

Questo documento è la versione post-print del contributo di Sandra Carapezza, *Un oratorio tutto per sé. La contemplazione mariana nel "Breve discorso sopra la vita della Vergine" di Chiara Matraini*, apparso su "Schede umanistiche. Rivista annuale dell'Archivio Umanistico Rinascimentale Bolognese", anno XXXI, 2017, alle pp. 129-149.

Il documento integra i risultati del processo di referaggio e della revisione finale dell'autore; il testo, pertanto, è in tutto conforme a quello della versione digitale definitiva dell'editore.

I numeri di pagina coincidono con la versione pubblicata in rivista.

*Un oratorio tutto per sé.*

*La contemplazione mariana nel Breve discorso sopra la vita della Vergine di Chiara Matraini*

Chiara Matraini oggi non è più una scrittrice che debba essere presentata o difesa presso la critica cinquecentesca. Dalla "scoperta" di Baldacci nel 1953,<sup>1</sup> grazie alle edizioni e agli studi di Giovanna Rabitti<sup>2</sup> e di altri sulle sue orme,<sup>3</sup> la fama della poetessa lucchese è consolidata tanto che essa

<sup>1</sup> L. Baldacci, *Chiara Matraini poetessa lucchese del XVI secolo*, «Paragone-Letteratura», 42, 1953, pp. 53-67 e *Introduzione*, in *Lirici del Cinquecento*, Milano, Longanesi, 1975, pp. 383-409. D'ora in poi Chiara Matraini sarà C.M. <sup>2</sup> G. Rabitti, *Linee per il ritratto di C.M.*, «Studi e problemi di critica testuale», 22, 1981, pp. 141-165; *La metafora e l'esistenza nella poesia di C.M.*, ivi, 27, 1983, pp. 109-145; *C.M.*, in *Italian Women Writers. A Bio-Bibliographical Sourcebook*, ed. by R. Russel, Westport-Connecticut-London, Greenwood Press, 1994, pp. 243-252; *Inediti vaticani di C.M.*, in *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, Roma, Salerno, 1995, vol. 1, pp. 225-250; *Le lettere di C.M. tra pubblico e privato*, in *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia*, a cura di G. Zarri, Roma, Viella, 1998, pp. 209-234; *Introduction*, in *C.M., Selected Poetry and Prose. A Bilingual Edition*, ed. by E. Maclachlan, Chicago-London, Chicago UP, 2007, pp. 1-32. Alla studiosa si deve inoltre l'edizione critica *Rime e lettere*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1989. <sup>3</sup> Gli altri principali contributi sulla poetessa sono i seguenti: A. Bullock, G. Palange, *Per un'edizione critica delle opere di*

*C.M.*, in *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Borri, 1980, pp. 235-262; L. Borsetto, *Narciso e Eco. Figura e scrittura nella lirica femminile del Cinquecento: esemplificazioni ed appunti*, in *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, a cura di M. Zancan, Venezia, Marsilio, 1983, pp. 171-233; G. Colli, *Memoria petrarchesca in un sonetto di C.M.*, «Il lettore di provincia», 17, 1987, pp. 37-42; M. Javion, *C.M.: un «tombeau» pour Petrarque*, in *Les femmes écrivains en Italie au Moyen Age et à la Renaissance*, Actes du colloque international Aix-

è divenuta personaggio letterario, nel romanzo di Laura Bosio e Bruno Nacci.<sup>4</sup> Il passaggio alla *fiction* è indicativo del nesso stringente tra vicenda biografica e produzione letteraria nel caso della scrittrice. I motivi di in-teresse nei suoi riguardi risiedono infatti tanto nei meriti poetici, quanto nella particolarità della sua condizione storico-sociale, che in quei meriti è inevitabilmente implicata. Nella letteratura Chiara cercava forse una via di riabilitazione per il nome di famiglia, su cui pesavano le condanne in seguito alla congiura degli Straccioni. Ma in certa sua produzione letteraria predomina piuttosto una personale rivendicazione della propria drittura morale e del suo essere buona cristiana, due qualità a cui la fama attentava con particolare insistenza nel caso di una vedova indipendente quale Chiara fu dalla giovane età.

La scrittrice dedica una parte rilevante del *corpus* dei suoi scritti ai temi religiosi. L'immagine a cui affida il suo ricordo è dunque quella della devota, che mette la sua cultura e le sue qualità intellettuali al servizio della religione. Dal punto di vista sociale è più accettabile che la donna scriva opere di lode

o di ausilio alla preghiera, piuttosto che rime d'amore per il marito di un'altra, come aveva fatto Chiara. Apparentemente nelle seconde è più marcato l'anelito all'indipendenza e alla contestazione del ruolo che il mondo le impone. Ma a ben guardare, nelle poesie d'amore la donna rimane relegata alla funzione satellitare rispetto all'amato: l'immagine ricorrente è infatti quella della luna, mentre l'uomo risplende al centro come

en-Provence, 12, 13, 14 novembre 1992, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, pp. 247-258; M. P. Paoli, *Nell'Italia delle «Vergini belle»: a proposito di C.M. e di pietà mariana nella Lucca di fine Cinquecento*, in *Religione, cultura e politica nell'Europa dell'Età moderna. Studi offerti a Mario Rosa dagli amici*, a cura di C. Ossola et al., Firenze, Olschki, 2003, pp. 521-545; J. L. Smarr, *Joining the Conversation*, Ann Arbor, Michigan UP, 2005; D. Marcheschi, *C. M. Poetessa lucchese e la letteratura delle donne nei nuovi fermenti religiosi del '500*, Lucca, Pacini Fazzi, 2008; M. Paoli, *I ritratti di un autore-donna del sedicesimo secolo: C.M. (1515-1604) e il dipinto di «Augusto e la Sibilla»*, «Rara Volumina», 1-2, 2008, pp. 7-20; S. Haskins, *Vittoria Colonna, C.M. and Lucrezia Marinella. Who is Mary? Three Early Modern Women on the Idea of the Virgin Mary*, London-Chicago, Chicago UP, 2008; S. McHugh, *A Guided Tour of Heaven and Hell. The Otherworldly Journey in C.M. and Lucrezia Marinella*, «Early Modern Women», IX, 1, 2014, pp. 25-46. Infine, l'edizione dei suoi testi, con ampio commento: *Le opere in prosa e altre poesie*, a cura di A. Mario, Perugia, Aguaplano, 2017.

<sup>4</sup>L. Bosio, B. Nacci, *Per seguire la mia stella*, Milano, Guanda, 2017.

il sole:<sup>5</sup> la parola poetica della scrittrice esiste in funzione dell'amato, senza di lui non sarebbe possibile fare poesia:

Se lieta e verde, chiara, alta cantai d'amor  
sola, e de l'alma i santi ardori, la virtù, la  
beltà, gli eterni onori  
di quell'alto mio Sol che tanto amai,

ben dovea vincer tutte l'altre assai  
nel mostrar quel, ch'altre celaron, fuori, poi  
che co' suoi beati, almi splendori vins'egli  
ogn'altro, ond'io sì chiara andai.<sup>6</sup>

Quello che è un *topos* della letteratura fin dalle origini: la presenza o almeno l'evocazione dell'amata come condizione poetica, quando a scrivere sono donne sembra acquisire un amaro realismo, uscendo dal piano puramente letterario.

