

DONNE NELLA STORIA

Riflessi d'inchiostro

5

Direttrici

Antonella CAGNOLATI
Università di Foggia

Mercedes ARRIAGA FLÓREZ
Universidad de Sevilla

Comitato scientifico

Salvatore BARLOTTA
Universidad Nacional de Educación a Distancia

Ada BOUBARA
Aristotle University of Thessaloniki

Maria BOUJADDAINE
Université Abdelmalek Essaadi

Daniele CERRATO
Universidad de Sevilla

Maria Micaela COPPOLA
Università di Trento

Luciana D'ARCANGELI
Flinders University – Australia

Elena Jaime DE PABLOS
Universidad de Almería

Amalia Ortiz DE ZÁRATE FERNÁNDEZ
Universidad Austral De Chile

Angela GIALONGO
Università di Urbino

Florinda GOLDBERG
Università Ebraica di Gerusalemme

María Mercedes GONZÁLEZ DE SANDE
Universidad de Oviedo

Marwa FAWZY
Università Ain Shams – Il Cairo

Tiziana INGRAVALLO
Università di Foggia

Nadia LACHIRI
Université Moulay Ismail

Milagro MARTÍN CLAVIJO
Universidad de Salamanca

Elena MUSIANI
Università di Bologna

Joanna PARTYKA
Accademia Polacca delle Scienze

Claudia PAZOS-ALONSO
University of Oxford

Cristina PIÑA
Universidad de La Plata –U.N.L.P.

María Dolores RAMÍREZ ALMAZÁN
Universidad de Sevilla

Debora RICCI
Università di Lisbona

Sandra Rossetti
Università di Ferrara

Leonor SÁEZ MÉNDEZ
Universidad de Murcia

Stefano SANTOSUOSSO
University of Reading – UK

Malena SEGURA CONTRERA
Universidade Paulista

María Del Perpetuo SOCORRO SUÁREZ LAFUENTE
Universidad de Oviedo

Sebastiano VALERIO
Università di Foggia

Sharon WOOD
University of Leicester

Maja ZOVKO
University of Zadar

DONNE NELLA STORIA

Riflessi d'inchiostro



Nella storia delle scritture femminili possono a buon diritto acquisire cittadinanza opere di rapida fruizione come pamphlets, conferenze, brevi saggi, racconti che, sebbene non inclusi nei canoni classici, dipingono con colori brillanti l'atmosfera dell'epoca in cui furono redatti. Frequentemente dimenticate, nel lavoro di recupero e divulgazione svolto dagli *women's studies*, tali opere ci permettono di entrare nel vissuto delle scrittrici, illuminano le battaglie politiche, esplorano le intimità più recondite. Lo scopo prioritario della collana « Riflessi d'inchiostro » consiste dunque nel restituire voce e attribuire dignità a sparse *nugae* che, pur esigue, ci parlano ancora attraverso il tempo e lo spazio. A guisa di specchio, le pagine vergate dalle mani delle nostre antenate riflettono nitidamente le loro immagini attraverso la parola femminile troppo a lungo taciuta.

Ogni volume della collana è sottoposto al giudizio di due *blind referees*.

Reflejos de tinta

Con pleno derecho forman parte de la historia de la literatura escrita por mujeres una serie de obras de rápida fruición, como panfletos, conferencias, ensayos breves y relatos que, a pesar de no responder a los cánones clásicos, logran dibujar con brillante colorido la atmósfera de la época en que vieron la luz. A pesar de su olvido y gracias a la labor de recuperación y divulgación de los *women's studies*, estas obras permiten penetrar en la experiencia vivida de la escritoras, iluminar batallas políticas o explorar recónditos interiores. El objeto principal de la colección « Reflejos de tinta » consiste en devolverles la voz y la dignidad a estas dispersas y exiguas nimiedades que, sin embargo, nos hablan a través del tiempo y del espacio. A modo de espejo, estas páginas escritas de puño y letra por nuestras antepasadas tienen la capacidad de reflejar nítidamente su imagen, mediante la palabra de mujer tanto tiempo silenciada.

