

E-ISSN 3035-3769

Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa

Classe di Lettere e Filosofia

serie 5 / 2025, 17/2

pp. 327-350

Two Unpublished Autograph Sonnets by Maddalena Campiglia to Celio Magno

Laura Costanza

Abstract This essay presents the discovery of two previously unknown autographs by the Vicentine poetess Maddalena Campiglia, preserved in the Biblioteca Nazionale Marciana (Venice). The autographs consist of two sonnets sent by Campiglia to Celio Magno, a prominent figure of Venetian Petrarchism in the late 16th century and a member of the renowned intellectual circle at Ca' Venier. These sonnets, the only known evidence of the poetic connection between the two, are published here in a critical edition, accompanied by a commentary and a brief introduction to provide context for the lyrical exchange between Campiglia and Magno.

Keywords Maddalena Campiglia; Celio Magno; Sonnets

Laura Costanza is a PhD student at the Scuola Normale Superiore, where she is working on a project focused on Torquato Tasso's annotations in the *Opera omnia* of Plato, translated and commented on by Marsilio Ficino. Her research interests include 16th-century Venetian female lyric poetry and the intellectual milieu of the Accademia Olimpica.



Peer review

Submitted 02.01.2025
Accepted 19.03.2025
Published 15.12.2025

Open access

© Laura Costanza 2025 (CC BY-NC-SA 4.0)
laura.costanza@sns.it
DOI: [10.2422/3035-3769.202502_05](https://doi.org/10.2422/3035-3769.202502_05)

E-ISSN 3035-3769

Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa

Classe di Lettere e Filosofia

serie 5 / 2025, 17/2

pp. 327-350

Per due sonetti autografi ed inediti di Maddalena Campiglia a Celio Magno

Laura Costanza

Riassunto L'articolo dà conto del rinvenimento di due autografi, sinora ignoti, della poetessa vicentina Maddalena Campiglia, conservati presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia. Si tratta di una coppia di sonetti responsivi inviati dalla rimatrice al poeta Celio Magno, esponente di spicco del petrarchismo veneziano sul finire del Cinquecento nonché membro del celebre sodalizio intellettuale di Ca' Venier. I componimenti, che rappresentano allo stato attuale delle conoscenze l'unica testimonianza della relazione fra i due poeti, vengono trascritti, commentati e forniti di una breve introduzione volta a contestualizzare la corrispondenza lirica fra Campiglia e Magno.

Parole chiave Maddalena Campiglia; Celio Magno; Sonetti

Laura Costanza è dottoranda presso la Scuola Normale Superiore con un progetto dedicato allo studio delle postille di Torquato Tasso all'*Opera omnia* di Platone, tradotta e commentata da Marsilio Ficino. I suoi interessi di ricerca includono la lirica cinquecentesca femminile di ambito veneto e il *milieu* intellettuale dell'Accademia Olimpica.



Revisione tra pari

Inviato 02.01.2025

Accettato 19.03.2025

Published 15.12.2025

Accesso aperto

© Laura Costanza 2025 (CC BY-NC-SA 4.0)

laura.costanza@sns.it

DOI: [10.2422/3035-3769.202502_05](https://doi.org/10.2422/3035-3769.202502_05)

Per due sonetti autografi ed inediti di Maddalena Campiglia a Celio Magno*

Laura Costanza

Nell'ambito del Convegno di Studi dedicato al sesto centenario della morte di Petrarca promosso dalla Fondazione Giorgio Cini, Armando Balduino ricordava come fosse peculiarità del petrarchismo veneto di medio Cinquecento la folta circolazione «extravagante» di rime all'interno dei numerosi cenacoli ed accademie, sovente per via epistolare. Partendo da questa premessa, lo studioso incoraggiava l'esame della tradizione manoscritta prodotta in quel contesto, capace – se interrogata – di far emergere documenti inediti e, al contempo, di illuminare le traiettorie non sempre lineari percorse dai testi fra lo scrittoio e la tipografia.¹ Tali osservazioni risultano oltremodo foriere di implicazioni per quanto concerne il versante della lirica femminile, tutt'altro che alieno da dinamiche di diffusione di questo genere come d'altronde testimoniato dalla mole di dediche, corrispondenze epistolari e omaggi poetici tanto ricevuti quanto confezionati dalle poetesse. E tuttavia queste dinamiche sono ancora in buona parte da riconsiderare o ricostruire, anche sulla base degli studi più aggiornati e delle ultime acquisizioni documentarie.²

Va in questa direzione il recente rinvenimento, tra le carte del codice miscelaneo It. IX, 172 (=6093) della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia,³ di una coppia di sonetti autografi sinora ignoti attribuibili alla poetessa vicentina Maddalena Campiglia.⁴ I manoscritti vanno a rimpolpare lo scarno gruppo di

* Sono grata a Giulia Ammannati per la preziosa consulenza paleografica.

¹ BALDUINO 1967, pp. 243-7.

² Dopo le prime, imprescindibili considerazioni di DIONISOTTI 1976, un aggiornato quadro d'insieme della scrittura femminile nella prima età moderna si deve COX 2008.

³ Un'accurata descrizione del codice è in BIANCO 2000, p. XXXII.

⁴ La bibliografia critica relativa alla figura e all'opera di Maddalena Campiglia è abbastanza consistente. Si segnalano innanzitutto i contributi, frutto di minuziose ricerche archivistiche, di MORSOLIN 1882, MANTESE 1967, DE MARCO 1988, GHERARDI 2009. Affondi sulla produzione maggiore della poetessa, in rapporto anche alla questione dell'annullamento del matrimonio e della presunta appartenenza alla Compagnia delle Dimesse, si leggono in CHEMELLO 2003, PERRONE

autografi ad oggi censiti dell'autrice, limitati ad un paio di documenti epistola-ri e testamentari,⁵ e al contempo garantiscono due nuovi tasselli da aggiungere al bacino della rimeria d'occasione di Campiglia, anch'esso non troppo ampio.⁶ Inoltre, i testi sono in grado di offrire nuove acquisizioni sui contatti intrattenuti dalla poetessa con alcuni fra i principali esponenti del *milieu* culturale veneto di pieno Cinquecento. I due sonetti sono infatti indirizzati al poeta Celio Magno,⁷ assiduo frequentatore del circolo Ca' Venier, vivace sodalizio intellettuale attivo a Venezia negli anni centrali del secolo presso la dimora, locata in Campo Santa Maria Formosa, del patrizio e letterato Domenico Venier.⁸ D'altronde, il codice

1996 e nei saggi accolti nel recente CHEMELLO, AVAGNINA 2023. Si segnala inoltre l'edizione moderna bilingue della favola boschereccia *Flori: CAMPIGLIA* 2004.

⁵ Oltre ai due nuovi sonetti marciani, attualmente risultano pervenute soltanto una breve missiva, inviata al notaio Benassù Benassuti, e una serie di sottoscrizioni autografe al medesimo documento, siglato il 2 ottobre 1593 (a ridosso, dunque, dell'invio della lettera). Il materiale è conservato presso l'Archivio di Stato di Vicenza con segnatura ASVi, Atti dei notai del distretto di Vicenza, busta 7928. Un'altra lettera autografa della poetessa, indirizzata al letterato trevisano Francesco Melchiori e datata 17 luglio 1589, si conserva all'interno dell'epistolario del bibliofilo Bartolomeo Gamba con segnatura XVI A 2, inv. 2427 presso la Biblioteca Civica di Bassano del Grappa. Entrambe le missive, al Melchiori e al Benassuti, sono edite insieme al testamento in MORSOLIN 1882, pp. 61-76.

⁶ L'esercizio lirico d'occasione, seppur scarsamente considerato dagli studi dedicati alla poetessa, è in realtà quello da lei maggiormente frequentato; Campiglia pubblicò infatti le sue rime esclusivamente in antologie e raccolte collettanee. Un elenco esaustivo dei volumi a stampa cinquecenteschi che vedono la partecipazione della poetessa è fornito in COX 2011, p. 257. Tra le iniziative editoriali di epoca successiva non si può non menzionare l'antologia curata da Luisa Bergalli, in cui trovano posto alcune prove liriche di Campiglia: cfr. BERGALLI 1726, vol. 2, pp. 37-9. Altre rime sono edite in MORSOLIN 1882, pp. 61-76, DE MARCO 1988, pp. 69-86, GIUSTINIAN 1998, p. 270, COX 2013.

⁷ Per il quale cfr. GHIRLANDA 2006. Sulla produzione lirica di Magno si possono vedere, oltre agli ormai classici contributi di Erspamer (ERSPAMER 1983 e ERSPAMER 1989), anche i più recenti lavori di Giacomo Comiati (COMIATI 2014, COMIATI 2015 e COMIATI 2016).