Nelle rime spirituali la donna si affranca dalla dipendenza maschile, perché il *topos* del sole e della luna non può più sussistere. L'ispirazione necessaria per fare poesia risiede nel divino, in rapporto al quale è annullata la differenza di genere.

Nel 1590 Chiara Matraini pubblica un'agiografia mariana.<sup>7</sup> La *Vita di Maria* è per sua stessa natura una forma molto interessante per indagare l'idea di modello femminile della società in cui nasce. La cultura cristiana nella figura della Vergine trova un paradigma eccezionale,<sup>8</sup> non solo perché Maria è promossa a *exemplum* di tutte le virtù, adempiute nel modo più

<sup>5</sup> Cfr. Rabitti, *La metafora e l'esistenza* cit.

<sup>6</sup> Sono versi del primo sonetto, come riportati in C.M., *Selected Poetry* cit., p. 40. Borsetto, *Narciso e Eco* cit., pp. 207-209 ha una posizione un po' diversa: vede esplicita nell'*adnominatio*

del canzoniere di Chiara l'affermazione dell'io autoriale come soggetto della poesia. Anche in questa lettura permane comunque l'idea che il *topos* si avvalora di istanze autobiografiche.

<sup>7</sup> Il *Discorso* si può leggere in *Le opere in prosa* cit., pp. 543-625; all'*Introduzione* ivi premessa si rimanda per le notizie editoriali. Qui ci si riferisce alla stampa Lucca, Busdraghi, 1590, consultata nella copia conservata presso la Biblioteca nazionale Braidense.

<sup>8</sup> L'assunzione di Maria a modello per le fanciulle è evidente anche in ambito iconografico, nelle stampe oltre che nella pittura: cfr. P. C. Murphy, *Il ciclo della vita femminile: norme comportamentali e pratiche di vita*, in *Monaca moglie serva cortigiana*, a cura di S.F. Matthews-Grieco, Firenze, Morgana, 2001, pp. 15-47.

alto, ma anche perché in lei si fondono tutti gli stati della donna. Il racconto della sua giovinezza la propone come modello per le fanciulle; inoltre, poiché è votata al tempio, la sua condotta non differisce da quella delle suore, con le quali condivide anche la condizione di vergine. In quanto sposa e madre figura lo *status* delle maritate, infine nella devota contrizione che segue la morte del figlio, oltre alla più evidente espressione della *mater dolorosa*, vi è anche la mesta perseveranza della vedova che coltiva la memoria dell'amato perduto.

L'agiografia mariana prosegue oltre la vita del figlio: esiste dunque una fase nell'esperienza di Maria in cui essa è una donna sola; di questi anni il *Nuovo testamento* non dice nulla e l'agiografo spesso supplisce con anacronismi, che spostano la vicenda su un piano temporale narrativamente più funzionale. Così accade per esempio nella *Vita di Maria* di Pietro Aretino: il periodo che segue la Pasqua è occupato dalla rievocazione delle vicende importanti della vita di Gesù, con il pretesto narrativo, già tradizionale del racconto mariano, di un viaggio compiuto dalla madre sui luoghi della predicazione e poi della passione del figlio.

Nell'agiografia di Matraini gli ultimi anni di vita della Vergine sembrerebbero assumere un rilievo particolare, perché in questa fase del racconto più dirette sono le potenzialità di immedesimazione della scrittrice, per la coincidenza anagrafica con il modello.

Tra le ragioni biografiche che si proiettano nella letteratura di Matraini gli studiosi hanno sempre individuato il profondo (per quanto tormentato) radicamento nella dimensione lucchese. Il soggetto mariano è sì legato alla città di Lucca, ma non ne è il culto principale. Tradizionalmente la devozione cittadina è orientata verso il crocifisso.<sup>9</sup> Il culto della Vergine non è affatto estraneo alla città e dal 1588 è particolarmente intenso in concomitanza con le notizie dei miracoli compiuti dall'immagine mariana esposta su una porta della città.<sup>10</sup> Non è anomala dunque la scelta di scri-

<sup>9</sup> Cfr. M. Berengo, *La vita religiosa*, in Id., *Nobili e mercanti nella Lucca del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1965, pp. 357-454: 359.

<sup>10</sup> Il miracolo risalirebbe al 30 marzo 1588: l'immagine della Madonna posta su una delle porte della città avrebbe punito un giocatore per un gesto blasfemo al suo indirizzo. A partire da quest'episodio essa diviene oggetto di culto e le sono attribuite guarigioni e miracoli. Cfr. Cesare Garzoni, *Historia della gloriosa immagine della Madonna de' Miracoli*, Firenze, [s. e.], 1588. L'evento ebbe una grande eco, tanto che tra l'88 e il

vere su Maria, ma va segnalato che una scrittrice che tanto profondamente sembra radicata nella sua città non abbia affrontato esplicitamente il tema lucchese per eccellenza del crocifisso.

La *princeps* del *Breve discorso sopra la vita e laude della beatissima vergi-ne e madre del figliuol di Dio* è un libretto di modeste dimensioni con una silografia nel frontespizio, che assume come modello il quadro della Vergine dei miracoli lucchesi. Sopra l'immagine il nome di Chiara Matraini è stampato in caratteri maiuscoli e risalta come il nome proprio più evidente tra quelli del frontespizio. È comunque rilevante che subito si dia anche la segnalazione che il testo è corredato dalle note di Giuseppe Mozzagrugno. La prassi di editare un testo con commento non è certo un'esclusiva delle scritture femminili; qui il nome del canonico glossatore è garanzia dell'ortodossia dell'opera. Le *Vite di Maria* sono un genere fortunato in età rinascimentale;<sup>11</sup> escono prevalentemente dalle fucine del clero regolare e dei gesuiti. Chiara Matraini ha poche altre compagne nel cimento della stesura di una agiografia mariana: Diodata Malvasia e Lucrezia Marinelli. L'avallo di un religioso può dunque servire a porre l'opera e l'autrice al ri-paro dal sospetto di inclinare verso l'errore, per la debolezza o la volubilità tipicamente femminili. Inoltre, la presenza di un commentatore amplifica il valore del testo, avvicinandolo al piano dei classici, che necessitano di una mediazione nella lettura.

Prima di giungere all'inizio del discorso vero e proprio si incontrano un certo numero di testi prefatori. Dapprima vi è la dedica a suor Giuditta Matraini, del monastero cistercense femminile di San Bernardo, a Pisa.

<sup>94</sup> Busdraghi pubblicò sette opere di soggetto mariano. Cfr. A. Mario, *Vita di Maria. Introduzione*, in *Le opere in prosa* cit., pp. 487-542 e sulla devozione mariana a Lucca, R. Silva, I. Lazzareschi Cervelli, A. Sargenti, *La Madonna nella devozione popolare a Lucca*, Lucca, Pacini Fazzi, 2004. Un'importante testimonianza del culto di Maria nella città di C.M. è l'opera di Nicolao Tucci (1541-1615) *Alla Santissima Vergine annunciata nella sua santa casa di Loreto*, pubblicata da Comin Ventura in appendice alla sua edizione delle *Rime spirituali* di Tasso (Bergamo, 1597), cfr. S. Rizzolino, *Nicolao Tucci, un illustre dimenticato del Cinquecento ed il suo poemetto alla Vergine di Loreto*, in Id., *Angelus Domini nuntiavit Mariae. Poemetti mariani dimenticati fra Lagrime e Rime spirituali del Tasso*, Milano, Biblioteca Francescana, 2017, pp. 184-269.