Cada volumen está sometido al juicio de dos *blind referees*.

Reflexos de tinta

Na história da escrita feminina podem legitimamente adquirir cidadania obras de rápida fruição como panfletos, conferências, breves ensaios, narrativas que, se bem que não incluídos nos cânones clássicos, pintam com cores brilhantes a atmosfera da época na qual foram redigidos. Frequentemente esquecidas, no trabalho de recuperação e divulgação desenvolvido pelos *women's studies*, tais obras permitem-nos entrar nas vivências das escritoras, iluminam batalhas políticas, exploram as intimidades mais recônditas. A finalidade prioritária na coleção « Reflexos de tinta consiste », portanto, no restituir voz e atribuir dignidade a propagandas nuae que, apesar de escassas, nos falam ainda através do tempo e do espaço. Sob a forma de espelho, as páginas escritas pelas mãos das nossas antepassadas refletem nitidamente as imagens delas através da palavra feminina há demasiado tempo omitida.

Cada tomo é submetido à avaliação de dois *blind referees*.

Reflections in Ink

In the history of women's writing, even immediately accessible works such as pamphlets, conferences, short essays have their place, as well as accounts that, despite not being numbered among the literary classics, nevertheless reflect with brilliant colour the atmosphere of the time in which they were produced. Although these works are often neglected in the recovery and divulgation endeavours of scholars of women's studies, they open unique windows into the lives of their authors, illuminating their fiercest political battles and their most intimate secrets. With this in mind, the primary aim of the *Reflections in Ink* series is to confer the appropriate dignity on these occasional "trifles", which, though modest, still speak to us across time and space. Like the clearest of mirrors, the pages inscribed by the hands of our sisters throughout the ages faithfully reflect their images in their own words, which have all too long been ignored.

Each volume is submitted for approval by two blind reviewers.

Stefano Santosuosso

Isabella Andreini
spirituale, morale e boschereccia





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3887-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2020

*A Vera e Matteo
perché tutto passa,
ma loro restano*

Di tentar fama io mai non sarò stanca
perché 'l mio nome invido oblio non copra:
benché m'avvegga che, sudando a l'opra,
divien pallido il volto e 'l crin s'imbianca.

Isabella Andreini, *Rime*,
canz. mor. *Vago di posseder*, vv. 37–40

- 13 *Introduzione*
- 37 **Capitolo I**
I sonetti spirituali: un percorso “penitenziale”
- 1.1. La letteratura “religiosa” al tempo dell’età tridentina, 37 – 1.2. Qualche annotazione sui *sonetti spirituali* di Isabella Andreini, 47 – 1.3. Il percorso “penitenziale” dell’Andreini fra sacro e profano, 53 – 1.4. Lessico e motivi ricorrenti nei *sonetti spirituali*, 72
- 85 **Capitolo II**
Le canzonette morali: cronologia, geografia ed innovazioni
- 2.1. Isabella Andreini, Gabriello Chiabrera e la *canzonetta morale*, 87 – 2.2. Le *canzonette morali* di Isabella Andreini e i suoi dedicatari: un percorso geografico e un’ipotesi di datazione, 112 – 2.2.1. *Un altro dedicatario ligure: Giovan Battista Pinelli*, 113 – 2.2.2. *Da Urbino a Ferrara, da Bernardino Baldi a Francesco Durante: il mito di Ero e Leandro nella canz. mor. III*, 117 – 2.2.3 *L’asse Firenze–Parigi: Ottavio Rinuccini, Enrico IV di Francia, Francesco Nori e Alessandro Sertini*, 129 – 2.2.4. *Gherardo Borgogni e Girolamo Bisaccione: le canzonette morali fra Milano e Ferrara*, 148
- 157 **Capitolo III**
Le egloghe boscherecce: modelli, strutture e temi
- 3.1. L’evoluzione di un genere: dai classici all’*Aminta* tassiana passando per l’egloga rappresentativa, 161 – 3.2. Andreini, Guarini, Marino: due lettere e un’ipotesi, 168 – 3.3. Le *egloghe boscherecce* e l’intra-testualità con le altre opere andreiniane, 172 – 3.3.1. *Le egloghe e la pastorale* Mirtilla, 172 – 3.3.2. *Le egloghe e le Lettere*, 174 – 3.3.3. *Le egloghe e le Rime*, 180 – 3.4. Qualche annotazione su struttura e costrutti delle *egloghe*, 182 – 3.5. Le *egloghe boscherecce*: i temi, 191 – 3.5.1. *I doni boscherecci*, 194 – 3.5.2. *La rilettura dell’età dell’oro in chiave pastorale*, 196 – 3.5.3. *Il “non lieto fine” delle egloghe: rifiuti, minacce, stupri e suicidi*, 205 – 3.5.4.

