bella e santa:

Vedrai nel Regno del tuo sposo quanta
Gloria immortal harai, quanto splendore
Ornerà la tua spoglia, e dentro, e fuore,
E non già seta, c'hor ti cuopre, e ammanta:

Vedrai di questo falso, e 'n stabil Mondo
Le speranze fallaci, e'l viver corto:
Spirto ignudo secur fatto, e divino,

Allor in Ciel dirai lieto, et giocondo
Felice me, che da sì fetid'Orto
Fatto son fior di così bel Giardino.
(ACCESI 1571, 8v.)

La risposta di Onofria, la più giovane tra le sorelle, coglie lo spunto offertole ed estende la contrapposizione tra l'amore divino e sofferenza terrena all'intero componimento, strutturando la dicotomia tra quartine e terzine e concludendo con il ribadire con sicurezza la scelta della monacazione:

Chiunque mira à quella eterna Pianta
Ch'a la terra ed al ciel fa tanto onore
Non sol oblia se stesso e 'l proprio amore
Ma quanto gira il mar e il Cielo ammanta.

Per lei si prova ogni dolcezza e quanta

Gratia descende dal divin splendore
Tal che l'Alma d'intrichi uscendo fuore
Poggia come per scala altera e santa.

Ma chi s'attiene a questo cieco Mondo
Signor, oltra gli affanni ha il camin corto
A morte eterna, e lunge dal divino.

Per cui spera il mio fior esser giocondo
Frutto del alto sposo al gran giardino
E qui fama sonar, dal'Indo al Horto.
(ACCESI 1571, 184v.)

L'argomento religioso si riscontra ancora in due sonetti di Marta Bonanno. Anche in questo caso, la tematica spirituale è offerta alla donna dai versi composti dal poeta che le si rivolge. Nel sonetto *Questa ch'ha nome di colei, che diede*, Macarello evoca l'omonimia che lega la donna alla figura di Marta di Betania, che nella narrazione evangelica accoglie Cristo nella propria casa. Ancora Macarello, nel sonetto immediatamente successivo, *Egual, à tua beltade altra non mai* ritorna sulla purezza della poetessa, il cui «casto cor» sfugge ai dardi amorosi e alle sue lusinghe. Rispondendo a questi componimenti Marta Bonanno invita a indirizzare al Cielo le lodi che il circolo accademico suole scambiarsi vicendevolmente. In risposta a *Egual, a tua beltade*, dopo un accenno al «dotto stil» di Macarello, la poetessa interrompe bruscamente l'elogio del poeta per virare verso l'immagine di Cristo in croce, unico destinatario degno del canto lirico:

Gli occhi con meraviglia alta fermai
A l'altero tuo stil, Tardo veloce,
Il qual sempre veder mai non mi noce
Ch'ogni altro dotto stil vince d'assai,

Ed a me stessa dissi, or che farai
Sarà così il tuo cor' empio, e feroce
Che non doni l'onor a quel ch'in croce
Spirando trasse i tuoi infiniti guai,

Volgi a lui dunque il suon dela tua lira
Cantando del felice suo dolore
Per la cui scorta al ciel l'Alma sospira.

Che quantunque mi trae di Lete fuore
Pur quando Ella ver me col suon si gira
Scema 'n tutto sua gloria, e suo splendore.
(ACCESI 1571, 185v.)