⁸ Agli incontri di Ca' Venier prendevano parte numerosi protagonisti della scena letteraria lagunare della seconda metà del Cinquecento. Fra i nomi più noti spiccano – oltre a quello di Celio Magno e del fratello Alessandro – quelli di Giorgio Gradenigo, Federico Badoer, Girolamo Molin, Giacomo Zane, Girolamo Fenarolo, Sperone Speroni, Bernardo e Torquato Tasso, Orsatto Giustinian, Erasmo da Valvasone, le poetesse Gaspara Stampa e Veronica Franco. Proprio su iniziativa degli intellettuali di Ca' Venier avrà origine l'esperienza, breve ma significativa, dell'Accademia Veneziana o della Fama (1557-1561), sulla quale cfr. GUARNA 2018. Per una panoramica assai dettagliata sul Circolo Ca' Venier rimando invece a DAL CENGIO 2023, pp.

che ospita i cimeli, proveniente dalla collezione dei Somaschi della Salute (n. 167), custodisce un nutrito numero di rime e prose di diversi autori a Magno, molti dei quali orbitanti a vario titolo intorno al cenacolo venieresco.⁹ Sono carte, dunque, possedute, consultate e raccolte in prima persona dal Veneziano o, al limite, sotto la sua supervisione.¹⁰

I sonetti sono trāditi adespoti in due fogli cartacei (c. 103r e c. 104r)¹¹ di mm. 213 × 140; il *verso* di entrambi è pulito. Sono visibili cinque segni di piegatura per ciascun foglio, indizio che i componimenti vennero ripiegati e inviati insieme, verosimilmente in compagnia di una missiva attualmente non pervenuta; l'esistenza di una lettera che viaggiava con i sonetti permetterebbe di spiegare l'assenza di qualsiasi indicazione relativa alla mittente e al destinatario dell'omaggio sia nel *recto* che nel *verso* delle carte. Le due liriche sono segnalate con attribuzione ad «incerto» nell'indice della miscellanea,¹² compilato da una mano settecentesca, che così trascrive: «Incerto. Di don(n)a amante sonetti due al Magno». Il confronto con gli altri autografi conservati ha permesso di accertare che

3-61 (si veda in particolare il paragrafo *Girolamo Molin a Venezia: amici, cenacoli, accademie*, pp. 3-24).

⁹ Tra gli autori delle liriche figurano, ad esempio, Domenico Venier, Orsatto Giustinian, Giovan Mario Verdizzotti, Valerio Marcellino, Diomedè Borghesi. Tali testi, alcuni delle quali inediti e autografi, presentano quasi tutti forma responsiva, testimoniano concretamente – in accordo con quanto sostenuto da Balduino – la vivacità con cui veniva praticato lo scambio reciproco di componimenti poetici sia in qualità di omaggio, sia, più prosasticamente, per ottenere pareri e revisioni da parte dei sodali. Tra le carte del codice è presente pure un manipolo di lettere di commento alle liriche del Magno spedite da Ottavio Menini e Battista Guarini durante gli anni in cui egli andava orchestrandando il proprio libro di rime, stampato, insieme a quello del sodale Orsatto Giustinian, presso l'editore Muschio nel 1600: cfr. ERSPAMER 1989. Il codice marciano, parzialmente descritto già in CICOGNA 1824-1853, vol. 5, p. 252, è stato successivamente preso in considerazione, oltre che dai già citati ERSPAMER 1983, p. 46, ERSPAMER 1989, p. 243 e BIANCO 2000, p. XXXII, anche in BIANCO 2009, pp. 373-75 (ma cfr. principalmente p. 373). Nonostante la sua rilevanza critica, lo stesso Erspamer avvertiva che il manoscritto «non è però mai stato letto attentamente» (ERSPAMER 1989, p. 243).

¹⁰ Difatti non di rado è possibile intravedere la mano di Celio Magno intervenire su alcune carte della miscellanea, come nel caso di c. 122 (segnalato anche in BIANCO 2000, p. LXXXIX) recante sul *recto* un sonetto di Domenico Venier, sul *verso* il seguente appunto autografo del Magno: «Sonetto del Cl[arissimo]mo Veniero».

¹¹ Come già segnalato ivi, p. XXXII la numerazione dei fogli è moderna, a stampiglio sul margine superiore destro.

¹² Le carte dell'indice non sono numerate; in particolare, l'indicazione dei due sonetti si trova nella seconda pagina. Trascrivo quest'ultima attenendomi a criteri diplomatici.

la coppia di sonetti è inequivocabilmente di pugno di Maddalena Campiglia. In particolare, la scrittura presenta notevoli affinità con quella attribuibile alla mano tarda della poetessa, testimoniata dalla lettera inviata al notaio Benassù Benassuti in data 29 settembre 1593 e dalle coeve sottoscrizioni al testamento.¹³ La grafia in cui è vergato il biglietto per il notaio presenta un *ductus* corsivo, quasi nervoso, rispetto a quello tutto sommato posato delle rime,¹⁴ evidentemente stese in pulito per l'occasione (un omaggio poetico concretamente spedito a Magno). Ciò comunque non esclude che un paio di endecasillabi siano interessati da minime correzioni autografe inserite in interlinea.

Il ritrovamento rende opportuno provare a delineare, nei termini consentiti dagli elementi a disposizione, un primo quadro dei rapporti intercorsi fra Campiglia e Celio Magno, nell'alveo dei quali andranno localizzati la produzione e il recapito dei sonetti confluiti nello «zibaldone» marciano.¹⁵ A fronte di ciò, non sarà superfluo garantire una preliminare, rapida ricognizione del contesto sociale e culturale in cui la poetessa operò; in questo modo si noterà come l'esistenza di una corrispondenza con Magno appaia tutt'altro che sorprendente o improbabile.

Campiglia risulta infatti ben inserita nel panorama intellettuale veneto cinquecentesco. Nata e cresciuta in una famiglia aristocratica,¹⁶ ricevette un'educazione – ricorda Chemello – «conforme al suo *status*, [...] avviata alla poesia, alla musica e alla danza».¹⁷ Un momento cruciale per l'introduzione della nobildonna nella società letteraria specificamente vicentina dovette essere senz'altro la frequentazione del salotto di Villa Albettone, storica proprietà di famiglia passata in dote ai Gonzaga di Vescovato nel 1584, anno delle nozze di Elena Campiglia, cugina di Maddalena, con il marchese Guido Sforza Gonzaga.¹⁸ È assai probabile che ad Albettone la poetessa abbia conosciuto il letterato Curzio Gonzaga, per il quale comporrà trentasei *Argomenti* in ottava rima al poema eroico *Il fidamante*, nonché la lettera dedicatoria a Marfisa d'Este premessa alla commedia *Gli inganni*, designandolo infine come erede, insieme ad Orsatto Giustinian, dei propri

¹³ Per le quali si veda *supra* la nota 5. Segnalo inoltre che la grafia della lettera al Melchiori conservata alla Biblioteca di Bassano del Grappa presenta caratteristiche a tratti lontane da quella testimoniata e dai materiali d'archivio e dai sonetti marciani.

¹⁴ Cfr. le fotoriproduzioni e la tabella con i raffronti paleografici fornite in coda al saggio.

¹⁵ BIANCO 2009, p. 373.

¹⁶ Per la biografia di Campiglia cfr. MANTESE 1967 e GHERARDI 2009.

¹⁷ CHEMELLO 2003, p. 72.

¹⁸ Alcune notizie su Villa Albettone e sulle attività culturali che vi si svolgevano, per buona parte ancora tutte da ricostruire, si leggono in MANTESE 1967, pp. 97-8.

manoscritti.¹⁹ Negli stessi anni Campiglia ebbe modo di frequentare pure il cenacolo riunito presso Villa Eolia di Costozza di Longare, possedimento del conte Francesco Trento e luogo degli incontri con Giovanni Battista Maganza detto Magagnò, pittore e poeta rusticale, Luigi Groto e la poetessa Issicratea Monti.²⁰ La vicinanza di Maddalena al sodalizio è provata sia dall'inclusione di due suoi testi nella quarta parte della raccolta di rime in pavano approntata nel 1583 dallo stesso Maganza insieme ad Agostino Rava, detto Menon, e Marco Thiene, altrimenti noto come Begotto, sia da un sonetto encomiastico per Magagnò edito postumo.²¹ Un'ulteriore testimonianza ci è consegnata dall'epistola che il Cieco d'Adria indirizza a Issicratea Monti il 12 gennaio 1583, nella quale riferisce con entusiasmo l'avvenuta lettura di alcuni sonetti di proposta di Campiglia e delle relative risposte di pugno della Monti.²² La notizia lascia pensare all'esistenza di una corrispondenza poetica tra le due rimatrici – plausibilmente in pavano – ad

¹⁹ Ibid. Gli *Argomenti* di Campiglia al *Fidamante* sono inclusi nella terza edizione stampata a Venezia nel 1591 (GONZAGA 1591a). Del poema del Gonzaga è disponibile un'edizione moderna basata sulla *princeps* (Mantova, Ruffinello, 1582): GONZAGA 2000. Anche per *Gli inganni* (Venezia, [Rampazetto], 1592) disponiamo di un'edizione recente: GONZAGA 2006 (la lettera di Campiglia si legge alle pp. 33-5). Al letterato la poetessa dedica inoltre la *Flori*, stampata a Vicenza nel 1588, e la *Calisa*, pubblicata l'anno successivo; le dediche, insieme ai testi integrali delle due opere, si possono leggere rispettivamente in CAMPIGLIA 2004, pp. 46-9 e in PERRONE 1996, pp. 71-3. Il testamento, come già segnalato, è edito in MORSOLIN 1882, pp. 66-72.

²⁰ Sull'Accademia Eolia cfr. BARBIERI 1983. Recentemente è tornata sull'argomento, anche in rapporto alla partecipazione femminile all'interno del cenacolo, MALAVASI 2023.