<sup>11</sup> La fortuna del genere permane, nonostante un certo declino avvertito tra il 1547 e il 1570: cfr. Paoli, *Nell'Italia delle «Vergini belle»* cit.; da questo studio si ricava anche l'indicazione sulle agiografie mariane di mano femminile.

L'agiografia, scritta da una donna, è destinata a una donna. Si realizza qui una triangolazione femminile, che va dalla dedicataria alla scrittrice, passando per la Vergine. Le figure maschili, in questa prima definizione del patto di lettura, sembrano assolvere a funzioni pratiche: lo stampatore ed anche il commentatore stanno ai margini e rendono possibile il libro (o più autorevole) con il loro apporto che anche per il canonico in fondo è professionale. È una sorta di dialogo femminile, al quale gli uomini non prendono parte se non come tecnici.

La lettera dedicatoria rivela che l'idea dell'opera era nata tempo ad-dietro su sollecitazione dalla cugina Giuditta affinché Chiara le mandasse qualche scritto, ma l'autrice fino a quel momento ha esitato per timore di indegnità di fronte a un così alto soggetto. Nella chiusura si ricorda che la città di Lucca è particolarmente legata al culto mariano e si ripropone il bisticcio piuttosto frequente «Lucca-luce». A questo punto, prima di iniziare l'opera la poetessa dichiara la propria intenzione di rivolgersi alla Madonna con la preghiera. Il *topos modestiae* necessario nelle dediche qui non manca, ma non si fa cenno a una inferiorità specificamente femmine-le, come accade invece nello scritto prefatorio delle *Considerazioni sopra i sette salmi penitenziali* a Lucrezia d'Este (Busdraghi, 1586): «una semplice donna, poco pratica ne' misterij della Sacra Scrittura».

Nelle prime pagine il testo è distribuito in modo da conferire un'impressione di ordine ed equilibrio, con ampi spazi bianchi: l'intestazione dell'epistola dedicatoria occupa metà della pagina e l'apertura è affidata a un capolettera decorato che in altezza si estende per sei righe. Cinque sonetti precedono il *Proemio*, disposti uno per pagina, con greche decorative in chiusura e talvolta anche fra intestazione e componimento. Appare evidente insomma la volontà di creare un libro piacevole, sicuramente destinato a favorire la preghiera e, più estesamente, a migliorare la devozione, ma pensato per raggiungere lo scopo edificante attraverso la gradevolezza che la stampa consente.

Lo spazio entro cui si pone è quello dell'*otium*: è l'alternativa all'oziio laico, che tenta di competere con quello in primo luogo con le soluzioni paratestuali.<sup>12</sup> L'intento è rendere il libro un oggetto migliore: è un testo

<sup>12</sup> R. Lizzi, *Tra i classici e la Bibbia: l'otium come forma di santità episcopale*, in *Modelli di santità e modelli di comportamento*, a cura di G. Barone et al., Torino, Rosenberg &

per uso privato, per l'intrattenimento prioritariamente delle donne di fede. Questo dato che emerge ad un primo sguardo corrisponde alla libertà con cui l'autrice interpreta la forma agiografica. Non è tanto una *Vita di Maria* quella che il lettore si trova fra le mani, quanto un libro tutto personale, di preghiere e narrazioni incentrate sulla Vergine.<sup>13</sup>

Verrebbe da raffigurarsi quelle lettrici ideali, donne, nell'interno delle loro case, che nello spazio privato leggono, meditano e cercano nel libro non la storia di Maria, ma un piacere intellettuale variegato, che spazia dalla bellezza del decoro iconografico all'ammirazione per la poesia petrarchista. Al centro però vi è il soggetto religioso, che salva la lettrice da qualsiasi sospetto. Oltre all'indubbio vantaggio di offrire una garanzia di rispettabilità sociale, l'argomento religioso ha anche un pregio ulteriore: nella declinazione che ne offre qui l'autrice, l'ideale pubblico femminile si vede proiettato in uno spazio in cui saltano le costrizioni e i limiti di genere, perché conta solo il confronto diretto (ovvero mediato dal libro) con il sacro, nel quale non ci sono differenze specifiche per le donne. Il soggetto religioso è paradossalmente quasi una sorta di evasione: consente di dimenticare i ruoli imposti per volgersi alla meditazione e al dialogo con il divino. Ciò emerge in particolar modo nelle preghiere. Un taglio schiettamente narrativo non avrebbe sortito questo effetto. L'opera è invece costellata di inserti di generi diversi nei quali la narrazione biografica cede il posto alla contemplazione. Nella preghiera allora la donna non è sottoposta a nessun'altra autorità: è finalmente libera, come di rado le circostanze reali le consentono di essere.

La preghiera individuale, rispetto alla liturgia in cui il sacerdote è ministro, assume, vista in questi termini, una portata peculiare. Chiara Matraini offre alle lettrici l'occasione per rifugiarsi in un territorio in cui l'unico controllo è esercitato dall'autorità ultraterrena. Non c'è nulla di sovversivo, né di eterodosso, perché in anni postconciliari gli aneliti a una religiosità non canonica sono tornati all'ordine. La capacità dell'autrice in questo libretto sta proprio nell'aver ritagliato entro i confini del social-

Sellier, 1994, pp. 43-64.

<sup>13</sup> Il carattere variegato nell'agiografia mariana non è un'esclusiva di C.M.: «il fine didascalico, l'impianto filosofico-dogmatico, l'elemento narrativo si mescolarono tra loro

o si elusero a vicenda; dato costante rimase l'elogio della "Vergine bella"», Paoli, *Nell'Italia delle «Vergini belle»* cit., p. 524.



mente e religiosamente ineccepibile quella che secoli dopo sarebbe stata «una stanza tutta per sé».<sup>14</sup>

Ciò non significa che il *Discorso* non abbia l'aspirazione a una ricaduta sociale né tantomeno che esso intenda veicolare un archetipo femminile trasgressivo. Si tratta piuttosto di armonizzare le potenzialità della lettera-tura con un bisogno sociale della donna, forse neppure consapevolmente tematizzato. La sperimentazione sulla forma agiografica consente l'emergere di un profilo di donna indipendente, che ha come interlocutore soltanto il divino, peraltro qui anch'esso in persona femminile: Maria. Le preghiere vere e proprie occupano uno spazio importante nel libro: il *Prego alla beatissima Vergine, e madre di Dio, avvocata di noi miseri peccatori* è il primo testo che si incontra oltre la soglia dell'immagine a pagina intera dell'autrice, inginocchiata davanti al crocifisso.<sup>15</sup> La silografia chiude le non poche pagine introduttive. Solo a questo punto comincia il *Discorso* vero e proprio, marcato dall'avvio della numerazione delle pagine.

