

VICA



Max Per 6/1

STUDI TASSIANI

Anno LII - 2004

N. 52

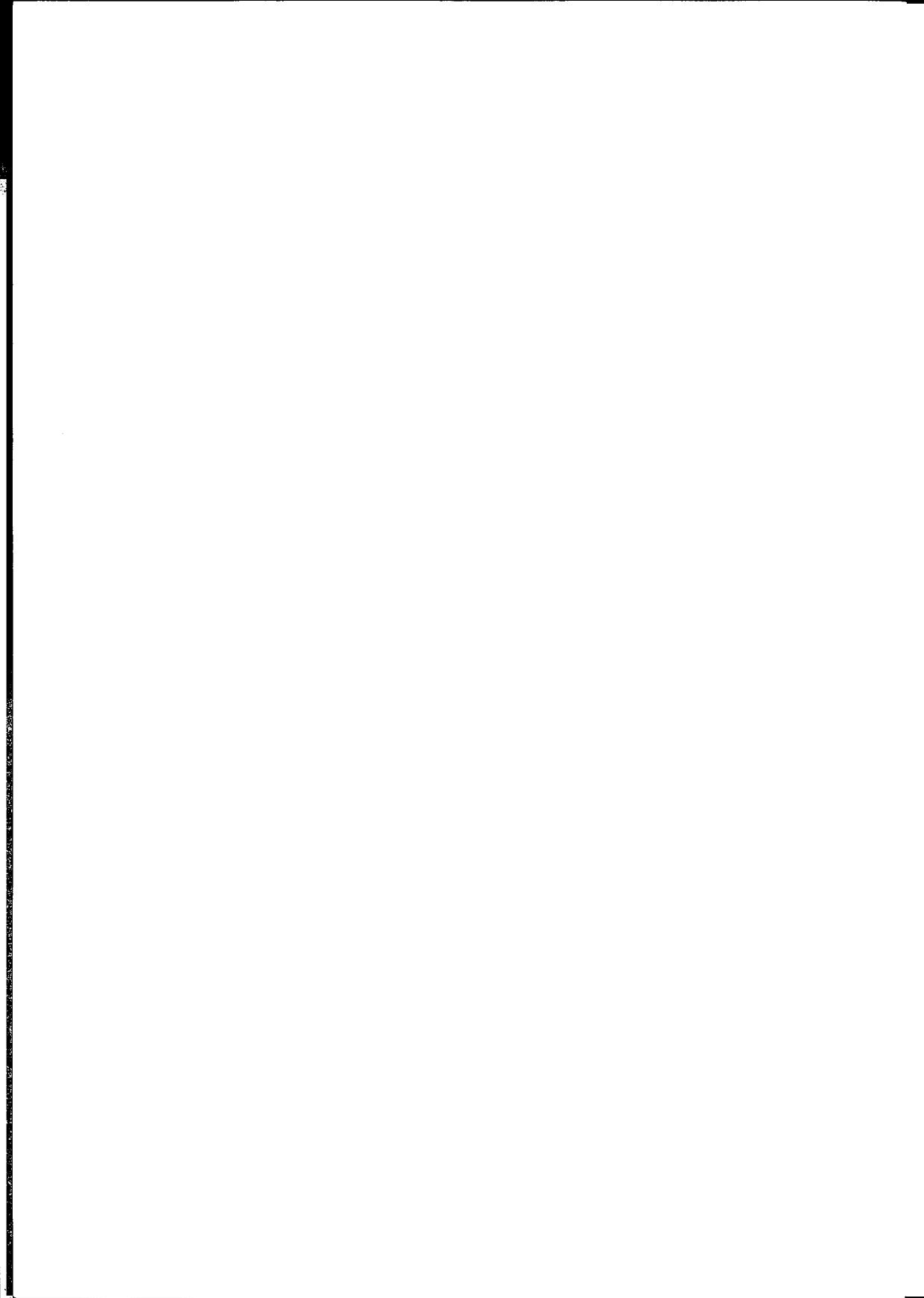
ISSN 1123-4490

666768



AVVERTENZA

Le pubblicazioni di qualunque genere per recensione e segnalazione vanno inviate al redattore di «Studi Tassiani», prof. Guido Baldassarri, Via Montebello, 13 - 35141 Padova. Al medesimo indirizzo vanno inviati i contributi proposti per la pubblicazione sulla rivista. Per i saggi in concorso per il Premio Tasso si rimanda invece a quanto previsto nel Bando. Per tutti vale l'invito ad attenersi strettamente alle norme per i collaboratori riportate in calce al volume.



STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

SAGGI E STUDI

- MASSIMO LUCARELLI, *Il nuovo «Libro del Cortegiano»: una lettura del «Malpiglio» di Tasso* 7
- VERA ZANETTE, *L'ottava dell'«Amadigi» di Bernardo Tasso. Schemi sintattici e tecniche di ripresa* 23

MISCELLANEA

- ROSANNA MORACE, *«Com'edra o vite implica». Note sul «Floridante» di Bernardo Tasso* 51

RECENSIONI

- T. TASSO, *Giudicio sopra la «Gerusalemme» riformata* (C. Scarpati) 87

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI

- (2000-2001) a cura di LORENZO CARPANÉ 91

NOTIZIARIO

- Assegnazione del Premio Tasso 2004* 177

SEGNALAZIONI

181

ADDENDA ET CORRIGENDA

- LA *PRINCEPS* DELL'«AMINTA»: NOTE E PRECISAZIONI 219

- ALCUNE PROPOSTE DI RESTAURO SOPRA LE «RIME» TASSIANE 226

CONVEGNI E INCONTRI DI STUDIO

239

Per l'abbonamento al fascicolo *STUDI TASSIANI* (pubblicazione annuale) si prega di far uso del C.C.P. n. 11312246 intestato a: Amministrazione *STUDI TASSIANI*, *Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai* - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo
Direttore responsabile GIULIO ORAZIO BRAVI - Redattore Prof. GUIDO BALDASSARRI

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO



PREMIO TASSO 2005

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 2005 un premio di € 1.500,00 da assegnarsi a uno studio critico o storico o a un contributo linguistico e filologico sulle figure e sulle opere di Bernardo e Torquato Tasso.

I contributi, cui si richiede carattere di originalità e di rigore scientifico, e di essere inediti, devono avere un'estensione non inferiore alle quindici e non superiore alle trenta cartelle in corpo 12 e spazio interlineare due.

I saggi, in cinque copie, e le eventuali fotografie dei documenti (in copia unica) vanno inviati al

**“Centro Studi Tassiani”
presso la Civica Biblioteca di Bergamo
entro il 31 gennaio 2005.**

L'esito del premio sarà comunicato ai soli vincitori e pubblicato per esteso sulla rivista “Studi Tassiani”.

* * *

Indirizzo per l'invio dei saggi:
Centro di Studi Tassiani, presso Civica Biblioteca “A. Mai”
Piazza Vecchia, 15 - 24129 BERGAMO
Tel. 035.399.430/431

P R E M E S S A

Anche questo numero di «Studi Tassiani» è in larga misura dedicato a Bernardo Tasso, come già il precedente: segno di una ritrovata attenzione per la figura di un letterato tornato fra le prime posizioni nell'ambito degli studi sul Cinquecento, dopo un lungo periodo di «oscuramento» determinato certo proprio dalla fama del figlio. E alla collaborazione fra i due sul versante del *Floridante* (ormai prossimo alle stampe *a latere* dell'edizione nazionale delle opere di Torquato), oltre che alla metrica dell'*Amadigi*, e insomma al Bernardo Tasso epico-cavalleresco guardano i due contributi qui offerti, certo con l'occhio anche a una migliore definizione di quella linea per dir così «interna» che dall'*Amadigi*, nel più complesso quadro delle sperimentazioni postariostesche, va nella direzione del progetto gerosolimitano del figlio. Alle cui prose, dai *Dialoghi* al postumo *Giudicio*, è dedicata motivata attenzione nel saggio d'apertura e nelle recensioni. Ma da segnalare, nelle rubriche, saranno anche gli interventi sulla tradizione dell'*Aminta* e delle *Rime*: a conferma di un quadro confortante dell'attuale stagione degli studi.

religiosità tassiana andrebbe spostato stavolta non sulla sincerità d'ispirazione, che non viene messa in discussione, quanto sulla forza della sua adesione al dogma della fede, che entrerebbe in crisi nel momento in cui il sacro si traduce in Verbo, come accade nell'accurato appello del finale del *Mondo creato*, «Dove sei? Dove sei? Chi mi ti asconde? / Chi mi t'invola, o mio Signore e Padre?».