²¹ I due componimenti in lingua rustica, un sonetto caudato (*Parona das che Dio v'ha vogiù dare*) e uno tradizionale (*Cenzo le nuove Tose de Sgnichona*), si leggono in *La quarta parte delle rime alla rustica di Menon, Magnò, e Begotto* (MENON, MAGNÒ, BEGOTTO [1583], cc. 115v-117r, c. 128v.) Nello stesso volume sono contenuti anche alcuni testi indirizzati a Campiglia; cfr. ad esempio, alle cc. 114v-115r, il sonetto caudato del Magagnò *Se tra i pi bieghi, e pi cari Anemale*, introdotto dalla seguente didascalia: «In morte de Donna Aquila Lanza Alla Segnora Madalena Campiglia». Sulla raccolta e la sua fortuna si veda COMBONI 2020. Il sonetto di Campiglia in lode del Maganza (*Maganza caro alle Celesti Muse*) è invece pubblicato sia in MORSOLIN 1882, pp. 63-4 che in DE MARCO 1988, p. 84. Significativo, del resto, che il ritratto della poetessa esposto alla Pinacoteca Civica di palazzo Chiericati a Vicenza venne eseguito da Alessandro Maganza, figlio di Magagnò.

²² «Ho contemplato i sonetti della signora Maddalena Campegia con le vostre risposte, e non so che dir altro se non quel che già disse S. Agostino alla morte di S. Antonio: si levano gli indotti, e ci rapiscono il Regno, si levano le donne, anzi le donzelle, e tolgon per forza la gloria del comporre di mano a gli huomini». Leggo la missiva in GROTO 2007, pp. 337-8. La lettera è menzionata *en passant* anche da MALAVASI 2023, p. 78.

oggi non pervenuta,²³ la quale andrà connessa al contesto di Villa Eolia e agli svaghi letterari che vi avevano luogo. L'orchestrazione di tale rete di relazioni – espansa non soltanto a livello locale, come dimostra l'invio della *Flori* a Torquato Tasso nel corso della primavera del 1589, il quale ringrazierà e loderà Campiglia in una breve missiva²⁴ – combacia cronologicamente con l'annullamento del matrimonio contratto con l'aristocratico Dionisio da Colzè nel gennaio 1576 e il conseguente rientro presso la dimora paterna, documentato con certezza a partire dal maggio 1583.²⁵ Non a caso si colloca a ridosso di questa data anche l'esordio letterario della nobildonna, coincidente con l'approdo ai torchi del *Discorso sopra l'Annunciatione della Beata Vergine, e la Incarnatione del N. S. Giesù Christo* nel 1585.²⁶

Al medesimo torno d'anni è possibile ascrivere l'avvio dei contatti di Campiglia con alcuni esponenti della fervente élite intellettuale veneziana; tali incontri dovettero senz'altro contribuire ad estendere la notorietà della poetessa al di fuori del solo ambito vicentino. Oltre al nome di Celio Magno, omaggiato dalla

²³ Non c'è traccia, ad esempio, di questa presunta corrispondenza in versi nella già menzionata *Quarta parte delle rime*, dove per altro la partecipazione della stessa Issicratea è esigua (un solo sonetto a cc. 81r-v).

²⁴ Che la favola boschereccia, stampata nel 1588, fosse stata inviata in omaggio a Tasso lo si intuisce proprio dalla lettera che il poeta indirizza a Campiglia il 12 agosto 1589: «Io non potea credere c'alcuno sentisse piacer d'esser vinto; ma leggendo la favola pastorale di Vostra Signoria, con tanto diletto ho conosciuto d'esser superato [...]. *La ringrazio dunque che m'abbia voluto far degno del suo dono, quasi di consolazione al vinto*»; cfr. TASSO 1852-1855, vol. IV, p. 234, n. 1160 (il corsivo è mio). La stessa notizia trapela anche da altre precedenti lettere, tutte indirizzate ad Antonio Costantini, amico del poeta e accademico olimpico, tra il maggio e il luglio 1589: cfr. le missive, edite sempre nel volume IV delle *Lettere*, n. 1123 (p. 196), n. 1135 (p. 206) e soprattutto n. 1142 (pp. 214-5), in cui Tasso informa Costantini di non essere ancora riuscito a leggere la *Flori*, ma di avere intenzione di comporre una serie di sonetti encomiastici per scusarsi con la poetessa (testi poi mai approntati o forse non pervenuti). Al di là della lettera di lode – che andrà collocata nell'alveo di pratiche encomiastiche cui Tasso era ampiamente avvezzo – e della sincerità del giudizio espresso – in termini, per altro, molto retorici – ciò che mi sembra notevole è la capacità di Campiglia di adoperarsi per inserirsi a pieno titolo nella società letteraria italiana del periodo, di cui l'autore della *Liberata* (in quel momento di stanza a Roma) era uno dei principali, riconosciuti esponenti. Sotto questa luce andranno, a mio avviso, considerati pure i numerosi sonetti in lode del *Discorso sopra l'Annunciatione della Beata Vergine* e della *Flori*, inclusi in molte copie di ambedue le opere, composti da autori al tempo assai in vista come Angelo Ingegneri, Luigi Groto, Giovan Battista Maganza, Angelo Grillo, Diomede Borghesi, Muzio Manfredi, Camillo Camilli.

²⁵ MANTESE 1967, pp. 101-6.

²⁶ CAMPIGLIA 1585. Sull'opera cfr. CHEMELLO 2003, 76-90, ARDISSINO 2023, CARINCI 2023.

coppia di sonetti rinvenuti, spicca quello di Orsatto Giustinian,²⁷ poc'anzi menzionato in quanto erede, insieme a Gonzaga, degli scritti inediti di Campiglia, alla revisione dei quali i due avrebbero dovuto attendere prima di autorizzarne la pubblicazione.²⁸ In tal senso, non è affatto inverosimile che proprio Orsatto svolgesse, almeno in origine, funzione di intermediario nei rapporti fra la poetessa e il Magno, di cui egli era intimo amico e congiuntamente al quale pubblicherà il proprio libro di rime.²⁹ Anzi la natura triangolare di questo rapporto parrebbe trasparire dal primo dei due sonetti qui pubblicati, in cui la poetessa esprime la speranza che Celio possa farsi mediatore fra lei e l'amato «rigid' ORSO», al quale è lecito accostare la figura di Giustinian, già celebrato da Campiglia nel terzo atto della *Flori* proprio sfruttando il gioco onomastico Orsatto/Orso.³⁰ Il legame tra Campiglia e il patrizio veneziano, ampiamente documentato, si esplica nei termini canonici dell'encomio reciproco e della corrispondenza in versi. Oltre alla già menzionata lode nella *Flori*, è noto il sonetto d'omaggio di Giustinian *Febo, la tua gentil, dotta Campiglia confluito nelle Rime*.³¹ Per quanto concerne

²⁷ Su Giustinian, patrizio, poeta e traduttore attivo nel cenacolo Ca' Venier, cfr. MAMMANA 2001.

²⁸ «Item essa Signora Testatrice lassa et ordina che tutti li soi scritti de pregio non stampati sieno mandati per detti signori Commissari all'Illustrissimo Signor Orsato Giustiniano et Curtio Gonzaga, quali prega a degnarsi de rivederli et poi a suo tempo, il detto signor Alessandro Campiglia farà stamparli con quel decoro, che si conviene a memoria d'essa Signora Testatrice»: cfr. MORSOLIN 1882, p. 72.

²⁹ MAGNO, GIUSTINIAN 1600. Magno nella dedica alla canzone *Deus* definisce significativamente lui e Giustinian «di animo, di studi e conversazione congiuntissimi in vita»: cfr. MAGNO 1597, c. 3v.

³⁰ «*Flori*. O miracol a dir, non so se mai / Licori io te' l dicensi; in ripa d'Adria / Figlio d'un gran Leone / Un Ors'ATTO vid'io vincer di senno / Ogn'uom più saggio. Umana avea la forma, / Benigno il gesto, il portamento grave, / E note aprìa celesti e' n guisa dolci / Ch'assai vi perderia nettare e ambrosia. / Io l'inchinai (o mia ventura) come / Cosa divina, e come / Di natura e del cielo ultima possa. *Licori*. Dai pastori d'Alcide, / Gloriosi seguaci, quelle note / In suon fleibile udite a reitirare / In ripa al Bacchiglione, / E resero lor famosi tanto / (Mentre di gemme d'astro e d'or lucenti / In ricca compariro ampia capanna / Che de le meraviglie una è del mondo). / Erano Flori quelle voci forse / Di quet'Ors'ATTO, a far stupire il mondo?» (III, 6, 160-180). Da ora in avanti per le citazioni dalla favola boschereccia farò riferimento a CAMPIGLIA 2004. Sulla prassi dei giochi e delle allusioni onomastiche nella lirica di ambito venieresco cfr. GALAVOTTI 2016.

³¹ Il sonetto è il numero CXXIV dell'edizione moderna delle *Rime*, per cui cfr. GIUSTINIAN 1998, p. 152. Come rilevato in MAMMANA 2000 (cfr., in particolare, p. 129, nota 7), il componimento svolge il tema dell'infermità della poetessa, dialogando apertamente con i sonetti 83 (per la malattia dell'amico Gaspare Pallavicini) e 128 (per la malattia della Morosina) del Bembo, per cui cfr. BEMBO 2008, pp. 196-7, 316-7. Al di là di questi riferimenti, il sonetto va tuttavia inserito nell'alveo

il versante della corrispondenza, ci sono pervenuti due madrigali, uno di proposta (*Alta e sublime tanto*) da attribuire a Campiglia, e uno di risposta (*Più di voi proprio è il vanto*), probabilmente opera di Orsatto.³² I contatti fra la poetessa e Giustinian dovettero essere favoriti dalla presenza di quest'ultimo a Vicenza in occasione della rappresentazione del proprio volgarizzamento dell'*Edipo tiranno* di Sofocle,³³ fortemente voluto dall'Accademia Olimpica per l'inaugurazione del Teatro Olimpico tenutasi il 3 marzo 1585. Protagonista della tragedia, nel ruolo di Edipo, era Luigi Groto, corago era Angelo Ingegneri, costumista il Maganza.³⁴ Non è giunta alcuna documentazione che attesti l'effettiva presenza di Campiglia fra il pubblico o un suo coinvolgimento nell'iniziativa; tuttavia, tenendo anche in considerazione le personalità che lavorarono alla rappresentazione e alla relativa organizzazione – tutte assai vicine alla nobildonna – sembra possibile ipotizzare con un certo margine di sicurezza che l'incontro con Orsatto avvenne in quel frangente,³⁵ o comunque nel corso dei mesi in cui egli iniziò a frequentare l'Accademia Olimpica, ossia a partire dal maggio 1584.³⁶ D'altronde Campiglia stessa,

di una prassi lirica di ampia fortuna nel circolo Ca' Venier, la quale prevedeva la celebrazione dell'infermità dei sodali in forma di preghiera per la guarigione mediante il ricorso a un bacino comune di *topoi*; su tale produzione d'occasione cfr. il puntuale commento di Dal Cengio al sonetto 218 delle *Rime* di Girolamo Molin (sulla paralisi di Domenico Venier): MOLIN 2023, pp. 691-2.

