

*veggiò fortuna in porto, et stanco omai  
il mio nocchier, et rotte arbore et sarte,  
e i lumi bei che mirar soglio, spenti.*

Bob Giordani wrote this article for his Italian 370 class during the Spring of 2023

### Tre Sonetti di Gaspara Stampa

by Brigitte Gerl

Gaspara Stampa scrive le sue "Rime" pensando a Petrarca. Nel primo sonetto di Stampa si può ritrovare il soggetto—il poeta tormentato dall'amore non corrisposto—di Petrarca, la sua forma lirica e alcuni elementi del suo vocabolario. Il primo sonetto del Canzoniere di Petrarca comincia così: "Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono/ di quei sospiri ond'io nudriva 'l core". Stampa comincia il suo primo sonetto così: "Voi ch'ascoltate in queste meste rime,/ .../ Il suon de gli amorosi miei lamenti". Per Petrarca, la donna (Laura) è pura (onesta) e non parla mai. Nel sonetto di Stampa la donna parla. La persona che parla assume il ruolo della donna abbandonata e di conseguenza non "pura" e, allo stesso momento, Stampa ridefinisce le aspirazioni della poetessa.

*Voi ch'ascoltate in queste meste rime,  
In questi mesti, in questi oscuri accenti  
Il suon de gli amorosi miei lamenti,  
E de le pene mie tra l'altre prime,*

*Ove fia chi valor' apprezzì, e stime,  
Gloria, non che perdon, de' miei lamenti  
Spero trovar fra le ben nate genti;  
Poi che la lor cagione è sì sublime.*

*E spero ancor, che debba dir qualch'una,  
Felicissima lei, da che sostenne  
per sì chiara cagion danno sì chiaro.*

*Deh, perchè tant'Amor, tanta Fortuna  
Per sì nobil Signor' à me non venne,  
Ch'anch'io n'andrei con tanta Donna a paro?*

Nella seconda quartina la poetessa si rivolge ad una comunità dei suoi lettori dove "valor" (virtù eroismo) è apprezzato, dove lei spera di trovare "gloria" (fama), non solo perdono. "Valor" e "gloria" non sono termini usualmente collegati alla sfera delle donne né nel medioevo né al tempo di Stampa. La poetessa cerca gloria perché la causa (la pena) dei lamenti è "sublime", eccede ogni limite. Infatti, nella strofa successiva la "pena" diventa un "danno sì chiaro", cioè, una perdita famosa, e infine nella ultima strofa la "pena" è impersonata: "tant'Amor, tanta Fortuna". Queste figure allegoriche differiscono diametralmente dal significato iniziale. Questo gesto retorico suggerisce che le Rime prendono il

soggetto della donna abbandonata solo come punto di partenza per esplorare il desiderio non corrisposto in modi più interessanti. Non solo Stampa spera che i lettori trovino questo argomento avvincente ma spera di diventare una celebre poetessa. Nella seconda quartina, la poetessa desidera essere famosa "fra le ben nate genti" (verso 7), e nell'ultima terzina immagina che le lettrici del futuro considerino lei come una donna poetessa ideale e irraggiungibile: "Deh, perchè tant'Amor, tanta Fortuna/... a me non venne,/ Ch'anch'io n'andrei con tanta Donna à paro."

Nei sonetti di Petrarca non c'è mai contatto fra il poeta e l'amante. Nel sonetto Erano i capei d'oro è possibile che Laura volga un sguardo di compassione al poeta: "e'l viso di pietosi color farsi," ma non importa, "non so se vero o falso". Petrarca localizza la causa del suo amore nella sua vita interiore: "i'che l'èscia amorosa al petto avea,/ qual meraviglia se di sùbito arsi?". Gaspara Stampa nel sonetto 104 fa un breve riferimento alla consumazione dell'amore.