Anche dietro la processione al Monte Uliveto sarebbe ascrivibile un significato allegorico di questo tipo, in quanto il «sacro non celebra, o non soltanto, la verità di una meta oltre quella finale, ma la sua presenza avverte dell'ineluttabilità dell'errore quando ad esso sacro non segua una metamorfosi nel dolore», proprio come avviene attraverso il rito che porta alla redenzione del «capitan piagato».

Con le opportune integrazioni, il Tomassini sottolinea dunque il valore del percorso di studio effettuato dall'Ardissino, che riunendo nel concetto di sacro il principio di virtù e l'idea platonica di bellezza, ha oltretutto il merito di aver individuato in esso una sorta di categoria estetico-filosofica di cui Tasso si servirebbe per filtrare e interpretare il reale. Ciò spiegherebbe il meccanismo di progressiva «umanizzazione» di figure quali la Vergine e il Cristo nelle *Rime sacre*, dal momento che la «distanza tra segno ed essenza nella religiosità tassiana» verrebbe in questo modo tradotta «in uno strenuo tentativo di attualizzare l'assente», mentre il

Mondo creato si definirebbe a rigore come la «definitiva ricerca della forma per il problema della conoscenza e del sapere di Dio». [Valentina Salmaso]

MATTEO RESIDORI, *L'idea del poema. Studio sulla «Gerusalemme conquistata» del Tasso*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2004, pp. 476.

Nato come tesi di dottorato - discussa alla Scuola Normale di Pisa nel novembre del 2000 - e ampliato e corretto poi in vista della pubblicazione, questo lavoro di Matteo Residori è finalizzato ad accrescere le possibilità di lettura della *Conquistata* esulando, dove possibile, da un pedissequo confronto con la *Liberata*, e quindi dall'orientamento precipuo degli studi di settore. Alcune parti sono già state pubblicate in rivista, fra cui *La Dolonea di Vafriano*, in «Studi tassiani», XLIX-L (2001-2002), e *Armida e Proteo*, uscito su «Italique», II, 1999, che in questa sede viene parzialmente rivisto e modificato.

Fra le principali scelte operate dallo studioso *in limine* è necessario sottolineare almeno quella di non trattare aspetti linguistici - uno dei settori di ricerca più avanzati, per cui si rimanda agli studi di Chiappelli, Di Benedetto e Brand -, e altresì quella di non basarsi sull'inaffidabile edizione Bonfigli 1934, bensì sulla *princeps*, la stampa Facciotti 1593, corrispondente, se non altro, all'ultima

volontà d'autore, di cui si modernizzano peraltro nelle citazioni la grafia e la punteggiatura secondo i criteri in uso per testi cinquecenteschi.

Il volume, corredato di due indici, quello dei nomi e quello dei luoghi citati della *Conquistata*, è suddiviso nel suo complesso in quattro parti, a ognuna delle quali è attribuibile una specifica funzione esegetica: la prima, che delinea l'architettura complessiva e le modalità di costruzione del poema, serve per lo più d'introduzione; la seconda e la terza analizzano nello specifico le principali autorità testuali che soggiacciono alla riscrittura tassiana, rispettivamente la *Bibbia* e l'*Iliade*, sul doppio e significativo versante sacro e profano; la quarta e ultima parte opera uno studio approfondito su un passo emblematico della nuova *Gerusalemme*, quello che si può considerare il «luogo "filosoficamente" più esplicito del poema, e sembra per di più la sede di una larvata riflessione meta-letteraria», ovvero la spedizione di Ruperto e Araldo per ricondurre Riccardo al campo crociato, contenuto nei libri XII e XIII, mutato nettamente di segno rispetto al passo relativo della *Liberata*.