³² I due testi sono stati, infatti, al centro di questioni attributive. Ad esempio, DE MARCO 1988, pp. 58-9 propende per l'assegnazione di entrambi i madrigali a Campiglia; invece, Ranieri Mercantanti, editore moderno del canzoniere del Giustinian, non si sbilancia ed include i due testi tra le *Rime estravaganti* (46-7); cfr. GIUSTINIAN 1998, pp. 270-1. È in seguito tornata sulla questione MAMMAMA 2000, proponendo, su basi documentarie assai solide, di attribuire il madrigale di proposta alla Campiglia e quello di risposta al Giustinian.

³³ La tragedia, edita a Venezia per i tipi di Ziletti nel 1585, è disponibile in edizione moderna in GIUSTINIANI 1984.

³⁴ Per notizie più dettagliate sull'Accademia Olimpica, fondata a Vicenza nel 1555, e sulla rappresentazione della tragedia si veda MAZZONI 1998 (specificamente il capitolo *Lo spettacolo inaugurale*, pp. 87-207).

³⁵ La presenza di Campiglia tra il pubblico non pare improbabile anche a fronte della possibilità concessa alle donne dell'aristocrazia di partecipare agli spettacoli dell'Olimpico: cfr. quanto sostenuto in proposito in COX 2016, pp. 149-50. La sontuosa rappresentazione dell'*Edipo tiranno* – con annessa celebrazione di Giustinian – parrebbe, peraltro, essere echeggiata in un passo della *Flori* (III, 6, 171-180): Ibid. e si veda *supra* la nota 30.

³⁶ Giustinian venne accolto tra gli accademici proprio allora (precisamente il 28 maggio), quando la scelta per la rappresentazione inaugurale ricadde sulla sua traduzione: cfr. ancora MAMMAMA 2001 e MAZZONI 1998, p. 104. I medesimi estremi cronologici (con l'inclusione

pur non essendo membro ufficiale dell’istituzione, manteneva stretti legami con diversi affiliati, *in primis* Maganza e Ingegneri.³⁷

I rapporti fra Maddalena Campiglia e Celio Magno vanno dunque contestualizzati in seno a tale trama di relazioni, coinvolgente componenti di spicco della cultura veneta attivi tanto in laguna quanto in terraferma. I sonetti editi in questo saggio rappresentano, allo stato attuale delle conoscenze, l’unica prova della relazione fra i due poeti. Di conseguenza, risulta arduo stabilire una precisa cronologia per la stesura e l’invio delle rime a Magno, tanto più che nessuna replica all’omaggio, né in versi né in forma di corrispondenza, è pervenuta. Considerando una forbice di datazione ampia, avrà senz’altro valore di *terminus post quem* il biennio 1583-85, periodo in cui – come si è tentato di dimostrare – a seguito della fine del matrimonio Campiglia punta ad inserirsi nella scena letteraria coeva, pubblicando anche la sua prima opera. Nondimeno, volendo restringere ulteriormente il campo, potrebbe essere opportuno collocare l’inizio dei rapporti con Orsatto Giustinian, affezionato sodale di Magno, tra la primavera del 1584 (ammissione di Giustinian in Accademia Olimpica) e il marzo 1585 (rappresentazione dell’*Edipo tiranno*). In assenza di altri elementi, il *terminus ante quem* andrà invece individuato nel 28 gennaio 1595, data di morte di Campiglia. Nell’arco di tale decennio si dovrà inoltre situare un soggiorno della poetessa a Venezia, cui ella fa menzione nella già citata dedicatoria agli *Inganni* di Curzio Gonzaga. La stesura della lettera, stampata con la commedia nel 1592, può essere fatta risalire a non prima della primavera del 1591, quando viene pubblicata la seconda edizione delle *Rime* del Gonzaga, alla quale nella dedica si fa esplicito riferimento;³⁸ stando così le cose, la permanenza veneziana, avvenuta a

tuttavia del solo 1585, anno della rappresentazione dell’*Edipo tiranno*) sono d’altra parte proposti pure da MAMMANA 2000, p. 132.

³⁷ Vari sono i testi encomiastici composti dagli accademici olimpici, tra cui gli stessi Maganza ed Ingegneri, in occasione della pubblicazione sia del *Discorso sopra l’Annonciatione*, sia della *Flori*, editi in appendice ad entrambe le opere: cfr. *supra* la nota 24. Si tenga presente, inoltre, che Campiglia partecipa – unica donna – con il sonetto *Tu, c’agile correndo nel sentiero* all’antologia commemorativa allestita dall’Accademia nel 1587 in ricordo della morte di Spirito Pelo Anguissola (anch’esso accademico olimpico): cfr. BELLINZONA 1587 (le pagine non sono numerate). Sui rapporti di Campiglia con l’Accademia cfr. COX 2016, pp. 144-6.

³⁸ «Ond’io c’avea nelle mani non pur il suo meraviglioso poema [*Il fidamante*]. La cui lettura confessò che nella poesia m’ha dato più lume, et gusto di quello che m’avessero tutti gli altri Poeti insieme; et con esso seco le stupendissime *Rime liriche sue*, ambedue ricorrette di sua propria mano»: cfr. GONZAGA 2006, p. 34 (il corsivo è mio). La nuova edizione delle *Rime* del Gonzaga esce a Venezia dopo il 15 maggio 1591 (giusta la data della lettera dedicatoria a Girolamo Conestaggio): cfr. GONZAGA 1591b.

detta di Campiglia durante «buona parte del verno passato»,³⁹ sarà da collocare verosimilmente nel corso dell'inverno 1591-92. Tale periodo poté rappresentare senz'altro una proficua occasione di frequentazione del Magno – e in generale dei cenacoli letterari lagunari – se non addirittura per un primo incontro di persona. Procedendo in via del tutto ipotetica, dal momento che nessun indizio documentario ci è pervenuto, si potrebbe restringere ulteriormente la cronologia dei contatti fra Campiglia e Magno al solo periodo compreso fra l'inverno del 1591-92 e il 1595, collocando dunque la stesura dei sonetti durante o al rientro dal soggiorno veneziano. In questo modo si spiegherebbe più facilmente anche l'assenza di qualsiasi altro riferimento ai rapporti fra i due, dal momento che la stessa attività letteraria di Campiglia si affievolisce a causa dell'avanzare della malattia agli occhi che la affliggeva e che la condurrà, per l'appunto nel 1595, alla morte.⁴⁰

Dopo aver offerto una prima contestualizzazione dei rapporti fra Campiglia e Magno e avanzata un'ipotesi di datazione dei sonetti, procedo a fornirne la trascrizione.⁴¹ Ad essa faccio seguire una breve analisi.

[c. 103r]

Di rigid' ORSO, ahi Celio, pur ritento
 L'ira addolcir, ma invano, e quell'ardore
 Antico mio, c'omai consunto ha 'l core,
 Spegner, ma in maggior foco arder mi sento.

4

Crudeltà o tempo mai l'aspro tormento
 Reso non ha men forte e quanto fuore

³⁹ GONZAGA 2006, p. 35.

⁴⁰ Per l'infermità della poetessa cfr. il passo della dedica a Curzio Gonzaga premessa all'ecloga *Calisa*, datata 9 novembre 1589: «sia questa solamente un'ombra del desiderio che io tengo di continuamente onorare e servire Vostra Signoria Illustrissima poi che finora, *per una indisposizione lunga e pericolosa de' miei occhi (la quale tuttavia mi va pur tenendo involta in incredibile tormento)*, non son potuta adoprarmi in cosa di più rilevo» (il corsivo è mio); per il testo si veda PERRONE 1996, p. 72.

⁴¹ Per la quale mi sono limitata a sciogliere le abbreviazioni, distinguere *u* da *v*, eliminare l'*h* etimologica o paraetimologica, aggiungere eventuali segni diacritici mancati. Ho regolarizzato le maiuscole secondo l'uso moderno, mantenendo, fedelmente all'autografo, quelle a inizio verso; analogo criterio è adottato per quanto concerne la punteggiatura, con la consapevolezza che in alcuni casi l'inserzione delle virgolette rende gli endecasillabi ipermetri. Le poche correzioni di mano della poetessa vengono segnalate in apparato.

Meno appar il mio duol, pena maggiore
 Accolgo dentro, ond'a morir consento.

8

Deh, quella parte omai, Celio divino,
 Almen che vive in te del mio selvaggio
 D'esser pietosa a' miei maritir' impari;

11

Cangi ella in te costume e io destino,
 Né fera sia se pensa d'esser saggio
 Questo che fa i miei di foschi si amari.