*O' notte, a me più chiara, e più beata,  
Che i più beati giorni, & i più chiari,  
Notte degna da' primi, e da' più rari  
Ingegni, esser non pur da me lodata.*

*Tu de le gioie mie sola sei stata  
Fida ministra, tu tutti gli amari  
De la mia vita hai fatto dolci e cari,  
Resomi in braccio lui, che m'ha legata.*

*Sol mi mancò, che non divenni allora  
La fortunata Alcmena; a cui stè tanto  
Più de l'usato a ritornar l'Aurora.*

*Pur così bene io non potrò mai tanto  
Dir di te notte candida, ch'ancora  
Da la materia non sia vinto il canto.*

La poetessa personifica la notte come dispensatrice di gioia nella sua vita. La notte ha trasformato la sua vita ("tu tutti gli amari / De la mia vita hai fatto dolci e cari") quando ha messo colui "che m'ha legata" fra le sue braccia. Mancava solo che il tempo si fermasse: "Sol mi mancò, che non divenni allora/ La fortunata Alcmena...". I lettori rinascimentali avrebbero capito il suo riferimento al mito greco di Alcmena e Zeus che ha ordinato al sole di non sorgere per tre giorni. La scena d'amore è riscritta come un momento di mancanza. La celebrazione dell'esperienza di questa notte coincide con la conoscenza che i momenti "dolci e cari" spariscono. L'amore della poetessa diventa un desiderio impossibile.

Le due strofe in mezzo al sonetto sono incorniciate dai pensieri sulla scrittura poetica. Nella prima quartina la poetessa si rivolge alla notte: "O' notte, a me più chiara, e più beata," / "Che i più beati giorni, & i più chiari". L'ossimoro e la ripetizione e inversione delle stesse parole

dimostrano che le sue parole mancano di dire che lei desidera. Come la poetessa dice, questa notte di sublimità merita, "degnà", di essere celebrata non solo da lei, ma "da' primi, e da' più rari/ Ingegni" (poeti più abili di lei). Nella terzina finale la poetessa chiede perché la sua poesia, parlando della "notte candida", è sempre inadeguata al soggetto: "ch'ancora / Da la materia non sia vinto il canto". Così come l'amore è sconfitto dal tempo, la poesia è sconfitta dal suo soggetto.

Verso la fine della sua vita Stampa scrive sonetti e alte poesie che non hanno il tema della donna abbandonata come punto di partenza, ma introduce il tema di un network di poeti, sia maschi che femmine. Nel Rinascimento gli scrittori concepivano poesie dedicate l'uno all'altro. Questi elogi lodano poeti viventi e morti (spesso i classici). Nel sonetto 1, la poetessa immagina che i suoi lettori aspirino a diventare pari a lei: "Ch'anch'io n'andrei con tanta Donna a paro". Questa strofa si inserisce in questa tradizione di elogio. La poetessa immagina essere un ideale per altre donne poetesse. Nel sonetto 224, la posizione della poetessa è inversa. La donna che parla nel testo desidera di "star con Saffo, e con Corinna a lato".

*Alma Fenice, che con l'auree piume,  
Prendi fra l'altre Donne un sì bel volo;  
Ch'Adria, e Italia, e l'uno, e l'altro Polo  
Tutto di meraviglia empì, e di lume.*

*Bellezza eterna, angelico costume,  
Petto d'honeste voglie albergo solo,  
Deh, perchè non poss'io, come vi colo,  
Versar scrivendo d'eloquentia un fiume?*

*Che spererei de la più sacra fronde  
Così Donna qual sono, ornarmi il crine,  
E star con Saffo, e con Corinna a lato.*

*Poi che lo stil' al desir non risponde  
Fate voi co' be' rai luci divine,  
Chiare voi stesse, e questo mar beato.*

La poetessa osserva una fenice, un essere immortale che muore e risorge dalle ceneri, volare in cielo sopra le altre "Donne" (scritto con l'iniziale maiuscola come qui sopra) e riempie tutto il mondo ("Adria, e Italia, e l'uno, e l'alto Polo") con splendore e luce. Non si sa a quale donna poeta sia indirizzato l'elogio. La poetessa dipinge questa donna straordinaria con capelli d'oro, "l'auree piume," con comportamento di angelo, "angelico costume", con desideri puri (onesti) nel petto. La poetessa parla dalla fenice come una idealizzata e irraggiungibile donna con un vocabolario simile a quello che Petrarca usa per descrivere Laura. Più avanti nella prima terzina, la poetessa vorrebbe "star con Saffo, e con Corinna a lato" cioè essere parte della storia poetica che comincia con Saffo. Forse il vocabolario di Petrarca appare nel