È quasi superfluo ricordare come l'operazione che spinge Tasso a rimettere mano al suo maggiore successo editoriale, la *Liberata*, nasca in *primis* dalla sua volontà di riappropriarsi del proprio lavoro e sottrarlo alle molteplici interpretazioni e manipolazioni che erano seguite copiose fin dalla prima apparizione

del poema. Più difficile e interessante capire invece quali siano le riflessioni di natura estetica e letteraria che guidano l'autore in questa operazione, e riuscire a rinvenire le coordinate di tale progetto, che deve portare la *Conquistata*, secondo quanto affermato dal poeta stesso, a incarnare «l'idea del poema eroico».

Con una riflessione preliminare Residori osserva come la riscrittura avvenga essenzialmente attraverso un accrescimento dei materiali, secondo un meccanismo che si potrebbe definire un'«istanza "autoesegetica"», che ha lo scopo «di fissare in modo univoco il significato e il valore del proprio racconto, scongiurando i rischi di ambiguità, di indeterminazione, di molteplicità prospettica delle letture». Questa sorta di continuo «autocommento» riassume, infatti, «funzioni - di controllo, di illustrazione, di apologia - che erano in origine delegate al paratesto», e se da un lato porta all'evidente esito dell'allungamento dei canti, dall'altro, sovrapponendosi alla struttura esistente della *Liberata*, comporta una diversa organizzazione dei materiali stessi, e quindi, sostanzialmente, crea delle notevoli differenze nell'impianto narrativo, che era il punto di forza del primo poema. Qui, in effetti, l'intreccio della vicenda si basava interamente sulla vivace dialettica unitarietà, che aveva come centro l'azione bellica intorno a Gerusalemme e la rigida gerarchia dei personaggi costruita intorno alla figura *leader* di Goffredo, mentre tutte le spinte cen-

trifughe e centripete erano affidate al principio dell'«erranza», che attraverso la figura di Rinaldo portava prima alla serie di peripezie, fonte di varietà e diletto, poi alla risoluzione finale e al conseguente scioglimento della *fabula*.

Nella *Conquistata* invece Tasso, «sottovalutando la forza strutturante e la chiarezza assiologica del proprio poema», come nota giustamente l'A., riorganizza il testo attraverso «un'architettura più inerte e in definitiva molto meno coesa e unitaria, che preferisce la paratassi all'ipotassi, e tende a sostituire i legami di funzionalità e dipendenza con quelli, più deboli, di successione temporale, di contiguità, di convergenza». *I nuovi equilibri del poema*, non a caso, è il titolo di questa prima parte del lavoro di Residori, che nel delineare i tratti del nuovo assetto dell'opera, a partire dal confronto fra le protasi delle due *Gerusalemme*, dedica ampio spazio anche al mutamento nei rapporti fra i personaggi. Fondamentale, in questo senso, il passaggio di Goffredo da «capitano» a «cavalier sovrano», per dirla con Godard, che provoca lo sfaldamento delle gerarchie e dei rapporti di forza all'interno dell'esercito cristiano; fra gli effetti più evidenti, c'è senz'altro il nuovo ruolo assunto da Rinaldo/Riccardo, che, con le sue vicende, non si presenta più né come innesco dell'intreccio né tanto meno come movente per un suo sviluppo risolutivo. Significativo anche il fatto che i personaggi, se da un lato aumentano numericamente, dall'altro

perdono i loro tratti connotativi per incarnare dei tipi ideali, secondo un processo che è, almeno in parte, ascrivibile al più generale «passaggio dal *verosimile* al *vero*: vale a dire un criterio convenzionale e mutevole, stabilito sulla base delle opinioni prevalenti in una determinata comunità, a una norma che si pretende assoluta, universale ed eterna».

Un simile cambiamento di prospettiva è certamente ascrivibile agli orientamenti prevalenti del Tasso maturo, che coniugano le istanze letterarie ad altre di tipo religioso e letterario. In questo senso, nella prospettiva di Residori, lo studio delle fonti può riuscire illuminante, come testimonia il titolo *La Gerusalemme trionfante. Antichità, storia sacra, trascendenza* che apre il secondo capitolo del suo studio e che affronta da vicino il problema del «vero» storico, una delle maggiori conquiste del poema riformato (stando almeno alla testimonianza del *Giudicio*) che sembra per molti aspetti riconducibile al nuovo clima controriformistico di fine Cinquecento, senza escludere possibili accenti in linea con i programmi propagandistici della Chiesa romana.