14

13. Per te,] *cass.* se pensa d'esser] *agg. in interl. su* quand'è pur, *cass.*⁴²

[c. 104r]

L'antica fiamma mia, Celio, che chiusa
 Tengo, e che sai tu sol, dentro al mio petto
 M'arde e l'incendio a me sembra diletto
 Così è l'alma a dolersi, a pianger usa.

4

Tutt'altre gioie, altera, ella ricusa,
 Ebra d'amor, ma quel gradito obietto
 Sprezza, qual suole, il suo cotanto affetto;
 Misera e tal va in suo sperar delusa.

8

Oimè lassa, che solo ho bene intanto
 Che seco disfogar posso il mio duolo
 E dolcemente innanzi a lui languire.

11

Deh tu, divino, se non basta solo
 Uman poter, opponti al mio morire,
 Opra, che puoi, ch'io non mi stringa in pianto.

14

6. quel] *agg. in interl. su* suo, *cass.*

⁴² L'autografo testimonia una prima stesura del v. 13 subito rifiutata: «Per te, né fera sia quand'è pur saggio», con cassatura mediante sottolineatura di «Per te,» e «quand'è pur», quest'ultimo sostituito con «se pensa d'esser».

Il primo sonetto si apre con un'allocuzione dolente al destinatario, Celio Magno («ahi Celio», v. 1), al quale la poetessa lamenta il duplice, vano tentativo di rabbonire l'oggetto d'amore e di placare il proprio desiderio, ormai di lunga data («quell'ardore / Antico mio», vv. 2-3)⁴³ ma ben lunghi dall'esaurirsi. Come anticipato poc'anzi, dietro la figura dell'amato crudele è possibile intravedere, con ogni probabilità, Orsatto Giustinian, evocato mediante il gioco onomastico Orso/Orsatto (ulteriormente rimarcato dall'uso del carattere maiuscolo) che consente inoltre l'incastonatura della tessera bembesca «rigid'orso» di *Rime* 174, 36.⁴⁴ La *lamentatio* prosegue nella quartina successiva, dove è ribadito che né la spietatezza dimostrata dall'amato né il passare del tempo hanno contribuito a scalfire il sentimento e, di conseguenza, le pene che esso porta con sé. Anzi, il dolore è percepito in modo tanto più bruciante quanto meno si lascia spazio ad una sua manifestazione esteriore, tanto che l'io si rassegna alla morte (vv. 5-8).⁴⁵ In seguito, la poetessa torna a rivolgersi direttamente a Magno, cui è concesso l'appellativo «divino» (v. 9); la speranza, espressa mediante tre proposizioni otative che scandiscono le terzine (vv. 9-13), è che l'intercessione dell'amico comune, così intimamente congiunto ad Orsatto («Deh, quella parte omai, Celio divino, / Almen che vive in te del mio selvaggio [...] / Cangi ella in te costume [...]», vv. 9-12),⁴⁶ possa renderlo pietoso, mutando l'infelice sorte della donna e, al contempo, che ella non si dimostri «fera» se un giorno il suo «selvaggio» (v. 10) diverrà «saggio» scegliendo di ricambiare il sentimento (vv. 13-14).⁴⁷

⁴³ Con reminiscenza di Verg. *Aen.* 4. 23 («Adgnosco veteris vestigia flammae»), verosimilmente mediata da *Purg.* XXX, 48 («conosco i segni de l'antica fiamma»). Ma cfr. pure B. TASSO, *Rime* II 82, 7-8 «eterno oblio / Copre le fiamme de l'antico ardore» e T. TASSO, *Rime* 4, 3-4 «e le vestigia de l'antico ardore / io conoscea dentro al cangiato petto». Per le rime di Tasso padre e figlio cfr. TASSO 1995 e TASSO 1994.

⁴⁴ «Avea per sua vaghezza teso Amore / un'altra rete a mezzo del mio corso, / d'oro e di perle e di rubin contesta, / che veduta al più fero e rigid'orso / umiliava e 'nteneriva il core» (BEMBO, *Rime* 174, 34-35). Per l'allusione onomastica si vedano i già ricordati *Flori* III, 6, 160-180.

⁴⁵ Cfr. ad esempio *Rvf* 141, 12-14 «ma si m'abbaglia Amor soavemente / ch'i piango l'altrui noia / et no 'l mio danno; / et cieca al suo morir l'alma consente» e *Rvf.* 178, 113-14 «et mal suo grado / a la sua lunga, et mia, morte consenta». Ma si veda pure, fra i vari, BOIARDO, *Amorum libri* I 59, 1-4; BEMBO, *Rime* 31, 5-8; B. TASSO, *Rime* I 13, 12-14 e T. TASSO, *Rime* 59, 6-8. Per il canzoniere di Boiardo cfr. BOIARDO 2002.

⁴⁶ Il corsivo è mio. Si ricordino le parole di Magno nella dedica della canzone *Deus* a Giustinian, già richiamate alla nota 29.

⁴⁷ Cfr. *Rvf.* 332, 71 «muti una volta quel suo antiquo stile», BEMBO, *Rime* 96, 12-14 «ché potreste mutar l'aspro costume / de le luci, ond'io vo per minor danno/ a morte» o ancora B. TASSO, *Rime* I 70, 20-21 «Ma che questa crudel che non m'ascolta / Cangi l'empio ostinato suo costume». La

Anche il secondo sonetto si avvia con un'allocuzione a Celio Magno («Celio», v. 1), designato dalla poetessa come esclusivo confidente del desiderio che la consuma («che chiusa / Tengo, e che sai tu sol, dentro al mio petto», vv. 1-2). Pur non essendo presente alcun esplicito riferimento ad Orsatto, tale cenno alla segretezza del sentimento – noto, per l'appunto, solo a Magno – sembrerebbe alludere alla situazione lirica delineata nel testo precedente. L'anima dell'io è a tal punto avvezza alla sofferenza e al pianto provocati dall'«antica fiamma» (v. 1), divenuta «incendio» al v. 3, che questi ormai le paiono dilettevoli.⁴⁸ La seconda quartina è giocata sulla contrapposizione fra l'anima «ebra d'amor» (v. 6)⁴⁹ della donna, sprezzante ogni altra forma di gioia che non sia il proprio desiderio, e il disdegno dimostrato invece dal «suo gradito obietto» (v. 6).⁵⁰ L'unica esile consolazione offertale, enunciata nella prima terzina, è la possibilità di sfogare con l'amato le sue pene e di patire di fronte a lui. Ritorna infine, nella terzina conclusiva, l'invocazione a Magno, chiamato anche qui, come nel componimento precedente, «divino» (v. 12). La supplica finale rivolta al dedicatario è scandita da una coppia di imperativi («opponti», «opra», vv. 13-14):⁵¹ soltanto il suo intervento potrà garantire salvezza e conforto all'io.

I sonetti sembrano formare un vero e proprio dittico; numerose sono infat-

definizione dell'amato come «selvaggio» è di memoria petrarchesca: cfr. *Rvf.* 245, 3-6 «bel dono, e d'un amante antiquo e saggio, / tra duo minori egualmente diviso / con si dolce parlar e con un riso / da far innamorare un uom selvaggio» (da cui deriva la sequenza rimica saggio-selvaggio). Ma cfr. anche BEMBO, *Rime* 76, 1-3 «e quel celeste / ragionar e tacer pudico e saggio /da far cortese un uomo fero e selvaggio» e STAMPA, *Rime* CLXXVIII, 1-2 «Perché mi sii, signor, crudo e selvaggio, / disdegnoso, inumano ed inclemente». Le rime di Gaspara Stampa sono edite in STAMPA 1994.

⁴⁸ Ritorna il calco virgiliano, ora in termini del tutto fedeli alla fonte rispetto all'«ardore / Antico mio» proposto ai vv. 2-3 del primo sonetto (su cui cfr. *supra* la nota 43). Per le percezioni sfalsate dell'io-amante che trae godimento dalle pene amorose cfr. *Rvf.* 226, 6-7 «Lagrimar sempre è 'l mio sommo diletto, / il rider doglia, il cibo assentio et tòsco» e *Rvf.* 233, 11 «il mal che mi diletta, et non mi dole». Ma si vedano pure BOIARDO, *Amorum libri* I, 59 5 «Ben poi del mio languir prender diletto»; SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* 45, 12 «E se l'alma in martir vive contenta»; BEMBO, *Rime* 72, 27 «anzi son di languir sempre contento»; B. TASSO, *Rime* II 2, 7-8 «Misurando il mio mal, dove non sente / Altri, di lagrimar prendo diletto»; T. TASSO, *Rime* 4, 5 «e di nudrire il mal prenda diletto». Per le rime di Sannazaro cfr. SANNAZARO 1961.

⁴⁹ Il sintagma ricorre in *Calisa*, 60.

⁵⁰ La tessera è anche in *Flori* I, 1, 37 e nel madrigale, sempre di Campiglia, *Donna, Venere al viso, agli occhi Amore* (v. 9). Quest'ultimo testo è edito in MORSOLIN 1882, p. 64 e DE MARCO 1988, p. 85.