Si tratta di un'opera breve (84 pagine), qualificabile come prosimetro. I versi non costituiscono un'episodica interruzione dell'andamento narrativo, ma si innestano in una struttura ordinata, che procede secondo uno schema preciso, in cui l'elemento variante è rappresentato proprio dalla funzione ora di chiusura ora di introduzione assolta dalle poesie.

La vicenda biografica offre la traccia, ma non è seguita con ambizione di dar conto esaustivamente degli sviluppi della vita, bensì come motivo esterno che garantisce ordine e unitarietà al racconto. Assunta la diacronia come base di partenza, sono selezionati alcuni episodi la cui narrazione è avviata ogni volta con connessioni molto deboli alla storia precedente. Non si avverte l'esigenza di raccordare tra di loro le vicende o di legitti-

<sup>14</sup> L'immagine della «stanza tutta per sé» non è così lontana: la preghiera muliebre si compie nell'oratorio privato della donna. Così raccomanda per esempio, per la preghiera del venerdì santo don Leone Bartolini alla gentildonna bolognese Ginevra dall'Armi: «ve reducesti sola nel vostro oratorio, dove chiudendovi e ponendovi a sedere [...]» (22 marzo 1551), in G. Zarri, *Il carteggio tra don Leone Bartolini e un gruppo di gentildonne bolognesi negli anni del concilio di Trento*, «Archivio italiano per la storia della pietà», 7, 1976, pp. 335-885: 624; cfr. anche Ead., *Ginevra Gozzadini dall'Armi, gentildonna bolognese (1520/27-1567)*, in *Rinascimento al femminile*, a cura di O. Niccoli, Bari, Laterza, 1991, pp. 117-142.

<sup>15</sup> Si tratta dello stesso ritratto che appare nelle *Considerazioni sopra i sette Salmi* (Busdraghi, 1586). Cfr. Paoli, *I ritratti cit.*

mare i salti cronologici anche consistenti: la soluzione privilegiata è l'ellis-si, come se alla formula dell'agiografia (posto che si possa parlare di una struttura univoca dell'agiografia) si sostituisca il modello dei medaglioni. Come nel rosario, o nelle stazioni della *via crucis*, non fa conto colmare gli spazi tra una tappa e l'altra e alla consequenzialità raccordata subentra la giustapposizione seriale.

Una simile organizzazione del materiale narrativo si presta a una fruizione discontinua, più congeniale agli ipotetici destinatari. Agli spazi dell'*o-tium* laico femminile si attaglia bene il libretto gradevolmente istoriato, di piccolo formato, e in più dal contenuto disposto in maniera modulare, agevole per una lettura condizionata dalle facoltà e dalle disponibilità delle lettrici non professioniste. Si può insomma limitare la lettura a un singolo episodio e poi concentrarsi nella meditazione su di esso: ciò potrebbe agevolare questo pubblico femminile, che, sotto molteplici aspetti, è ben diverso da quello che sarà poi il grande consumatore di romanzi lunghi.

La struttura tipica delle parti di cui si compone il *Discorso* è costituita dalla narrazione di un episodio della vicenda mariana, a cui segue senza soluzione di continuità una sezione in prosa che si potrebbe definire come meditazione sull'evento e introduzione alla preghiera (con tagli un po' distinti in ciascun caso). A questo punto si inserisce sempre un componimento poetico, che ha i tratti di una preghiera in versi. Qui si colloca la componente variabile dello schema modulare: la poesia talvolta si pone a chiusura dell'episodio, mentre in altri casi, più frequenti, è introduttiva di quello che segue.

Secondo questo schema si individuano nell'opera diciassette episodi, a cui corrispondono diciotto poesie; due componimenti si collocano invece in posizione liminale, l'uno in apertura e l'altro in chiusura, senza riferimenti a eventi narrati. Le rime incluse nel libro sono complessivamente ventisei, di cui tre non sono dell'autrice. Se si considera quindi il *Discorso* vero e proprio, che si estende dalla pagina 1 a quella numerata come 94 (ma di fatto è p. 84, per un errore nella numerazione) in media ogni quattro pagine circa c'è un testo poetico. È evidente dunque come siano saltati i confini di genere: Chiara Matraini conferma la tendenza che già si ravvisa nei libri di rime, dove alle poesie si affiancano le lettere e in entrambe le forme si individua la ricorrenza di un principio strutturante su modello dei

canzonieri.<sup>16</sup> Qui l'operazione è decisamente marcata, come emerge dalla densità delle sezioni non narrative a fronte dell'impostazione biografica, che sembrerebbe al contrario reggersi sul motivo del racconto.

La struttura sopra descritta è naturalmente schematica, poiché non dà conto di notevoli differenze tra quelli che sin qui si sono genericamente definiti episodi. La maggior parte delle diciassette sequenze in cui si è distinta l'opera rientra a buon diritto nella categoria dei momenti isolabili e in sé conclusi: sono quadri che coincidono con i misteri del rosario e che la tradizione artistica e letteraria ha già secolarmente promosso come spunti di meditazione e preghiera. Il confronto con il rosario induce a rilevare la presenza di tutti i misteri gaudiosi; soltanto a questa categoria è riservata una trattazione dettagliata, perché la Madonna vi assume un ruolo più rilevante che nei misteri corrispondenti alla vita pubblica di Gesù, fra i quali è scelto soltanto il miracolo delle nozze di Cana, avvenuto su sollecitazione di Maria. La passione è compendata in poche pagine entro una sola sequenza dell'opera. Più spazio è assegnato agli episodi successivi alla morte di Cristo, dove la Madre torna a rivestire una funzione centrale.

Il primo episodio è il più eterogeneo: la narrazione prende avvio dalla caduta di Lucifero per culminare con la nascita di Maria. La lontananza oggettiva tra i due fatti è ampiamente giustificata dal nesso figurale che in tutta la letteratura cristiana li congiunge. Anche in questo caso dunque l'episodio ha una sua autonomia e coerenza interna. La nascita viene posta in stretta relazione con il peccato, giacché tra Lucifero e la vergine si inverte la colpa di Adamo, che Maria cancellerà accogliendo Gesù. Da parte dell'autrice, avviare in questi termini il racconto significa porre immediatamente in luce la funzione salvifica della protagonista, che è ovviamente un dato indiscusso, ma che risalta con particolare rilievo dalla scelta di non cominciare la storia con il miracoloso concepimento, bensì di offrirne subito una prospettiva universale.

Nell'agiografia nulla può essere inventato dall'autore, la marca di originalità allora deve essere ricercata nel modo in cui ciascun compilatore seleziona i materiali traditi e li ordina in un'opera nuova. Nel caso della

<sup>16</sup> Rabitti, *Le lettere* cit., p. 224: «Le barriere tra i generi stanno dunque per frantumarsi: non soltanto le lettere e le rime formano un unico corpo con identiche finalità, ma fra di esse si instaura una precisa coincidenza di identità espressiva».

vita mariana l'*incipit* scelto da Matraini suggerisce l'apertura alla dimensione originaria, portando il discorso sul piano atemporale della creazione. Quest'orizzonte si riapre altre volte nel corso dell'opera, ma non ne costituisce la prospettiva privilegiata: per lo più infatti domina l'orizzonte privato.