Prendendo in considerazione uno dei modelli ispiratori tassiani per «l'approfondimento figurale del racconto della crociata», Guglielmo di Tiro, è necessario rilevare l'evidente importanza che assume il modello dell'*exemplum* nella narrazione della *Conquistata*, che privilegia un tipo di rapporto «verticale» all'interno della

narrazione, piuttosto che quello «orizzontale», cioè la strutturazione e la coerenza interna con le altre parti del racconto. In questo modo, da un lato s'istituiscono dei forti parallelismi fra passato e presente, dall'altro si rendono i «parametri morali più espliciti»: si potrebbe parlare insomma di «un adeguamento del poema al codice epidittico, perseguito anche a scapito dei valori e degli effetti narrativi».

Su una prospettiva per molti aspetti tangente può essere letta l'incidenza dell'*Iliade*, anzi, Residori dichiara esplicitamente il fatto che sia ipotizzabile «un limpido parallelo tra la massiccia "omerizzazione" e l'altrettanto cospicua "allegorizzazione" del poema». In entrambi i casi, infatti, la volontà dell'autore sarebbe quella di tracciare una prospettiva illustre di commento al proprio testo, cioè, ancora una volta, di fornire un'autorità paradigmatica al proprio poema che lo sottragga a motivi contingenti e lo avvicini quanto più possibile a quell'idea platonica di modello epico che l'*Iliade* rappresenta inequivocabilmente, in quanto archetipo per eccellenza. Non sono soltanto maggiori congruenze stilistiche che rendono il poema omerico più incidente di quello virgiliano (con un evidente cambiamento di prospettiva rispetto alla *Liberata*), ma la volontà, più o meno esplicitata in sede teorica, di raggiungere «la perfetta sovrapposizione della copia al modello, l'annullamento completo della *Gerusalemme* nell'*Iliade*». Scendendo più nel dettaglio, è soprattutto la ricchez-

za dei caratteri che stimola Tasso, secondo un principio aristotelico che, affermato in sede teorica fin da metà Cinquecento, assume nel contesto della *Conquistata* una valenza estetica che si traduce in pratica letteraria. Il gusto per la «varietà» e la «coerenza», di matrice omerica, s'inserisce in quella dinamica di «disegno e colore» che soggiace alla pratica della riscrittura tassiana, che predilige aggiunte e rimaneggiamenti testuali ispirati a un ordine lontano dalla «varietà dinamica» del primo poema, e risponde piuttosto a una sorta di accrescimento statico, il quale, com'è evidenziato nel primo capitolo di questo studio, altera significativamente la dialettica degli equilibri strutturali originari.

Tale argomentazione si chiarisce all'interno della panoramica della «pittura di costumi» tratteggiata nella terza parte, dove Residori riserva uno spazio privilegiato a due esempi: il primo mette a confronto Riccardo col suo antecedente omerico Achille, e il secondo si sofferma sulle differenze intervenute nel personaggio di Vafrino fra la prima e la seconda versione del poema. Se per il primo si è già detta l'importanza del suo cambiamento di funzione per la costruzione della *fabula*, che lo vede nella *Conquistata* protagonista della lunga sezione «achilleica» dei libri finali, dove «il delicato e doloroso cammino verso l'unità passa in secondo piano rispetto allo spettacolo grandioso della vittoria eroica», non si è ancora sottolineato come il richiamo al

modello suggerisca un'interpretazione dell'episodio in chiave etica, dal momento che s'ispira in maniera ravvicinata alla «magnifica evidenza plastica del racconto omerico», e «mira a emulare la grandezza iperbolica, e quindi "meravigliosa", delle gesta di Achille».