⁵¹ Similmente, ma con tre imperativi, in T. TASSO, *Rime* 213, 9-11 «Opra in me qual più vuoi face o saetta, / legami ad ogni nodo; e, se mi sfida, / scangi, che puoi, la spada a Marte audace».

ti i richiami contenutistici se non propriamente lessicali («quell'ardore /Antico mio», vv. 2-3 - «L'antica fiamma mia», v. 1, «arder mi sento», v. 4 - «M'arde», v. 3; «ond'a morir consento», v. 8 - «opponti al mio morire», v. 13; «Celio divino», v. 9 - «divino», v. 12), così come i parallelismi strutturali. Entrambi i testi presentano, infatti, un'analogia intelaiatura latamente quadripartita, all'incirca aderente alla canonica partizione metrica del sonetto. Essa può essere agilmente schematizzata in questo modo: allocuzione a Celio Magno (1), al quale l'io lirico narra la propria condizione di amante non corrisposta (2); invocazione al «divino» Magno (3)⁵² affinché interceda con l'amato convincendolo a contraccambiare il sentimento della donna (4).

I componimenti sono caratterizzati da un tono elegiaco. Entrambi presentano le topiche movente del lamento di un io amante afflitto, consumato dal pianto e minacciato da morte incombente a causa della lontananza – se non strettamente fisica almeno emotiva⁵³ – di un amato impietoso.⁵⁴ Tale modulo elegiaco si pre-

⁵² La divinizzazione del destinatario è stilema tipico della lirica d'encomio cinquecentesca: si pensi al caso estremo della canzone *Venite all'ombra de' gran gigli d'oro* di Annibal Caro, dove a ciascun membro della casata Valois viene fatta corrispondere una divinità del pantheon greco-romano (cfr. CARO 1974, pp. 91-5). Campiglia ne fa ampio uso pure nei quattro sonetti in lode di Isabella Pallavicino Lupi, marchesa di Soragna, editi nella *Scaccheide* di Gregorio Ducchi (Vicenza, Perin Libraro e Giorgio Greco Compagni, 1586) e ora leggibili in DE MARCO 1988, op. cit., pp. 73-6. Il modulo gode inoltre di una certa fortuna nell'elogio di Celio Magno: cfr. ad esempio i sonetti – tutti inclusi in MAGNO, GIUSTINIAN 1600 – di Ascanio Pignatello (p. 135), Domenico Venier (p. 138), Orsatto Giustinian (p. 139), Marco Venier (p. 155), Incerto (p. 162). Per una prima panoramica sulla poesia encomiastica di età moderna cfr. BOILLET, GRASSI 2011. L'indagine approfondita della pratica e della teoria della lode cinquecentesca è oggetto della tesi di dottorato di Anna Scattola, discussa all'Università degli Studi di Padova il 10 giugno 2024 (SCATOLA 2024).

⁵³ Nel secondo sonetto della *suite*, ad esempio, l'io lirico ricorda come unica consolazione rimasta la possibilità di soffrire di fronte all'oggetto d'amore, lasciando presagire una vicinanza fisico-geografica fra i due: «Che seco disfogar posso il mio duolo /e dolcemente inanzi a lui languire» (vv. 10-11).

⁵⁴ In tal senso, i due sonetti paiono echeggiare tonalità proprie della lirica di Gaspara Stampa, per le *Rime* della quale la critica ha più volte sottolineato l'affinità con i modelli elegiaci sia latini che volgari. In effetti, la proposta poetica di Stampa, affidata ad un *liber* lirico edito postumo dalla sorella nel 1554 poteva rappresentare per Campiglia un modello di rivisitazione del codice petrarchesco estremamente valido, da sfruttare in alternativa, per esempio, al petrarchismo di marca vedovile di una Vittoria Colonna che poco si attagliava all'esperienza personale della Vicentina. Per l'andamento fortemente elegiaco del canzoniere della poetessa veneziana cfr. PHILIPPY 1989, PHILIPPY 1992, MUSSINI SACCHI 1998, TARSI 2018 e ANDREANI 2023. Per le sue rime cfr. STAMPA 1994.

senta fortemente legato a quello encomiastico, per strutturare il quale Campiglia sfrutta il dato biografico dell'amicizia fra Magno e Giustinian. Difatti, Magno è omaggiato in ambedue i sonetti in quanto destinatario privilegiato del raccontolamento delle vicissitudini amorose dell'*io* – cui si dà spazio nelle quartine – per via dello stretto rapporto amicale che lo lega sia alla donna, sia al «rigid' ORSO» da lei amato. In virtù di questa triplice *sodalitas*, nel corso delle terzine Campiglia spera che Magno possa intervenire sulla riluttanza dell'amico, mutando così la propria infelice sorte. Ai tre congiuntivi ottativi che scandiscono la chiusa del primo sonetto (vv. 9-13) corrispondono, nel secondo, i due imperativi ai vv. 13-14, i quali conferiscono al componimento l'andamento di una supplica, se non di un'autentica preghiera profana, con l'epiteto «divino» volto a sostituire al v. 12 il nome proprio del dedicatario, il cui operato è ora addirittura in grado di trascendere ogni «Uman poter» (v. 13).

In conclusione, i manoscritti emersi tra le carte marciane rappresentano un prezioso documento sia sul fronte strettamente paleografico che critico-filologico. Oltre a consegnarci due nuovi autografi di Campiglia, essi ci restituiscono una tessera, seppur parziale, della corrispondenza poetica intrattenuta dalla poetessa con uno dei principali esponenti del petrarchismo veneziano al calare del Cinquecento. Per la loro natura missiva, i due sonetti consentono di gettare nuova luce su un aspetto critico di non secondaria importanza già richiamato in apertura del saggio, ossia quello relativo alla socialità ‘culturale’ delle scrittrici, su cui ancora sarebbe auspicabile indagare considerando sia i contatti con i singoli patroni e/o sodali, sia con i cenacoli e le accademie.

Bibliografia

- ANDREANI 2023: V. ANDREANI, *Le «meste rime» di Gaspara Stampa tra petrarchismo ed elegia*, «Pandemos», 1 (2023), pp. 1-11.
- ARDISSINO 2023: E. ARDISSINO, *Tra Donne interpreti della Bibbia: Maddalena Campiglia e il suo Discorso sopra l'Annonciatione*, in CHEMELLO, AVAGNINA 2023, pp. 99-122.
- BALDUINO 1976: A. BALDUINO, *Petrarchismo veneto e tradizione manoscritta*, in *Petrarca, Venezia e il Veneto*, a cura di G. Padoan, Firenze 1976, pp. 243-70.
- BARBIERI 1983: G. BARBIERI, *Il vento e la legge. Francesco Trento e il circolo di Villa Eolia*, «Studi veneziani», 7 (1983), pp. 88-140.
- BELLINZONA 1587: G. BELLINZONA, *Oratione funerale di Fra' Gherardo Bellinzona dell'Ordine eremitano di Santo Agostino, da lui recitata nel Theatro di Vicenza l'anno 1586. In morte del reverendissimo P. Maestro Spirito Pelo Anguisciola, Generale del medesimo ordine, e Accademico Olimpico. Con diverse Compositioni di Poesia Toscane e Latine, raccolte e poste in luce da F. Armonio Rossi Vicentino dell'Ordine istesso*, Vicenza 1587

- BEMBO 2008: P. BEMBO, *Le Rime*, voll. 2, a cura di A. Donnini, Roma 2008
- BERGALLI 1726: L. BERGALLI, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, voll. 2, Venezia 1726.
- BIANCO 2000: M. BIANCO, *Le "Rime" di Domenico Venier (edizione critica)*, Tesi di dottorato in filologia ed ermeneutica, supervisore Armando Balduino, Coordinatore Guido Baldassarri, Università degli Studi di Padova 2000.
- BIANCO 2009: M. BIANCO, *Domenico Venier*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, I, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, consulenza paleografica di A. Ciaralli, Roma 2009, pp. 373-75.
- BOIARDO 2002: M.M. BOIARDO, *Amorum libri tres*, edizione critica a cura di T. Zanato, Roma 2002.
- BOILLET, GRASSI 2021: D. BOILLET, L. GRASSI (a cura di), *Forme e occasioni dell'encomio fra Cinque e Seicento. Forme ser occasions de la louange entro XVI et XVII siècle*, Lucca 2011.
- CAMPIGLIA 1585: M. CAMPIGLIA, *Discorso della Signora Maddalena Campiglia Gentildonna Vicentina sopra l'Annunciatione della Beata Vergine, e la Incarnatione del S. N. Giesù Christo*, Vicenza 1585.
- CAMPIGLIA 2004: M. CAMPIGLIA, *Flori, A Pastoral Drama*, edited by V. Cox, L. Sampson, Chicago-London 2004.
- CARINCI 2023: E. CARINCI, *Il Discorso sopra l'Annunciatione della Beata Vergine di Maddalena Campiglia: fonti, storia e querelle des femmes*, in CHEMELLO, AVAGNINA 2023, pp. 123-48.
- CARO 1974: A. CARO, *Opere*, a cura di S. Jacomuzzi, Torino 1974.
- CHEMELLO 2003: A. CHEMELLO, "Donne a poetar esperte": la "rimatrice dimessa" *Maddalena Campiglia*, «Versants», 46 (2003), pp. 65-101.
- CHEMELLO, AVAGNINA 2023: A. CHEMELLO, M. E. AVAGNINA (a cura di) *Maddalena Campiglia nel suo tempo*. Atti della Giornata di studio, Vicenza, 19 novembre 2021, Odeo Olimpico, Vicenza 2023.
- CICOGNA 1824-1853: E.A. CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, Venezia 1824-1853, voll. 5.
- COMONI 2020: A. COMONI, *Appunti su una fortunata raccolta di rime in pavan, «Italique»*, 23 (2020) pp. 183-205.
- COMIATI 2014: C. COMIATI, «Benché 'l sol decline vince un sol raggio suo tutte le stelle». *La parabola amorosa nelle Rime di Celio Magno*, «Italique», 17 (2014), 105-40.
- COMIATI 2015: G. COMIATI, *Presenze oraziane nelle Rime di Celio Magno*, in *Canzonieri in Transito*, a cura di A. Metlica e F. Tomasi, Milano 2015, pp. 59-76.
- COMIATI 2016: C. COMIATI, *Componente paratestuale e didascalie nelle Rime di Celio Magno*, in *Questioni filologiche: la critica testuale attraverso i secoli*, a cura di P. Arancibia, J.L. Bertolio et alii, Firenze 2016, pp. 143-59.
- COX 2008: V. COX, *Women's Writing in Italy 1400-1650*, Baltimore 2008.
- COX 2011: V. COX, *The Prodigious Muse. Women's Writing in Counter-Reformation Italy*, Baltimore 2011.