In corrispondenza dell'evento cruciale della nascita di Gesù si ha l'unica anomalia strutturale, cioè il raddoppiamento delle poesie. Ecco dunque la struttura che è possibile riconoscere:

Nascita di Maria (pp. 4-12); Nozze (pp. 12-16); Annunciazione (pp. 16-21); Visita a Elisabetta (pp. 21-31); Ritorno di Giuseppe (pp. 31-35); Natale di Gesù (pp. 36-42); Circoncisione e considerazioni sul nome di Gesù (pp. 42-44); Viaggio dei magi, adorazione e ritorno (pp. 45-50); Purificazione e presentazione al tempio (pp. 50-55); Strage degli innocenti e fuga in Egitto (pp. 55-58, ma numerata 85); Disputa di Gesù nel tempio (pp. 58-60); Nozze di Cana (pp. 61-63); Passione (pp. 63-68); Apparizione di Gesù risorto, discesa al Limbo e gloria (pp. 68-70); Virtù della Madonna; Pentecoste (pp. 71-76); Morte di Maria (pp. 76-79); Assunzione e tripudio in cielo (pp. 80-83, ma numerata 93)

Come si vede, la parte più consistente del racconto si colloca prima della vita pubblica di Gesù, quando a Maria compete un ruolo evidentemente più attivo che nel seguito. Dall'annunciazione all'infanzia del figlio le fonti relative alla Vergine sono più abbondanti (prima di tutto i vangeli, compresi gli apocrifi, e i *Legendari*) e le potenzialità narrative meglio sviluppabili.

Sotto il profilo macrostrutturale devono essere fatte ancora alcune considerazioni sul *Discorso*, a proposito della commistione dei generi letterari. Va rilevata innanzi tutto la tendenza a contrarre i dati puramente narrativi, a vantaggio delle descrizioni o, più spesso, degli inserti didascalici che spaziano dall'esegesi delle Scritture alla glossa di argomento storico.

Per comodità espositiva, si possono qualificare questi casi come digressioni, nel senso che si ha una diversione dal procedere narrativo, ma deve essere chiaro che la loro funzione non è di portare l'attenzione a eventi o occasioni esterne, bensì di soffermarla sul fatto che si è appena tratteggiato. Un esempio si incontra già nel primo episodio, dove la derivazione scritturale è particolarmente marcata perché Maria è presentata come adempimento del disegno di redenzione dalla colpa di Adamo: più naturale è dunque la ripresa della fonte biblica. La suggestione edenica agisce sul racconto, emergendo in particolare in una delle tre citazioni evidenziate in corsivo nell'episodio: «Facta est ut Hortus voluptatis» (*Ez.* 36,35). L'autrice raccoglie l'analogia tra Maria e il Paradiso e la sviluppa in una metafora che si estende alle qualità della Vergine. Non sono frequenti nella prosa di Chiara Matraini simili evoluzioni metaforiche, usualmente etichettate all'insegna del manierismo. Qui invece la scrittura al solito piano dell'autrice si impegna in un ricamo retorico che suonerebbe concettoso se non avesse l'avallo della lettura figurale di matrice patristica.<sup>17</sup> Maria è qualificata come «quella terra vergine, eletta, e fertile, sopra la quale, ampiamente si dilatava il purissimo Cielo di tutte le divine grazie» (p. 10). In mezzo al giardino-Maria si leva l'albero della suprema sapienza, radicato nell'umiltà di lei e destinato a dare come frutto la vita immortale all'umanità. Su questa linea, le virtù sono erbe verdissime e mirabili, i pensieri sono fiori, i desiderii sono piante frondose, le virtù teologali sono i frutti di quelle piante, quelle cardinali sono i fiumi che le irrigano; e la metafora prosegue ancora. L'introduzione della protagonista è dunque affidata a un'immagine altamente simbolica, non solo per la cultura cristiana. Maria è l'elemento ancestrale femminile del mito classico, la terra madre: come tale fa il suo

<sup>17</sup> Cfr. *Index de allegoriis Veteris Testamenti*, art. III, *Allegoriae quae ad beatam Mariam spectant*, PL 129, coll. 123-228: 143-145, dove si registrano molteplici occorrenze dell'allegoria dell'*hortus (aromatatum, conclusus, deliciarum, nucum* e, in campo semantico affine, *paradisus*). Il motivo è sviluppato per esempio in Alano di Lilla, *Sermo II, De annuntiatione beatae Mariae*, in PL 210, coll. 200B-203C: 201A-B: «In hac civitate est hortus conclusus, hortus signatus (*Cant.* IV), hortus irriguus, hortus arboribus consitus, herbis venustatus, floribus ornatus, id est mens virginis, in qua velut in horto coelesti, mores honesti in similitudine arborum, fructus bonorum operum pariunt; bonae cogitationes in exemplum herbarum virorem internae devotionis emittunt: virtutes in exemplar florum, odorem bonae opinionis producunt. In hoc horto viret myrtus temperantiae, rosa patientiae, lilium castitatis, viola aeternae contemplationis».

ingresso nel libro e su quest'immagine l'autrice si cimenta con insolito dispendio di retorica. Il giardino delle delizie si presta per sua stessa natura allo sviluppo descrittivo, ma qui non c'è solo l'intenzione di associare a Maria una raffigurazione di bellezza; si aggiunge l'idea che la donna non è come il giardino, ma è quel giardino: è terra da cui nascerà il figlio, nel paradosso della verginità fertile. Il capitolo di Ezechiele da cui deriva la citazione comprende, qualche versetto prima, un'altra similitudine molto forte, che rimanda alla femminilità connotata in termini negativi, di impurità: «iuxta inmunditiam menstruatae facta est via eorum coram me» (Ez. 36,17). L'«hortus voluptatis» si contrappone nel testo biblico alla contaminazione del sangue femminile. «Giardino di delizie» è uno degli attributi di Maria nella preghiera, quindi non si può pensare che Chiara richiamasse direttamente il libro di Ezechiele: non c'è, pertanto, memoria della donna impura. Nella sua pagina si conserva solo la rappresentazione delle bellezze del giardino, marginale è anche la menzione di Eva, alla quale il pensiero corre quasi naturalmente in questo contesto, poiché vi è evocato lo spazio edenico in correlazione a una figura femminile. Non è che un breve cenno, giocato sul bisticcio usuale tra Eva e Ave: «in vece d'Eva, fu data quell'Ave, che fu principio della nostra salute» (p. 10).

Le pagine conclusive della sequenza dedicata alla nascita di Maria sono indicative dello scarso rilievo assegnato ai fatti, alle vicende propriamente biografiche, per favorire invece il ritmo rallentato della riflessione. Oltre al ricorso sistematico a prose meditative di varia lunghezza prima di ciascun componimento poetico, anche in altri momenti dell'opera il racconto si arresta per cedere a considerazioni diverse, come si è visto dal primo esempio. Il caso più evidente si incontra nell'episodio più lungo (dieci pagine sulle ottantaquattro del libro): la visita di Maria a Elisabetta. A offrire lo spunto per arricchire la narrazione dell'evento non è l'abbondanza di materia narrativa: il racconto della visita in sé è presto concluso. La diversa ampiezza di questa sezione è dovuta all'inserimento di un puntuale commento del *Magnificat*. Si tratta quasi di un'opera indipendente inclusa nel *Discorso*: la più esemplare attestazione del carattere composito di questo scritto, solo lontanamente riconducibile all'agiografia.