sonetto per indicare che anche lui è parte della tradizione poetica a cui la poetessa aspira. La poetessa desidera che la sua capacità espressiva sia adeguata al suo oggetto, ad onorare ("vi colo") la fenice con un fiume di eloquenza. Ritrae la speranza di ottenere la corona di lauro, "la più sacra fronde" che ornai i suoi capelli, o "crine". In questo sonetto il desiderio della poetessa non funziona come un desiderio personale o interno che è non corrisposto, ma funziona come una strategia retorica in servizio alla forma poetica, l'elogio. Poiché "lo stil' al desir non risponde," la fenice, la donna poeta, l'oggetto dell'elogio, deve raggiungere tutto quello che la poetessa aveva desiderato (nella prima terzina). Stampa desidera che la fenice crei una rappresentazione sufficiente e trascendente: "Fate voi .../ ...questo mar beato". In questo sonetto il desiderio impossibile, il tema della poesia lirica, è proiettato fuori, con l'aiuto della retorica elogiativa.

Brigitte Gerl wrote this article for her Italian 370 class during the Spring of 2023

### Il palazzo rinascimentale: origine e primi esempi

by John DiMenna

Il Palazzo Rinascimentale era un nuovo edificio tipico. Sia una residenza grande sia un edificio commerciale, era costruito per la ricca classe mercantile, ed era disegnato usando principi trovati nei trattati antichi. La crescita dell'umanesimo basato sulla fede nelle capacità e potenzialità intrinseche dell'uomo fu un momento importante all'inizio del Rinascimento. Gli ideali umanisti si muovono al di là della religione e l'analfabetismo del medioevo. Il Rinascimento, come la parola suggerisce, è una rinascita. La lettura degli antichi scritti romani senza l'influenza della religione ha stimolato l'evoluzione di come l'uomo era visto e più notevolmente la sua abilità di controllare il suo proprio destino. Questa ha incluso anche il risveglio delle idee e metodi degli architetti classici di epoca romana. L'architetto romano e scrittore Marco Vitruvio Pollio ha scritto il trattato "De architectura" circa nel 27 a.C. E' stato riscoperto nel 1414 ed era studiato largamente dagli architetti rinascimentali. Le sue idee avrebbero influenzato gli architetti quando avrebbero progettato gli edifici e dipinto le forme naturali. Lui ha descritto l'architettura classica e l'ordine delle colonne romane e greche. Il suo libro ha influenzato gli architetti rinascimentali. "L'Uomo di Vitruvio" (c. 1485) di Leonardo da Vinci era disegnato secondo le proporzioni stabilite da Vitruvio. Questa illustrazione è nello spirito dell'umanissimo rinascimentale. Leonardo prende il testo antico ed utilizza i principi pratici

della matematica, dell'osservazione scientifica e dell'equilibrio, e raggiunge proporzioni armoniche.

L'effetto visibile del palazzo rinascimentale dipende dalla modifica sottile di una massa molto semplice, che si basa su un sistema modulare di proporzione. Gli edifici classici romani e poi gli edifici rinascimentali dipendono da questa proporzione iniziale. "Il Modulo è definito come metà del diametro della colonna alla sua base. Occasionalmente il diametro è usato come criterio di proporzione, come sempre è la proporzione che è importante. Ogni dettaglio degli edifici rinascimentali è strettamente connesso all'altro dettaglio. L'edificio intero è proporzionato al corpo umano, infatti la colonna durante l'antichità era creduta essere come un corpo umano" (Murray). Prima del Rinascimento un palazzo è solitamente un edificio governativo, che ha includeva anche la residenza per il capo del governo. I palazzi grandi del Medioevo come il Palazzo Vecchio (in origine Palazzo della Signoria, c. 1298-1314) e il Palazzo Bargello (c. 1255) erano costruiti nello stile fortificato della architettura civile di quel tempo con semplicità e la robustezza. Nella metà del XV secolo c'era un tempo prolungato di pace per Firenze. La competenza di Cosimo dei Medici che media tra gli stati italiani ha creato una situazione che permettere di spendere fiorini in palazzi grandi belli e nell'arte piuttosto che nella guerra con altri stati italiani. I mercanti fiorentini preferivano costruire palazzi che possono essere usati simultaneamente come magazzini, uffici e residenza. I mercanti fiorentini, a differenza dei capi feudali che vivevano in castelli di campagna in Europa del nord, vivevano in palazzi fortificati sopra la loro azienda, il che richiama alla mente la Roma antica.