L'enciclopedia delle egloghe: fra "dottrina d'amore" ficiniana, magia, mitologia e astronomia, 212 – 3.6. I modelli delle egloghe: Sannazaro, Guarini, Tasso, 221

233 *Conclusioni*

243 *Ringraziamenti*

245 *Nota ai testi*

247 *Bibliografia*

Introduzione

«It would have been impossible, completely and entirely, for any woman to have written the plays of Shakespeare in the age of Shakespeare».¹ Così si esprimeva Virginia Woolf nel celebre saggio, *A room of one's own*, con il quale la scrittrice inglese congetturava sull'amaro destino che sarebbe toccato in sorte a Judith, "immaginarina" sorella del drammaturgo inglese, nel caso avesse avuto le stesse aspirazioni artistiche del fratello. Eppure, proprio nella seconda metà del Cinquecento, mentre Shakespeare si imponeva sui palcoscenici londinesi, non da meno era il successo letterario e teatrale riscosso sulla scena europea dal suo "reale" *alter-ego* femminile: Isabella Andreini.² Lun-

¹ V. WOOLF, *A room of one's own*, Hogarth Press, Londra 1929; faccio, invece, qui uso di una delle numerose edizioni sul mercato (Collins Classics, Londra 2014, p. 44). La versione finale di questo saggio è basata su due interventi letti allo Newnham e allo Girton College di Cambridge nell'ottobre 1928. Nel passaggio riportato a testo, la scrittrice riflette su quanto detto da un non meglio identificato "vescovo" («bishop») che riteneva impossibile «for any woman, past, present, or to come, to have the genius of Shakespeare» (p. 44).

² Dei numerosi profili biografici di Isabella Andreini (Padova, 1562–Lione, 11 giugno 1604) vale la pena ricordare almeno: L. PANNELLA, *Canali, Isabella*, in *Dizionario biografico degli Italiani* (d'ora in poi *DBI*), 17 (1974), *ad vocem*, e A. MACNEIL, *Music and Women of the Commedia dell'Arte in the late Sixteenth–Century*, Oxford University Press, New York 2003, pp. 187–264, la cui appendice rimane ancora un modello da seguire soprattutto per la piuttosto dettagliata cronologia delle notizie teatrali dal 1544 al 1624. Della stessa A. MACNEIL è utile ricordare qui anche altri due contributi: *A Portrait of the Artist as a Young Woman*, «Music Quaterly», 83 (1999), pp. 247–279; e *The Divine Madness of Isabella Andreini*, «Journal of the Royal Musical Association», CXX (1995), pp. 193–215. Un recente profilo biografico, senza apportare sostanziali novità rispetto a quello fornito dalla MacNeil, è offerto anche da K.T. RADAELLI, *Temi, strutture e linguaggi nel Canzoniere di Isabella Andreini (1601)*, tesi di PhD in Italian Studies, University of Toronto 2012, pp. 8–22.