Gli inserti digressivi non sono soltanto di commento ai testi sacri, come nei due esempi sopra citati. Una volta il racconto si arresta per offrire dei chiarimenti storici (a proposito del censimento, p. 36); in più occasioni capita che si estendano ampie descrizioni: paradigmatica in tal senso è la

topica prosopopea delle Virtù della Vergine (p. 71). Nella maggior parte dei casi si tratta di preghiere in prosa, per lo più declinate come preghiere di lode, ma talvolta anche come richieste. La verifica della scarsa propensione per il modo narrativo all'interno del *Discorso* si ha guardando alle occasioni mancate dall'autrice per arricchire il racconto con i fatti, anziché con la prosa quasi lirica con cui indugia su pochi eventi. I miracoli per esempio offrirebbero l'agio per la narrazione, ma nell'opera vi si fa cenno assai raramente. Ma soprattutto manca nel *Discorso* la sezione canonica delle agiografie: quella dei miracoli del santo, che seguono la vita e la morte; eppure a Maria sono assegnate capacità straordinarie: la *Legenda aurea* per esempio si diffonde nel racconto dei prodigi mariani.<sup>18</sup> Emblematico del gusto narrativo che si associa alla sezione dei miracoli è l'inizio del capitolo ottavo della *Vita della gloriosa vergine Maria* di Antonio Cornazzano, scritta alla metà del Quattrocento, ma che godette di fortuna nel XVI secolo: «[R]egnava in Grecia un Re moro infidele | havendo una moglier bella e formosa | humana assai ma lui era crudele».<sup>19</sup> Non è solo la terzina a conferire un andamento al testo quanto mai distante rispetto alla prosa di Matrainsi: è evidente che qui si inserisce quasi una novella, con il corollario di intrattenimento, sia pure morale, che essa implica.<sup>20</sup>

Nel *Discorso* i miracoli preconizzatori della nascita di Gesù sono tra i rari eventi al cui sviluppo è dedicata una certa attenzione nel libro. Sono i casi della profezia di Balaam che rivela ai Magi il Natale e di Ottaviano e la Sibilla.<sup>21</sup> Non sono dunque i più tipici aneddoti straordinari connessi

<sup>18</sup> Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*, a cura di A. e L. Vitale Brovarone, Torino, Einaudi, 1995, *L'assunzione della Vergine Maria*, pp. 622-648: 633-637.

<sup>19</sup> Antonio Cornazzano *de la sanctissima vita di nostra Donna a la illustrissima Hippolyta Vesconte duchessa di Calabria*, [s.l.], [s.e.], 1472, c. 33, copia della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Pal.E.6.4.30. La *princeps* per Jenson è del 1471; la composizione della *Vita della Vergine* di Cornazzano risale probabilmente al 1457-1458, cfr. R. L. Bruni, D. Zancani, *Antonio Cornazzano. La tradizione testuale*, Firenze, Olschki, 1992, p. 34.

<sup>20</sup> Per un caso più vicino a quello di cui ci si sta occupando, si veda il poemetto di Cesare Garzoni, già citato (*Historia della gloriosa immagine*), che pone al centro appunto la Madonna dei Miracoli.

<sup>21</sup> L'episodio della Sibilla che profetizza a Ottaviano la nascita di Gesù è oggetto del dipinto che C.M. commissionò per la chiesa di Santa Maria Forisportam, oggi conservato al Museo Guinigi. Rabitti, Marcheschi e Jaffe (I. B. Jaffe, *Shining Eyes, Cruel Fortune. The Lives and Loves of Italian Renaissance Women Poets*, New York, Fordham UP, 2002)

con la vicenda mariana, ma anzi, soprattutto il secondo, sembrano quasi preziosi cammei desunti da una versione che non è quella comunemente vulgata, benché non siano invenzioni dell'autrice, come segnala anche Giuseppe Mozzagrugno annotando accuratamente le fonti (annotazione 10, pp. 102-103). Naturalmente l'autrice non ignora la suggestiva miracolistica con cui avrebbe potuto arricchire il suo testo, ma anche quando vi fa cenno, sembra volutamente impedire lo sviluppo narrativo dell'episodio.

Così capita per esempio nel racconto della fuga in Egitto, un momento per molti aspetti tra i più felici per l'agiografo: la rappresentazione di una scena di viaggio è opportunità di un allargamento spaziale, con squarci paesaggistici potenzialmente esotici (che infatti la pittura spesso raccoglie); al centro c'è la famiglia unita e ciò consente un taglio domestico, con inclinazione alla tenerezza materna o alla premura del padre (e ancora l'arte spesso recepisce lo stimolo ponendo attenzione a colorare di sentimento le espressioni dei personaggi); infine la tradizione apocrifa ha ulteriormente arricchito la vivacità del momento impreziosendolo con il miracolo della palma che si piega a donare i suoi frutti ai tre pellegrini. È un episodio al quale la patristica assegna valori figurati, ma che in termini puramente letterali appare come un miracolo fra i più popolari: l'intervento prodigioso serve a saziare il più comune ed essenziali dei bisogni, la fame; è operato dal bambino, e ciò ne avvalorava in modo iperbolico la straordinarietà; riguarda un albero, cioè qualcosa che è nell'esperienza comune e rovescia il paradigma biblico del frutto proibito e quello punitivo del frutto inattingibile. Insomma, la fuga in Egitto è un soggetto ideale per compiacere i gusti del pubblico. Chiara Matraini tratta l'episodio dal punto di vista di Maria, privilegiando l'espressione delle sue emozioni, piuttosto che il racconto della vicenda. È accennato il miracolo dell'albero (perside), ma non vi si pone particolare rilievo; in questa versione della storia, che coincide con quella di Iacopo da Varazze, l'albero si piega per segno di reverenza, non per sfamare la sacra famiglia; rispetto al *Leggendario* qui manca l'attribuzione di proprietà taumaturgiche al perside.<sup>22</sup> L'omaggio sostituisce la soddisfazione-

ritengono che nella rappresentazione della sibilla si debba riconoscere il volto della poetessa. Paoli (*I ritratti cit.*) non concorda.

<sup>22</sup> Iacopo da Varazze, *Legenda aurea cit.*, *Gli innocenti*, p. 74: «Racconta Cassiodoro nella *Historia tripartita*, che nella città di Ermopoli, in Tebaide, vi è un albero chiamato Perside, che ha la proprietà di guarire tutti i malati al cui collo si appenda un suo frutto



ne della necessità fisica, quasi come se la seconda avesse uno stigma svilente che non pare consono al tono del discorso.