Il Palazzo Davanzati, completato alle fine del 1300, è considerato un palazzo tardo medievale, con elementi che diventeranno una parte del palazzo rinascimentale prototipico. Il palazzo ha 5 piani e include un loggia sul tetto. Dal piano terra fino al quarto piano i piani si riducono in altezza verso l'alto (l'altezza di ogni livello ha meno altezza del piano sotto). La parete del piano terra è più alta ed ha pietra bugnata, che crea un'impressione di grandezza e fortezza. Gli altri piani hanno cinque finestre e sono collocati simmetricamente sopra le grandi tre aperture al piano terra. Questa disposizione risale all'epoca romana. La loggia d'ingresso conduce nel cortile pittoresco dove si può avere accesso ai piani superiori.

Il Palazzo Medici, commissionato nel 1444, è stato completato circa nel 1464. E' un esempio di nuova architettura domestica che rispecchia la crescente ricchezza della classe mercantile. Questo palazzo inoltre ha collegamenti con il medioevo dovuti a una pietra base e alle finestre che somigliano al Palazzo Vecchio. Le principali caratteristiche architettoniche sono che l'esterno

adesso ha una simmetria e una composizione matematica mancante nel palazzo medioevale. La pietra del piano terra è pietra grezza. Il piccolo cornicione è anche il davanzale delle finestre del piano nobile. Queste finestre simmetriche sono come l'apertura al piano terra, ma non collegate con loro ci sono due finestre con al centro delle colonne, e questo livello è più piccolo del piano terra. La pietra del piano nobile ha un giunto di malta che viene tagliato per creare un incavo che enfatizza la forma di pietra liscia. Il terzo piano è identico al piano nobile, ma la parete è liscia. Ci sono differenze tra tutti e tre i piani.

La costruzione del più piccolo Palazzo Rucellai, disegnato da Alberti, iniziò nel 1446 e era completata nel 1451, prima del Palazzo Medici. Questa facciata è anche divisa in tre parti con trabeazione orizzontale che corre attraverso la facciata. Il piano terra ha una base in pietra a taglio diagonale che è la base per le colonne. Ci sono finestre quadrate e porte con pietra portale invece degli archi.

L'orizzontalità di questo tipo di facciata è chiama architettura trabeata. Ogni livello decresce in altezza dal basso verso l'alto. Su ogni livello, ci sono pilastri a filo con la parete che visivamente supportano la trabeazione. Le colonne di ordine toscano sono usate per il livello più basso. Per il secondo e terzo livello si usa una pietra più piccola per creare una sensazione di leggerezza. Le finestre ad arco inoltre aiutano con queste effetto. La colonne sul secondo livello sono colonne ioniche e sul terzo livello sono colonne corinzie. La composizione della facciata è completamente differente dallo stile medioevale. Il disegno è molto organizzato con proporzioni irreggimentate. C'è il risultato della ricerca degli umanisti sugli scritti di epoca romana che si riflette nelle proporzioni complessive dell'edificio e l'uso dell'ordine classico per le colonne e di una articolazione più elaborata per ogni dettaglio dell'edificio.

John DiMenna wrote this article for his Italian 370 class during the Spring of 2023

### Michelangelo Merisi da Caravaggio e il suo dipinto "Giuditta decapita Oloferne"

by Riccardo Beagle

Nel 2019 sono andato a Roma con la famiglia e due amici che si erano laureati in storia dell'arte. Loro volevano vedere quante più opere possibili di Caravaggio durante il viaggio, e per fortuna ce ne sono molte a Roma, circa 23. Per me è stato meraviglioso vedere alcune delle opere di persona dopo averle viste come riproduzioni. Dal punto di vista artistico, sembra che Caravaggio faccia un ponte fra il Rinascimento e il Barocco. È forse meno rinascimentale di altri