Una simile ricerca di esemplarità etica, anche se a rovescio, sarebbe pure alla base dell'episodio che vede come protagonista un Vafriino radicalmente mutato rispetto al suo antenato della *Liberata*, che al posto di un'astuzia sottile, legata alla comunque legittima arte della simulazione e dissimulazione, presenta delle caratteristiche del tutto avvicinabili a uno «spietato machiavellismo», rintracciabili peraltro proprio nell'*Iliade* (esattamente nel X, la cosiddetta 'Dolonea'), e nella fattispecie nel personaggio di Diomede, che uccide crudelmente la spia avversaria Dolone. L'esemplarità consisterebbe nel fatto che Tasso, catalizzando tutte le ambiguità di natura etico-morale in un unico personaggio, riesce in questo modo a preservare da qualsiasi tipo di connotazione negativa il resto dell'esercito cristiano, con un processo che tende a eliminare in qualche modo quelle polisemie che erano ancora presenti nell'omologo episodio della *Liberata*.

Conclude infatti Residori questo capitolo notando che «"l'astuzia della spia" e la "grandezza del principe" sono i soggetti di due quadri vicini ma ben distinti; due figure emblematiche vivacemente colorite, dalle

fattezze semplificate e convenzionali, ma indubbiamente corredate di tutti gli attributi imposti dalle regole della "convenienza" e del "decoro"».

La parte IV dello studio in esame - peraltro quella più corposa -, intitolata *La poesia del vero. I libri XII e XIII della «Gerusalemme conquistata»*, a dire del suo stesso autore, assume la forma di un commento quasi puntuale al testo, dal momento che sarebbe l'opera stessa a richiederlo, come dimostra la volontà autoesegetica esplicitata chiaramente dal Tasso in sede teorica. Il passo in questione, posto peraltro emblematicamente al centro esatto del poema, è stato scelto, non a caso, dal momento che si presenta come «il luogo in cui il poema riflette su se stesso, esplicitando i suoi presupposti e le ragioni della sua legittimità»: è qui, in effetti, che si manifesta con tutta la sua evidenza il passaggio dal verosimile al vero che guida l'autore nella sua riforma poetica.

Significativo, innanzitutto, il fatto che quello che nella *Liberata* si presentava per lo più come uno snodo narrativo diventi ora un episodio vero e proprio, con una sua articolazione autonoma rispetto al contesto, che vede i due guerrieri crociati Ruperto e Araldo, partiti alla ricerca di Riccardo, compiere un viaggio attraverso le viscere della terra. Corrisponde anche questo all'operazione tassiana di *amplificatio*, che coinvolge il testo innanzitutto dal punto di vista stilistico-formale, con una proliferazione d'immagini, di perifrasi,

di *exempla* e quant'altro, ma ha come obiettivo principale quello di «riempire il "vano" della finzione», di dare cioè alla poesia uno statuto e un riconoscimento inconfutabili tanto sul piano estetico che su quello etico. Il viaggio in questione assume infatti i significati scopertamente allegorici di un percorso umano verso la vera conoscenza, che «sa cogliere l'unità soggiacente alla varietà dei fenomeni naturali»: ne è segnale evidente lo stesso nome del personaggio che funge da guida nel cammino verso le simboliche sorgenti del fiume Giordano, ossia Filagliteo, «amico del vero», dietro la cui immagine per molti aspetti sono rinvenibili istanze proprie dello stesso Tasso, che ne diventa una sorta di *alter ego*.

La strada seguita da Residori nella sua analisi ripercorre da vicino le tappe di questa «ascesi figurale», presentando per ognuna di esse un paragrafo *ad hoc*: da *La vera fonte*, a *I fiumi infernali* fino a *I vestigi dell'Uno* e *L'amico del vero*, il processo è seguito con un minuzioso studio delle fonti, peraltro non solamente sacre, dal momento che «sono messe tutte allo stesso piano e passate al vaglio della verità, in questo caso la verità rivelata del cristianesimo». In questa prospettiva Tasso riesce addirittura a trovare una forma di conciliazione con le istanze della filosofia materialistica, superando così quell'ambiguità che era insita nel passo della *Liberata* e nella figura del mago d'Ascalona, che presentava un'immagine della scienza naturale che in

qualche modo strideva con la visione cristiana.

Le finalità ultime di questo lungo *excursus* sono dunque riconducibili alla volontà, espressa nel *Giudicio*, di affermare «la concordia che [...] è fra la filosofia naturale e la divina teologia», secondo un impulso che caratterizza profondamente non solo le ultime opere (fra cui vengono ricordati *Il Malpiglio secondo* e *il Mondo creato*), ma anche la sensibilità umana di Tasso, che persegue e ricerca una forma di conoscenza che si sottragga alla varietà del reale.