- Cox 2013: V. Cox (edited by), *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, Baltimore 2013.
- Cox 2016: V. Cox, *Members, Muses, Mascots: Women and Italian Academies*, in *The Italian Academies (1525-1700). Networks of Culture, Innovation and Dissent*, edited by J.E. Everson, D. Reidy, L. Sampson, London-New York 2016, pp. 130-67.
- DAL CENGIO 2023: M. DAL CENGIO, *Introduzione*, in MOLIN 2023, pp. 3-61.
- DE MARCO 1988: DE MARCO, *Maddalena Campiglia. La figura e l'opera*, Vicenza 1988
- DIONISOTTI 1967: C. DIONISOTTI, *La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento*, Torino 1976.
- GALAVOTTI 2016: J. GALAVOTTI, *Interpretatio nominis e giochi onomastici nei lirici veneziani del secondo Cinquecento*, in *Nomina sunt...? L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica*. Atti delle giornate di studio (Venezia, 3-4 marzo 2016), a cura di M.P. Arpioni, A. Ceschin, G. Tomazzoli, Venezia 2016, pp. 131-45.
- GHERARDI 2009: S. GHERARDI, *Maddalena Campiglia nei testamenti del padre*, Vicenza 2009.
- GHIRLANDA 2006: D. GHIRLANDA, *Magno, Celio*, in *DBI*, vol. 67 (2006) pp. 496-8.
- GIUSTINIANI 1984: O. GIUSTINIANI, *Edipo tiranno*, a cura di F. Fiorese, con la lettera di Filippo Pigafetta che descrive la rappresentazione dell'Edipo re di Sofocle al Teatro Olimpico di Vicenza nel 1585, Vicenza 1984.
- GONZAGA 1591a: C. GONZAGA, *Il fidamante poema eroico dell'Illustrissimo Sign. Curzio Gonzaga, ricorretto da lui, et di nuovo ristampato, aggiunti gli Argomenti dell'Illustre, e virtuosissima Signora Maddalena Campiglia, e con le Moralità d'incerto Autore*, Venezia 1591.
- GONZAGA 1591b: C. GONZAGA, *Rime dell'Illustrissimo Sognor Curtio Gonzaga, già ricorrette, ordinate e accresciute da lui; e hora di novo ristampate con gli Argomenti ad ogni compositione*, Venezia 1591.
- GONZAGA 2000: C. GONZAGA, *Il fidamante*, a cura di E. Varini, I. Rocchi, introduzione di A. M. Razzoli Roio, Roma 2000.
- GONZAGA 2006: C. GONZAGA, *Gli inganni*, a cura di A. M. Razzoli Roio, Roma 2006.
- GROTO 2007: L. GROTO, *Le Famigliari del Cieco d'Adria*, a cura di M. De Poli, L. Servadei e A. Turri, saggio introduttivo di M. Nanni, Treviso 2007.
- GUARNA 2018: V. GUARNA, *L'Accademia veneziana della fama (1557-1561): storia, cultura e editoria*, Manziana 2018.
- ERSPAMER 1983: F. ERSPAMER, *Per un'edizione delle rime di Celio Magno*, in «Studi di filologia italiana», 41 (1983), pp. 45-73.
- ERSPAMER 1989: F. ERSPAMER, *Lo scrittoio di Celio Magno*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura A. Quondam, M. Santagata, Modena 1989, pp. 243-50.
- MAGNO 1597: C. MAGNO, *Deus. Canzone Spirituale di Celio Magno. Con un Discorso sopra di quella dell'Eccellenissimo Signor Ottavio Menini. Un Commento dell'Eccellenissimo*

- Signor Valerio Marcellini, e Due Lettioni dell'Eccellentissimo Signor Theodoro Angelucci, Venezia 1597.*
- MAGNO, GIUSTINIAN 1600: C. MAGNO, O. GIUSTINIAN, *Rime di Celio Magno et Orsatto Giustiniano*, Venezia 1600.
- MALAVASI 2023: S. MALAVASI, «Vagar per Accademie». *Luigi Groto e i personaggi femminili nelle sue Lettere famigliari*, in CHEMELLO, AVAGNINA 2023, pp. 69-88.
- MAMMANA 2000: S. MAMMANA, *Ipotesi per l'attribuzione di due madrigali cinquecenteschi*, «Studi Italiani», 12 (2000), pp. 127-32.
- MAMMANA 2001: S. MAMMANA, *Giustinian, Orsatto*, in DBI, vol. 57 (2001), pp. 271-4.
- MANTESE 1967: G. MANTESE, *Per un profilo storico della poetessa vicentina Maddalena Campiglia. Aggiunte e rettifiche*, «Archivio Veneto», 81 (1967), pp. 89-123.
- MAZZONI 1998: S. MAZZONI, *L'Olimpico di Vicenza. Un teatro e la sua «perpetua memoria»*, Firenze 1998.
- MENON, MAGNÒ, BEGOTTO [1583]: MENON, MAGNÒ, BEGOTTO, *La quarta parte delle rime alla rustica di Menon, Magnò, e Begotto*, Venezia [1583].
- MOLIN 2023: G. MOLIN, *Rime*, edizione critica e commento a cura di M. Dal Cengio, Milano 2023.
- MORSOLIN 1882: B. MORSOLIN, *Maddalena Campiglia poetessa vicentina del secolo XVI*, «Atti dell'Accademia Olimpica di Vicenza», 17 (1882), pp. 5-76.
- MUSSINI SACCHI 1998: M.P. MUSSINI SACCHI, *L'eredità di Fiammetta. Per una lettura delle "Rime" di Gaspara Stampa*, «Studi italiani», 10 (1998), pp. 35-51.
- PERRONE 1996: C. PERRONE, «So che donna amo donna». *La Calisa di Maddalena Campiglia*, Galatina 1996.
- PHILIPPY 1989: P. PHILIPPY, *Gaspara Stampa's 'Rime'. Replication and Retraction*, «Philological Quarterly», 68 (1989), pp. 1-23.
- PHILIPPY 1992: P. PHILIPPY, “Altera Dido”: *The Model of Ovid's Heroides in the Poems of Gaspara Stampa and Veronica Franco*, «Italica», 69 (1992), pp. 1-18.
- SANNAZZARO 1961: I. SANNAZZARO, *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Bari 1961.
- SCATTOLA 2024: A. SCATTOLA, *La lirica d'encomio nel Rinascimento: teoria e prassi poetica di un genere sociale*, Tesi di dottorato in Scienze linguistiche, filologiche e letterarie, supervisore Franco Tomasi, Università degli Studi di Padova 2024.
- STAMPA 1994: G. STAMPA, *Rime*, a cura di R. Ceriello, introduzione di M. Bellonci, Milano 1994.
- TARSI 2018: M.C. Tarsi, *Il culto del genere elegiaco*, in Id., *Studi sulla poesia femminile del Cinquecento*, Bologna 2018, pp. 107-29.
- TASSO 1995: B. TASSO, *Rime*, voll. II, a cura di D. Chiodo, Torino 1995.
- TASSO 1582-1585: T. TASSO, *Le lettere disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti*, a cura di C. Guasti, voll. IV, Firenze 1852-1855.
- TASSO 1994: T. TASSO, *Rime*, a cura di B. Basile, Roma 1994.

	Lettera a Benassuti (1593)	Sonetto c. 103r	Sonetto c. 104r
che			
-ella			
suo			
-sto			
-nto			
in			
ben-			
non			

Fig. 1. Tabella dei raffronti paleografici.