La rinuncia alla rappresentazione dei miracoli può forse essere il segnale dell'intenzione da parte dell'autrice di promuovere il suo libro come opera sì di ozio, ma non di intrattenimento popolare. Poco più di cinquant'anni prima Pietro Aretino metteva in scena nel *Dialogo della Nanna e della Pippa* delle monache che assillavano la Comare con il loro desiderio di ascoltare storie. È desiderio puro di narrazione: l'argomento è irrilevante, purché ci siano dei fatti, purché il pensiero possa per un poco seguire le vite di qualcun altro. In questa brama di racconto, il pettegolezzo di paese è sullo stesso piano dell'agiografia:

Io gli diceva quello che si pensava di Milano, e chi ne sarebbe duca; le certificava se il papa era imperiale o francioso; gli predicava la grandezza dei Veneziani, e come son savi e come son ricchi; poi gli entrava ne la tale e nel tale, contandogli i loro amici, e gli diceva chi era pregna e chi non faceva figliuoli, e qual fosse colui che trattava bene e male la moglie; e gli spianava fino alle profezie di santa Brigida e di fra Giacopone da Pietrapana.<sup>23</sup>

L'episodio è tratto da un testo di finzione, ma potrebbe non essere troppo lontana dal vero l'idea di un pubblico consumatore di storie, diffuse anche in forma orale, per il quale nell'agiografia contano le profezie, i prodigi, lo straordinario. Chiara Matraini sembra quasi volere marcare la sua distanza da una fruizione di questo tipo, tralasciando consapevolmente l'aneddotica miracolistica ed enfatizzando la meditazione guidata, a partire da pochi e poco narrati eventi. Si rivela cioè l'intenzione di un libro piace-

o una sua foglia o anche un pezzo di cortecchia. Mentre Maria fuggiva in Egitto con il Figlio, quest'albero si piegò fino a terra e adorò umilmente il Cristo». Subito dopo Iacopo riporta il miracolo della palma che sfama la sacra famiglia piegandosi al comando del bambino. Per l'edizione del *Leggendario* da cui Chiara potrebbe aver attinto cfr. A. Mario, *Introduzione* cit., pp. 512-515, che indica, sia pure per via ipotetica, *Leggendario delle vite de santi composto in latino dal R.F. Iacopo da Voragine et tradotto già per il R.D. Nicolo Manerbio Venetiano. Hora nuovamente ristampato, corretto, et quasi tradotto, et di vaghe figure ornato*, Venezia, Guerra, 1571.

<sup>23</sup> Pietro Aretino, *Sei giornate*, a cura di G. Aquilecchia, Bari, Laterza, 1969, p. 318.

vole ma estremamente serio, per un ozio rispettabile seppure alla portata dei non professionisti.

Infine, l'articolazione dell'opera fa emergere il profilo dell'io autoriale. Gli interventi in prima persona non sono molto frequenti nella prosa, ma le varie occasioni digressive sono momenti in cui si esprime direttamente la voce dell'autrice, seppure non marcata dalla prima persona. Essa si pone come guida per il lettore, soprattutto orientandone le preghiere attraverso le sezioni in prosa che precedono i testi poetici. Il suo ruolo si esercita anche a commento della parola sacra, sempre con l'apporto dei padri. Chiara Matraini non è soltanto colei che compila un'agiografia, che cioè offre una narrazione edificante, ma è una presenza attiva nell'opera: una donna, laica, che propone esercizi di devozione mariana, giacché davvero il suo *Discorso* per l'andamento episodico che si è posto in luce è assimilabile a un repertorio di tracce su cui praticare la meditazione religiosa.

Su alcuni episodi del *Discorso* nei quali maggiormente emerge l'autorialità femminile si sono già soffermate competenti lettrici;<sup>24</sup> altri passi del testo appaiono degni di nota per diversi aspetti, come per esempio le modalità espressive con cui si tratta la materia patetica della strage degli innocenti, o la focalizzazione su Maria nel racconto della passione di Cristo. Qui interessa però concentrare l'attenzione sulla rappresentazione dell'ultima fase della vita di Maria.

Quando dava alle stampe il *Discorso* Chiara Matraini era una vedova settantacinquenne. Seppure il modello mariano permanga irraggiungibile, Maria si pone appunto come paradigma femminile, tanto in termini universali (perché in lei si adempie ogni perfezione), quanto in termini specifici perché ciascuno stato muliebre trova un corrispettivo in una fase della sua vita. Per la corrispondenza diretta tra Maria e la condizione in cui trova la scrittrice al momento di lavorare a quest'opera può essere utile interrogare il testo nelle pagine finali. I libri sacri non danno notizia della morte di Maria, né tanto meno dell'assunzione. L'unico breve cenno alla Madre dopo la Pasqua si trova in *Atti* 1,14: «hii omnes erant perseverantes una-

<sup>24</sup> La condivisione paritaria della colpa tra Eva e Adamo è il punto maggiormente posto in rilievo in una prospettiva attenta alla connotazione di genere (cfr. tra gli altri Haskins, *Who is Mary* cit., pp. 70 e 77). Va segnalata anche la teoria delle quattro generazioni, l'ultima delle quali è quella di «donna senz'huomo», quella di Gesù (p. 25), teoria derivata da Iacopo da Varazze.

nimiter in oratione cum mulieribus et Maria matre Iesu et fratribus eius». La tradizione più diffusa fa sopravvivere Maria al figlio circa vent'anni. Iacopo da Varazze è preciso nella cronologia e adduce come fonte Epifanio: Maria avrebbe avuto quattordici anni al concepimento, quindici al parto, sarebbe vissuta ventiquattro anni dopo la morte di Gesù, giungendo così a settantadue.<sup>25</sup> Pietro Aretino si attiene a questo dato, declinandolo nella forma preziosa che è consueta alla sua penna di agiografo: «quattordici lustri e ventiquattro mesi».<sup>26</sup> Per Chiara Matraini le nozze di Maria avvengono nel suo tredicesimo anno; non c'è motivo di pensare che a proposito della morte la scrittrice si stacchi dalla vulgata biografica. Anche nel suo racconto dunque la protagonista ha più o meno settant'anni, non molto diversamente da colei che scrive.

Poche pagine sono riservate all'epilogo della vita di Maria: si comincia a pagina 77, con una formula introduttiva che ricalca la topica dell'avvio della narrazione scritturale: «Venuto il tempo, nel quale la purissima genitrice del figliuol di Dio doveva sciogliersi dalle corporee membra». Già nella pagina successiva il racconto della morte è concluso e il discorso si sposta da Maria all'io autoriale, che formula dapprima una preghiera in prosa e poi una in versi. Prima dei due componimenti con cui si chiude il *Discorso* due pagine sono dedicate all'assunzione e mezza pagina introduce la preghiera finale. L'attenzione con cui sono raccontati il tripudio che accoglie la Vergine in cielo e la gloria di lei si spiegano negli anni postconciliari come propaganda filoecclesiastica, o quanto meno come esibizione di fedeltà all'istituzione.

Se si ricercano nelle poche pagine dedicate a Maria pressoché coetanea di Chiara i segnali di una particolare immedesimazione dell'io autoriale nella protagonista della storia si rimane inizialmente delusi. Solo dopo il racconto, nella prosa che come di consueto è premessa ai versi si trova esplicitato il legame. Nella sezione propriamente narrativa si dà conto di pochi fatti: la prossimità della morte di Maria, l'annuncio dell'angelo, la sua decisione di prendere i sacramenti (a titolo esemplare per l'umanità:

<sup>25</sup> Iacopo, *Legenda* cit., p. 622.