Su questa stessa linea s'inserisce anche l'ultimo tassello della ricerca di Residori, che presenta coerentemente il personaggio di Armida all'interno di uno sviluppo argomentativo che analizza le trasformazioni che avvengono fra le due redazioni della *Gerusalemme*. Nella *Liberata* era l'aspetto «proteiforme» della maga a caratterizzarne la fisionomia e a sancirne peraltro l'enorme fortuna nell'immaginario artistico d'età barocca, attraverso un nesso metaforico frequente in tutta l'opera tassiana - si pensi ai celebri madrigali, all'*Aminta* etc. -, che associa all'idea del multiforme, propria di Proteo, il carattere della donna e la stessa natura dell'amore.

A tali caratteristiche, nel primo poema, corrispondeva anche la varietà poetica (coerentemente con le riflessioni filosofiche enunciate in sede teorica ad es. nel *Minturno* o nel *Malpiglio secondo*), dal momento che al «problema della definizione della bellezza» veniva associato quel-

lo sul «valore e gli effetti della poesia». Nella *Conquistata*, invece, anche per il personaggio di Armida, e per tutta la vicenda che la vede coinvolta, si assiste a una marcata polarizzazione di bene e male (sostenuta a livello testuale da diverse stratificazioni simboliche) che si esplica con estrema evidenza nel finale, dove il silenzio della maga costretta in catene, «incarnazione demoniaca di Amore “sofista e mago”», diventa chiaramente «un’espressione di verità [...] che ha i colori netti e fermi dell’allegoria, non quelli cangianti della retorica», e testimonia, conclude il lavoro di Residori, dello scopo perseguito da Tasso nel rifacimento del suo poema di «opporre l’univocità impassibile dell’allegoria a quella retorica prospettica e a quella pluralità di voci che rendono così pateticamente conflittuale il mondo della *Gerusalemme*». [Valentina Salmaso]

ADRIANA CHEMELLO, «*Donne a poetar esperte*». *La «rimatrice dimessa» Maddalena Campiglia*. «Versants», XLVI (2003), pp. 65-101.

Un contributo, quello di Adriana Chemello, che mira a «rompere quella sorta di sortilegio [...] che ha sottratto – fino a un paio di decenni fa – alla lettura e alla valorizzazione critica tanta parte della produzione femminile del Cinquecento». Tale sorte sembra aver colpito anche Maddalena Campiglia, poetessa vicentina di nobili natali che godeva di una discreta

fortuna al suo tempo se viene menzionata, fra gli altri, da Curzio Gonzaga nel *Fidamante*, ed è lodata per i suoi meriti letterari dal Tasso, che in una sua lettera si dichiara addirittura «vinto» dal suo ingegno poetico.

Verso la fine dell’Ottocento si assiste a un’inversione di tendenza nel recupero della memoria di quest’autrice, ed è sulla scorta delle testimonianze degli storici locali Bernardo Morsolin (*Maddalena Campiglia poetessa vicentina del secolo XVI. Episodio biografico*, 1882) e Sebastiano Rumor (*Per una poetessa del secolo XVI*, 1897) che la studiosa padovana tenta di ricostruire in maniera più fedele il suo percorso biografico, riferendosi in modo puntuale alla sua produzione letteraria. Il punto più spinoso è certamente quello della sua presunta monacazione, di cui si ritrova già traccia nelle prime biografie settecentesche: in realtà non sono rinvenibili fonti storiche che la confermino, però, a dire della Chemello, si può certamente parlare almeno di una «vicinanza ideale» della Campiglia alla compagnia delle «Madonne dimesse», un nubilato di forma laica, non sottoposto ai vincoli claustrali e liberamente ispirato ai modelli evangelici di Marta e Maria. Dopo la sua breve e deludente esperienza matrimoniale, Maddalena sente sempre con maggior forza l’attrazione per questa nuova e inconsueta forma di autodeterminazione e di libertà femminile, e lo si vede bene nel *Discorso sopra l’Annunciazione della*