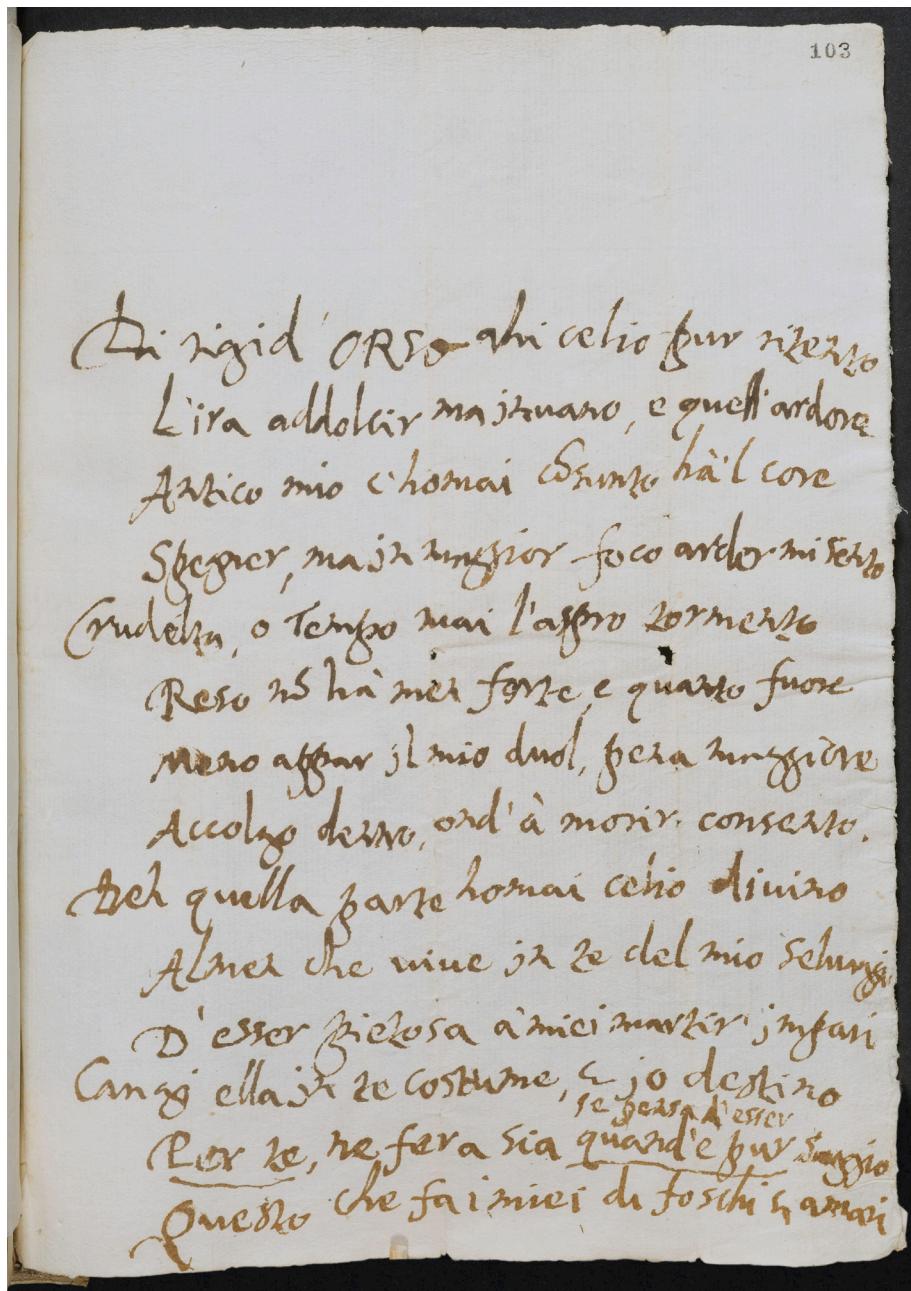


Fig. 2. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. It. IX, 172 (=6093), c. 103r. Su concessione del Ministero della Cultura – Biblioteca Nazionale Marciana. Divieto di riproduzione.

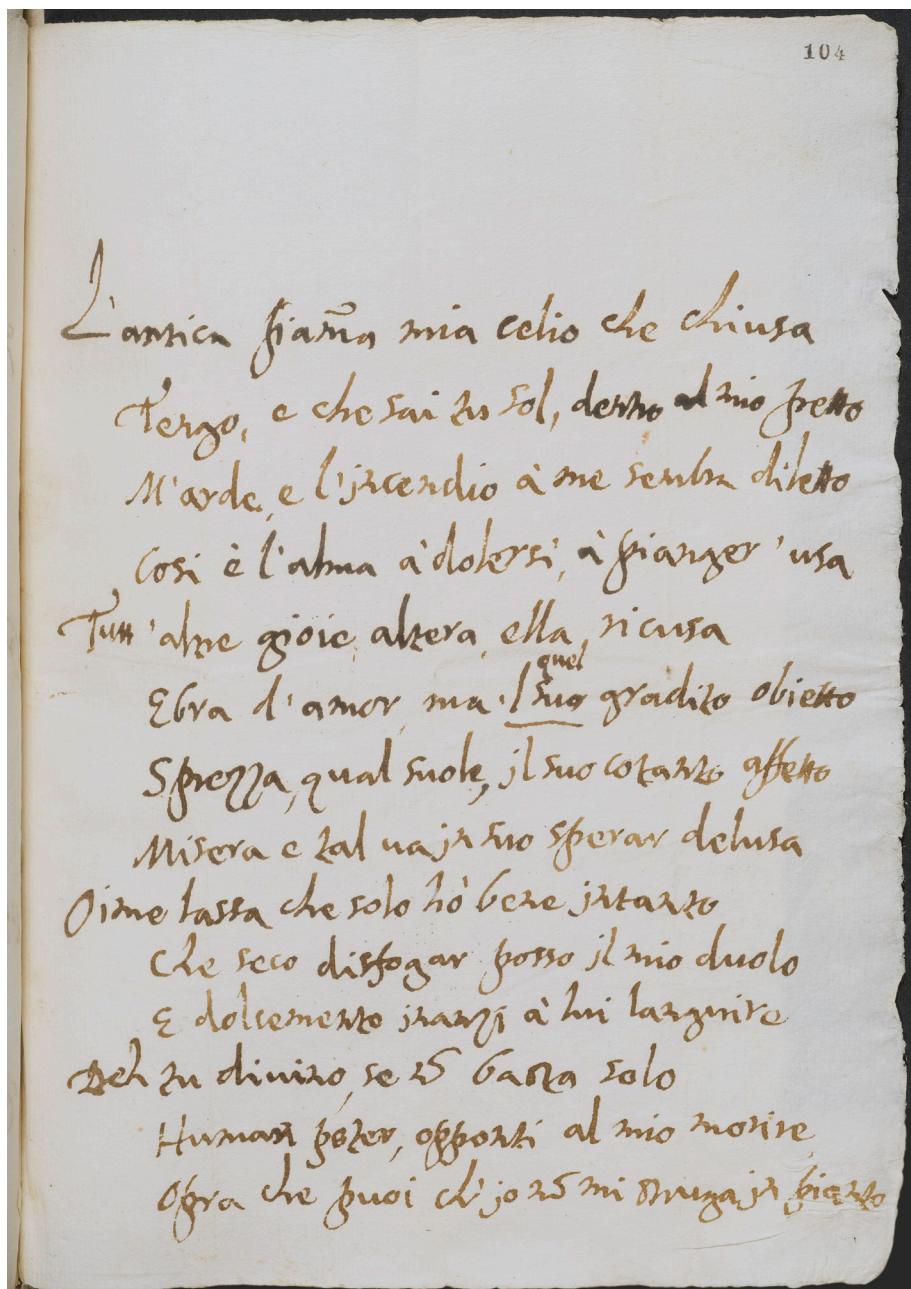


Fig. 3. Ivi, c. 104r. Su concessione del Ministero della Cultura – Biblioteca Nazionale Marciana.
 Divieto di riproduzione.

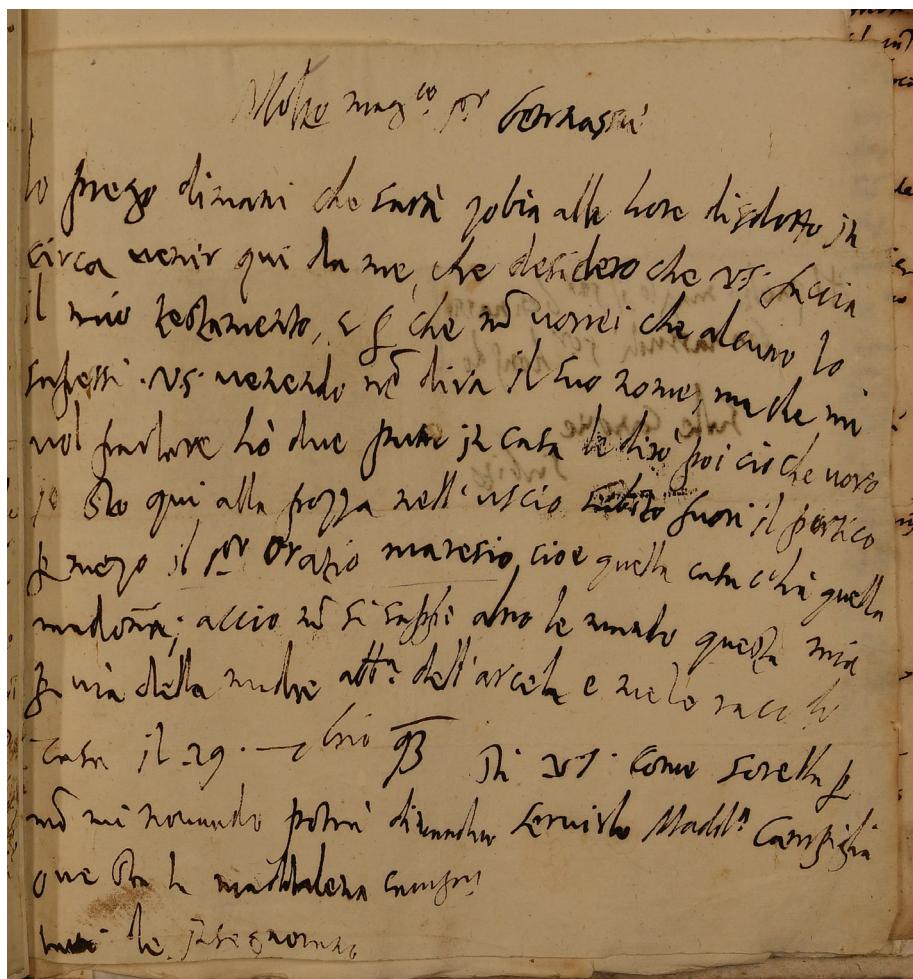


Fig. 4. ASVi, Atti dei notai del distretto di Vicenza, busta 7928 (missiva al notaio Benassù Benassi, Vicenza, 29 settembre 1593). Divieto di riproduzione.