La produzione delle poetesse nella silloge è dunque architettata sulla base degli input forniti dal verseggiare di parte maschile, tanto sul versante tematico quanto stilistico, con il sonetto di proposta che, seguito dalla risposta in rima di parte femminile, detta rima e schema metrico. L'argomento religioso, tuttavia, se pur ampiamente praticato da tanti tra i poeti Accesi, caratterizza specificatamente la poesia delle sorelle Bonanno, che si appropriano dello spunto fornito dai sonetti maschili, sfruttando l'elogio della virtù della castità indirizzato loro e utilizzandolo per approfondire il motivo spirituale. La consapevolezza di una soggettività poetica, inoltre, non è affatto assente soprattutto nella lirica di Marta Bonanno che, autrice principale con sette sonetti su nove, offre in alcuni versi accenni di autorappresentazione poetica. Nel sonetto sopra citato, *Gli occhi con meraviglia alta fermi*, rispondendo al Tardo, la poetessa instaura un dialogo con sé stessa («Ed a me stessa dissi, or che farai»), passando dall'ammirazione dello stile dell'accademico, alla convinzione nel rivolgere a Cristo il proprio personale canto («volgi a lui dunque il suon della tua lira / cantando del felice suo dolore»), in quanto unico redentore dei mali terreni. E ancora Marta Bonanno è infine autrice del sonetto che più di tutti riesce a sfuggire al consueto paradigma della lode rivolta ai colleghi accademici e al motivo spirituale della celebrazione cristiana. In risposta a Stefano D'Anna che, con il sonetto *Il sommo Sol vi fè si larga parte*,²⁰ offre alla donna la consueta lode galante, Marta Bonanno sovverte lo stilema che ne esclude la soggettività, facendosi ora essa stessa referente della Musa della poesia, e acquisendo così protagonismo:

Mercé vostra, da terra oggi si parte
La mia Musa, e s'inalza al Ciel superno
Omai spregiando questo oscuro Inferno,
Ov'io goda di me la miglior parte,

E ne ringratio 'l Ciel che mi comparte
Suo benigno favor, suo lume interno

O novello Amfion, che s'io ben scerno,
Sarà divin' in me l'Ingegno e l'arte,

Perch'al cantar di voi lo stil mio sale
Via più di quel di Smirne e quel di Manto
Onde convien che voi qual nume adori.

Che già vi veggo, spinto dal mortale
Co'l vostro ardor co'l vostro viver santo,
Tutti illustrar d'eterni almi colori.
(ACCESI 1571, 186v.)

Grazie al canto destinato all'uomo cui si rivolge, proprio ispiratore, l'«ingegno e l'arte» si elevano e la poesia si innalza. Lo schema celebrativo propone così una soluzione che lascia spazio all'ispirazione poetica femminile, e che vede la donna utilizzare la lode indirizzata all'uomo come pretesto per innalzare il proprio stile («al cantar di voi lo stil mio sale»). Pur rappresentando una vicenda marginale, quella di Marta, Laura e Onofria Bonanno si presenta dunque come un'esperienza che dispiega dalla periferia del sud Italia la propria voce anomala, rappresentando un'eccezione significativa tanto nello scarno panorama siciliano di lirica petrarchista, quanto nello scenario accademico italiano che, prima del ricorrere di tanta nomenclatura femminile in Arcadia nel Settecento, riserva esigui spazi di espressione poetica alle donne.

Note

¹ Cfr. FAHY 2000; COX 2008; EAD 2016. Per un esempio di presenza femminile all'interno di un cenacolo accademico nel Cinquecento si veda il caso degli Ortolani di Piacenza e degli Intronati di Siena. Bisognerà aspettare il secolo successivo per l'istituzione di un'accademia interamente femminile con la fondazione delle Assicurate senesi. Cfr. BRAGHI 2011; 62 e sgg; COLLIER 2006; PAOLI 2012.

² Si tratta di Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Laudomia Forteguerri e Laura Terracina in DOMENICHI 1545.

³ Su Lodovico Domenichi e il suo ruolo nella diffusione di opere di donne cfr. STEFANUTO 2021; PRELIPCEAN 2006; STELLA 2022.

⁴ Cfr. il sonetto XLVIII, in AFFIDATI 1599.

⁵ Per un'analisi esaustiva dell'antologia degli Accesi nel più ampio contesto del petrarchismo siciliano rimando a NATOLI 2023.

⁶ Sulle *Rime* dell'Accademia degli Accesi cfr. anche gli studi di GIRARDI 1988 e BAGNI 2016.

⁷ Una riflessione circa la categoria di poesia di corrispondenza e le sue possibili definizioni, a partire dalla tenzone medievale fino al più estensivo senso di poesia indirizzata a un dedicatario reale o immaginario si trova in GIUNTA 2002.

⁸ Cfr. TOMASI, ZAJA 2001, X-XII; CHIODO 2007.