gamente e ingiustamente dimenticata, la scrittrice–attrice di origini padovane è, in tempi recenti, al centro di una crescente attenzione da parte della critica. Isabella, meglio conosciuta come una delle più grandi attrici della *Commedia dell'Arte*, fu anche, fatto abbastanza insolito per una donna al tempo dell'età tridentina, ben integrata nel mondo, tipicamente “maschile”, delle Accademie.³ Grandemente apprezzata per le sue doti artistiche da insigni *homines literati* (Tasso, Chiabrera, Marino, Ericio Puteano) e dalle figure più autorevoli sulla scena politica di fine Cinquecento/inizio Seicento (il Card. Cinzio Aldobrandini, suo protettore, ma anche le famiglie Gonzaga e d'Este, nonché i reali transalpini, Enrico IV e Maria de' Medici), Isabella fu fregiata dell'ammissione nell'*Accademia degli Intenti* di Pavia con lo pseudonimo di *Accesa*. Andreini, *last but not least*, fu senz'altro una delle più versatili scrittrici del suo tempo: i suoi lavori vanno dalla favola pastorale *Mirtilla*⁴ alle due

³ Sul ruolo di Isabella e, in genere delle donne, nelle accademie e nei circoli rinascimentali, si rinvia a J.D. CAMPBELL, *Literary Circles and Gender in Early Modern Europe: a Cross-Cultural Approach*, Ashgate, Aldershot, England; Burlington, VT 2006; e della stessa in collaborazione con M. GALLI STAMPINO, *In Dialogue with the Other Voice in Sixteenth-Century Italy: Literary and Social Contexts for Women's Writing*, Centre for Reformation and Renaissance Studies, Toronto 2011.

⁴ I. ANDREINI, *La Mirtilla. Favola pastorale*, S. delle Donne & C. Franceschini, Verona 1588; riproposta con apparato critico e commento da M.L. Doglio, M. Pacini Fazzi editore, Lucca 1995, da cui si cita. Si vedano anche le edizioni con traduzione a fronte in lingua inglese: I. ANDREINI, *La Mirtilla: a Pastoral*, tradotta con introduzione e note a cura di J.D. Campbell, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Tempe 2002; EAD., *La Mirtilla. A Pastoral. A Bilingual Edition*, a cura di V. Finucci, trad. a cura di J. Kisacky, Iter Press–Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Toronto–Tempe 2018. Di J.D. CAMPBELL si veda inoltre anche *Love's Victory* and *La Mirtilla in The Canon of Renaissance Tragicomedy: An Examination of the Influence of Salon and Social Debates*, «Women's Writing», vol. 4, 1 (1997), pp. 103–124. Sulla *Mirtilla* e le pastorali del tempo si vedano almeno: F. VAZZOLER, *Le pastorali dei comici dell'arte: La Mirtilla di Isabella Andreini*, in *Sviluppi della drammaturgia pastorale nell'Europa del Cinque-Seicento*, a cura di M. Chiabò e F. Doglio, Centro Studi sul Teatro Medievale e Rinascimentale, Viterbo 1992, pp. 281–299 e S. LORENZINI, *Between Classical Tradition and Modern Innovation: Nature and Pastoral Landscape in*

edizioni delle *Rime*⁵ fino ai volumi di *Lettere e Frammenti*⁶ pubblicati postumi a cura del marito, l'attore Francesco An-

Isabella Andreini's Mirtilla, in *Genealogias. Re-Writing the Canon: Women Writing in XVI–XVII Century Italy*, a cura di S. Santosuosso, ArCiBel Editores, Siviglia 2018, pp. 127–152. Interessanti letture ad incrocio della *Mirtilla* andreiniana e con altre pastorali del tempo sono, invece, offerte da M. GALLI STAMPINO, *Pastoral constraints, Textual and Dramatic Strategies: Isabella Andreini's* La Mirtilla and *Torquato Tasso's* Aminta, «Italian Culture», 22 (2004), pp. 1–19; e N. RIVERSO, *La Mirtilla versus Flori: Same Purpose, Different Strategies and Precepts in Female–Authored Pastoral Drama*, in *Genealogias. Re-Writing the Canon*, a cura di S. Santosuosso, cit., pp. 153–173.