<sup>26</sup> Pietro Aretino, *Opere religiose*, II, a cura di P. Marini, Roma, Salerno, 2011, p.

284. Si veda anche Cornazzano, *De la sanctissima vita* cit., c. 27 (cap. VII): «dopo la morte dil figliuol [...] piu che vinti anni».

è un'altra occasione per ribadire il valore della Chiesa, ministra dei sacramenti, in funzione antiprotestante), la miracolosa apparizione degli apo-stoli e infine le esequie. I termini con cui è presentata Maria in questa cir-costanza non differiscono dal consueto: mai ci si riferisce a lei ponendone in rilievo la condizione anagrafica, né il suo essere fisicamente debilitata; è invece soprattutto la madre, colta in intimo e dolce legame con il figlio: l'immagine che filtra in questo momento è ancora quella della materni-tà, tratteggiata dall'aggettivazione. Domina l'idea di dolcezza:<sup>27</sup> in queste pagine (77-78), Maria è «purissima genitrice del figliuol di Dio», «beata vergine», «santissima anima», «beatissima vergine»; Gesù è «il suo diletto, e dolcissimo figliuolo», «suo amabilissimo figliuolo», «suo dolcissimo, e amato figliuolo», che la invoca con «sì care, e dolci parole», «dolcemente».

Queste espressioni, che si addensano in uno spazio ridotto, suscitano una considerazione di ordine stilistico: sono un saggio delle scelte espres-sive medie della scrittrice. Come si nota la gamma lessicale è ridotta, la ripetizione è frequente, l'intensificazione è affidata al superlativo. Nel complesso, questi pochi rilievi danno un'idea non distorta della prosa di Chiara Matraini in quest'opera, assestata, soprattutto sul piano lessicale, su un livello di *medietas*.

Fino a questo punto, l'immagine di Maria non pare in alcun modo sovrapponibile a quella dell'autrice. Il raccordo si ha quando appare l'idea di morte, che incombe nel pensiero della scrivente, come sarà evidente dall'ultimo sonetto. Maria sa di essere prossima alla morte e dunque di-viene modello anche in questo particolare frangente dell'esistenza umana (che è poi quello in cui si sente Chiara Matraini): «essa non hebbe dolore né spavento di demonij, né di sentenza di giudice, però ch'ella sapeva di non avere in alcun modo giàmai peccato, anzi si rallegrava e prendeva inestimabil contento» (pp. 77-78). Proprio qui in effetti si registra una preghiera a titolo personale. L'autrice chiede «impetra per me, ti prego dal tuo benigno, e onnipotente figliuolo, la virtù dell'humiltà [...]» (p. 79). L'io interviene direttamente, nel momento in cui la sua vicenda personale coincide per affinità anagrafica con quella della Vergine. Da guida per i lettori, qui l'autrice si fa orante, modello attivo e credibile di preghiera. Il

<sup>27</sup> «Dolce», nel sintagma «dolce mia vita», ricorre come caratteristico nel canzoniere di C.M., cfr. Borsetto, *Narciso e Eco* cit., p. 198.

sonetto *Alla benigna stella*, penultimo componimento dell'opera (il sigillo è il madrigale *Al benigno Lettore*) è il vertice di questa convergenza verso l'io autoriale: una preghiera a Maria per sé, come «humile ancella», per poter giungere serenamente al termine della vita e quindi in «seuro porto». L'ultimo sonetto sintetizza mirabilmente alcuni caratteri distintivi dell'opera:

Poi che sei giunta al glorioso fine  
Di tè, Madre di Dio, vergine bella,  
E fatta dal gran Sol lucente stella  
Di nostr'anime erranti, e peregrine:

Prego che l'alme tue luci divine  
Rivolgi alquanto à l'humile tua ancella, E  
miri in che terribile procella  
Sola si trovi, e della vita al fine:

Deh scorgila dall'ombre, alla tua luce, E  
dagli scogli, al tuo seuro porto,  
Là ve homai posi l'alma, afflitta, e stanca:

Porgele aiuto ò mia fidata duce,  
Che'l vital legno è quasi in tutto assorto,  
Onde trema lo spirto afflitto, e manca.

A una prima lettura si ha l'impressione di trovarsi di fronte a una semplice prova poetica di linguaggio petrarchista: il *Canzoniere* è ormai repertorio da cui attingere i sintagmi e le soluzioni retoriche da ricombinare variamente. Stilisticamente potrebbe non esserci molto di più che una tarda ripresa del codice che ha segnato la poesia del XVI secolo. Ma il petrarchismo di Chiara Matraini in questo *Discorso* non si riduce a uno strumentario di poesia; il modello lirico agisce in profondità informando l'intera opera. La pseudo-agiografia mariana è di fatto un libro fortemente lirico, non solo per la quantità di poesie che comprende, ma per la centralità che vi assume l'io. La prosa favorita nell'opera ha un taglio introspettivo, di meditazione sul tema religioso o di lode mariana. A condurre la riflessione è l'io autoriale, che dunque finisce con l'essere il protagonista dell'opera, atteggiandosi talvolta a orante talvolta a guida nell'orazione.

Certo la storia di Maria è raccontata, ma lo è con il filtro per nulla neutrale dell'autrice, che seleziona gli episodi e che vi accenna per farne spunto di contemplazione.

La sostituzione del paradigma lirico a quello narrativo ha due importanti risultati: pone al centro la figura autoriale, nobilitata dal ruolo di narratore a quello di guida spirituale, e promuove l'opera dalla fruizione popolare all'ambizione a un impegno più serio, di meditazione, più atto alla temperie postconciliare. In questo intrattenimento che aspira a un'alta dignità letteraria, religiosa e morale il pubblico femminile può trovare l'occasione per esibire e dunque valorizzare le proprie attitudini intellettuali. La riflessione a cui l'autrice invita prevalentemente non verte sul campo della morale; ne sono prova i non troppo frequenti casi di prima persona plurale: il «noi» imperativo non ricorre spesso, a dire che il tono parenetico non è prioritario. Prevale invece la contemplazione sui misteri celesti: qui autrice e lettrice non si confrontano con la società maschile, ma dialogano direttamente con Maria.

Un'ultima osservazione deve esser fatta a proposito della consapevolezza di Chiara Matraini come scrittrice e dell'importanza del sistema editoriale per il libro religioso ormai in chiusura del XVI secolo. La rima *Alla benigna stella* presenta l'immagine dell'autrice che sta pregando: il *pendant* iconografico si trova all'inizio del *Discorso*, dove è raffigurata Chiara in ginocchio davanti al crocifisso. Nella silografia la devozione della gentildonna lucchese si indirizza al privilegiato oggetto di culto della città, mentre la preghiera scritta è rivolta a Maria, in una sintesi delle due figure da venerare. L'immagine e il testo hanno in comune la dimensione privata in cui si esplica la preghiera. Le parole della scrittrice terminano dunque circolarmente con la preghiera individuale, come si erano aperte per il tramite iconico. Il messaggio passa attraverso il doppio canale, scritto e visivo, come è possibile in una società in cui il libro è divenuto un oggetto relativamente diffuso e perciò curato nei suoi aspetti paratestuali per meglio assolvere alle intenzioni comunicative del sodalizio autore-editore.