⁹ Sulla poesia di corrispondenza in Benedetto Varchi cfr. CHIODO 2007; BRAMANTI 2016. Entrambi gli studiosi ricordano anche come l'intera produzione di Varchi sia caratterizzata da un carattere dialogico, pur quando esente dalla dinamica epistolare di proposta e risposta, perché spesso rivolta a espliciti destinatari indicati in appositi paratesti.

¹⁰ ACCESI 1571, 37r.

¹¹ Per le notizie su Laura, Marta e Onofria Bonanno cfr. le rispettive voci biografiche: MONGITORE 1714; ORTOLANI 1818; MIRA 1875. Ortolani riporta anche l'iscrizione che si legge sul sepolcro marmoreo di Marta Bonanno presso la chiesa di S. Francesco di Palermo. L'iscrizione consente di ricavare l'informazione sul matrimonio della poetessa e datare la sua morte al 1595.

¹² COX 2016.

¹³ Su Isabella Cervoni, autrice di componimenti e orazioni indirizzate a personalità politiche e religiose, cfr. WAINWRIGHT 2017.

¹⁴ AFFIDATI 1599, XLVIII.

¹⁵ Cfr. COPELLO 2017; FORTINI 2016.

¹⁶ ROBIN 2007; STELLA 2022.

¹⁷ Sulla figurazione del lauro nel sonetto di Alfano rivolto a Lura Bonanno cfr. BAGNI 2016.

¹⁸ ACCESI 1571, 152v.

¹⁹ Sulla lezione colonniana ereditata dal petrarchismo femminile cfr. almeno RABITTI 2000; COX 2006; SAPEGNO 2003; BRUNDIN, CRIVELLI, SAPEGNO, 2016; SAPEGNO 2016.

²⁰ ACCESI, 171r.

Bibliografia

ACCESI 1571

Rime della Accademia degli Accesi di Palermo, Palermo, Giovanni Matteo Mayda, 1571.

ACCESI 1573

Delle rime de gli Accademici Accesi di Palermo, Libro secondo, Palermo, Giovanni Matteo Mayda, 1573.

AFFIDATI 1599

Poemi de gli Affidati nella morte del catolico Filippo II. Re di Spagna, Academico Affidato, Presso Girolamo Bartoli, 1599.

BAGNI 2016

Irene BAGNI, *Il petrarchismo come convenzione letteraria. L'esperienza dell'accademia degli Accesi di Palermo*, in *The Italian Academies 1525 – 1700, Networks of Culture, Innovation and Dissent*, a c. di Jane E. Everson, Denis Reidy, Lisa Sampson, Cambridge, Legenda, 2016, pp. 233-44.

BRAGHI 2011

Gianmarco BRAGHI, *L'accademia degli Ortolani (1543-1545). Eresia, stampa e cultura a Piacenza nel medio Cinquecento*, Piacenza, Edizioni L.I.R., 2011.

BRAMANTI 2016

Vanni BRAMANTI, *Corrispondenza e corrispondenti nel secondo libro dei Sonetti di Benedetto Varchi*, in «Italique», XIX (2016), pp. 87-112.

BRUNDIN, CRIVELLI, SAPEGNO, 2016

A Companion to Vittoria Colonna, a c. di Abigail Brundin, Tatiana Crivelli, Maria Serena Sapegno, Leiden, Brill, 2016.

CHiodo 2007

Domenico CHIODO, *Varchi rimatore: modi e forme della poesia di corrispondenza*, in *Benedetto Varchi 1503-1565*, a c. di Vanni Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 157-71.

COLLER 2006

Alexandra COLLER, *The Siense Accademia degli Intronati and its female interlocutors*, in «The italianist», 26 (2006), pp. 223-46.

COPELLO 2017

Veronica COPELLO, *Il dialogo poetico tra Michelangelo e Vittoria Colonna*, «Italian Studies», LXXII, 3 (2017), pp. 271-81.

COX 2006

Virginia COX, *Attraverso lo specchio: le petrarchiste del Cinquecento e l'eredità di Laura in Petrarca. Canoni, esemplarità*, a c. di Valeria Finucci, Roma, Bulzoni Editore, 2006, pp. 117-49.

COX 2008

Virginia COX, *Women's writing in Italy, 1400-1650*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2008.