⁵ I. ANDREINI, *Rime*, G. Bordone & P. Locarni, Milano 1601; EAD., *Rime*, C. de' Monströeil, Parigi 1603.

⁶ EAD., *Lettere*, M.A. Zaltieri, Venezia 1607; tradotte in tedesco a cura di B. Brandt, G. Egert, Wihelmsfeld 2002. Per l'affinità di alcuni temi delle *Lettere* e delle altre opere andreiniane, non posso esimermi dal rinviare ai seguenti contributi: D. PEROCCO, *Isabella Andreini ossia: il teatro non è ianua diabuli*, in *Donne e Teatro*. Atti del convegno, Venezia, Auditorium Santa Margherita, 6 ottobre 2003, a cura di D. Perocco, Università Ca' Foscari stampa, Venezia 2004, pp. 19–40; M.K. RAY, *Between Stage and Page: The Letters of Isabella Andreini*, in EAD., *Women Writing in Women's Letter Collection of the Italian Renaissance*, University of Toronto Press, Toronto 2009, pp. 156–183; R. ANDREWS, *Isabella Andreini's Stage Repertoire: the Lettere and Frammenti*, in *The Tradition of the Actor–Author in Italian Theatre*, a cura di D. Fischer, Legenda, Londra 2013, pp. 30–40. Un'ulteriore lettura delle *Lettere* andreiniane è offerta da: M.L. DOGLIO, *Letter Writing, 1350–1650*, in *A History of Women's Writing in Italy*, a cura di L. Panizza e S. Wood, Cambridge University Press, Cambridge, 2000, pp. 13–24; S. FABRIZIO-COSTA, *Amore/Onore: une interpretation des Lettres d'Isabella Andreini (1562–1604)*, «Langues Neo-Latines», LXXXVI, n. 281 (1992), pp. 28–55; G. MALQUORI-FONDI, *'De la 'lettre-canevas' à la 'pièce de cabinet': Les Lettres d'Isabella Andreini, traduites par François de Grenaille*, in *Contacts culturels et échanges linguistiques au XVII siècle en France*, a cura di Y. Giraud, *Supplements aux Papers on French Seventeenth Century Literature*, «Biblio», 17 (1997), pp. 125–145. Non si ha, invece, ancora un'edizione dei *Frammenti d'alcune scritture volgari*, S. Combi, Venezia 1617, per i quali si rinvia al contributo di D. MAURI, *Frammenti di alcune scritture di Isabella Andreini Comica Gelosa*, in *Studi sul teatro in Europa. In onore di Mariangela Mazzocchi Doglio*, a cura di P. Bosisio, Bulzoni, Roma 2010, pp. 385–400. Ai due volumi andreiniani va aggiunta anche una terza edizione (postuma) delle *Rime* curata sempre da F. Andreini, G. Bordone e P. Locarni, Milano 1605: ai fini della comprensione dell'opera *omnia* di Isabella e della sua rete di relazioni, la raccolta riveste una particolare importanza grazie all'inclu-