COX 2016

Virginia COX, *Members, Muses, Mascots. Women and Italian Academies*, in *The Italian Academies 1525 - 1700, Networks of Culture, Innovation and Dissent*, a c. di Jane E. Everson, Denis Reidy, Lisa Sampson, Cambridge, Legenda, 2016, pp. 132-63.

DOMENICHI 1545

Rime diverse di molti eccellentissimi autori nuovamente raccolte. Libro primo, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1545.

FAHY 2000

Conor FAHY, *Women and Italian Cinquecento Literary Academies*, in *Women and Italian Renaissance Culture and Society*, a c. di Letizia Panizza, Oxford, Legenda, 2000, pp. 438-52.

FORTINI 2016

Laura FORTINI, *Veronica Gambara o del corrisponderci in prosa e in versi*, in *Scrivere lettere nel Cinquecento*, a c. di Laura Fortini, Giuseppe Izzi, Concetta Ranieri, Edizioni di Storia e letteratura, Roma, 2016, pp. 73-93.

GIRARDI 1988

Raffaele GIRARDI, *Figure e misure del petrarchismo siciliano. L'esperienza degli Accesi*, in «Filologia e critica», XIII (1988), pp. 27-78.

MIRA 1875

Giuseppe Maria MIRA, *Bibliografia Siciliana*, Palermo, Ufficio tip. diretto da G. Gaudiano, 1875.

MONGITORE 1714

Antonio MONGITORE, *Bibliotheca Sicula*, Palermo, Ex Typographia Angeli Felicella, 1714.

NATOLI 2023

Chiara NATOLI, *Petrarchisti del Regno di Sicilia: le Rime degli Accademici Accesi di Palermo*, in «Critica Letteraria», LI, I, 198 (2023), pp.119-41.

ORTOLANI 1818

Giuseppe Emanuele ORTOLANI, *Biografia degli uomini illustri della Sicilia*, Napoli, Presso Niccola Gervasi, 1818.

PAOLI 2012

Maria Pia PAOLI, *A veglia e in accademia. Le letterate senesi (secoli XVI-XVIII)*, in *Una città al femminile. Protagonismo e impegno di donne senesi dal medioevo a oggi*, a c. di Aurora Savelli, Laura Vigni, Siena, Nuova Immagine Editrice, 2012, pp. 87-112.

PRELIPCEAN 2006

Laura PRELIPCEAN, *Dialogic Construction and Interaction in Lodovico Domenichi's La nobiltà delle donne*, in «Renaissance and Reformation», 39, 2 (2006), pp. 61-83.

RABITTI 2000

Giovanna RABITTI, *Vittoria Colonna as Role Model for Cinquecento Women Poets*, in *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, a c. di Letizia Panizza, Oxford, Legenda, 2000, pp. 478-97.

ROBIN 2007

Diana ROBIN, *Publishing Women: Salons, the Presses, and the Counter-Reformation in Sixteenth-Century Italy*, Chicago - Londra, University of Chicago Press, 2007.

SAPEGNO 2003

Maria Serena SAPEGNO, *La costruzione di un Io lirico al femminile nella poesia di Vittoria Colonna*, in «Versants», XL VI (2003), pp. 5-13.

SAPEGNO 2016

Al crocevia della storia. Poesia, religione e politica in Vittoria Colonna, a c. di Maria Serena Sapegno, Roma, Viella, 2016.

STEFANUTO 2021

Clelia STEFANUTO, *L. Domenichi nella «querelle des femmes»*, in «Revista Internacional De Pensamiento Político», 16 (2021), pp. 301-14.

STELLA 2022

Clara STELLA, *Lodovico Domenichi e le Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne (1559)*, Paris, Classique Garnier, 2022.

TOMASI, ZAJA 2001

Rime diverse di molti eccellentissimi autori (Giolito 1545), a c. di Franco Tomasi e Paolo Zaja, San Mauro Torinese, Res 2001.

WAINWRIGHT 2017

Anna WAINWRIGHT, *A Simple Virgin Speaks: Authorial Identity and Persuasion in Isabella Cervoni's Oration to Pope Clement VIII*, in «The Italianist», 37, 1 (2017), pp. 1-19.