dreini. Sebbene non poche, e nemmeno trascurabili siano le incursioni in tutta l'*opera omnia* andreiniana, questo lavoro è incentrato sulla prima edizione milanese delle *Rime* del 1601, un canzoniere multiforme e di proporzioni — verrebbe da dire — “petrarchesche”. La raccolta annovera, infatti, 368 componimenti, due in più dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*. Eppure, procedendo per similitudini e differenze, le *Rime* andreiniane risultano persino più variegata per metro e stili del *corpus* petrarchesco, tanto è vero che mentre il *Canzoniere* del poeta aretino include 317 sonetti, 29 canzoni, 9 sestine, 7 ballate e 4 madrigali, le *Rime* dell’Andreini si distribuiscono, in modo sparso (ma, come vedremo, non disordinato), fra 196 sonetti, 125 madrigali, 6 canzoni, 10 *canzonette morali*, 9 *egloghe boscherecce*, 9 *scherzi*, 4 *versi funerali*, 3 *capitoli*, 2 sestine, 2 *epitalamî* e 2 *centoni*.⁷ Il desiderio di ostentare la poliedricità della sua scrittura non solo spinge l’Andreini a sperimentare un ampio ventaglio di scelte espressive (sia sul versante metrico sia su quello linguistico) ma la “obbliga”, se così si può dire, a rifiutare, ad esempio, la distribuzione tassiana di *rime amorose*, *encomiastiche* e *sacre* che, grande credito, invece, godrà fra gli autori attivi nel primo Seicento, come dimostrano i lavori marini delle *Rime* del 1602 (suddivise per tema in *Amorose*, *Marittime*, *Boscherecce*, *Eroiche*, *Lugubri*, *Morali*, *Sacre*, *Varie*) e

sione *ex novo* di componimenti scritti da Isabella e da contemporanei prima e dopo la morte della scrittrice.

⁷ Si tenga comunque in conto che, a differenza del canzoniere petrarchesco (il quale non include componimenti di mano altrui), nelle *Rime* di Isabella sono da annoverare anche sette sonetti a lei indirizzati, raggruppati in un’unica sezione, a pp. 200–207, con la relativa risposta in versi di Isabella stessa: Gabriello Chiabrera, son. CLXXI, *Nel giorno che sublime in bassi manti* (p. 200); Vincenzo Pitti, son. CLXXIII, *Già non poss’io da lunge il bell’aspetto* (p. 201); Gherardo Borgogni, son. CLXXV, *Apollo questa il cui valor cotanto*, (p. 202); Iacopo Castelvetro, son. CLXXV, *Mill’altre sì, ch’ebber nel seno accolte* (p. 203); Giovan Tomaso Gallarati, son. CLXXIV, *Fatta per te comica illustre i’ veggio* (pp. 204–205); Ridolfo Campeggi, son. CLXXXI, *De la vera beltà che l’alma veste* (pp. 205–206); Ercole Tasso, son. CLXXXIII, *Se quant’io osservo voi tanto foss’io* (pp. 206–207).

la più tarda raccolta della *Lira* del 1614. Infine, un altro fondamentale aspetto da tenere a mente qualora ci si accosti all'Andreini scrittrice è, senza dubbio, il dialogo da lei intessuto con «le esperienze poetiche più originali di fine Cinquecento»: ⁸ spia di un percorso di ricerca e sperimentazione che la affranca definitivamente, come si dimostrerà più avanti in questo lavoro, da qualsiasi tipo di etichetta esclusiva (“petrarchista”, “tassiana”, “chiabresca”) finora attribuitele.

Procediamo con ordine: la confusione su chi sia realmente la letterata Isabella Andreini è dovuta alla scarsità di studi concernente i suoi lavori. Tanto e bene si è detto dell'attrice, poco e in maniera asistemica della poetessa. ⁹ A conferma di ciò basti pensare che del canzoniere andreiniano non esiste un'edizione commentata. Sebbene l'edizione con apparato critico e commento della favola pastorale andreiniana *Mirtilla* curata da Maria Luisa Doglio abbia promosso un filone di studi volti ad una maggiore comprensione della poliedrica figura di Isabella, ¹⁰

⁸ F. VAZZOLER, *Il poeta, l'attrice, la cantante. A proposito di Chiabrera nella vita teatrale e musicale del XVII secolo*, «Teatro e Storia», VI (1991), pp. 305–334 (p. 312); riproposto in versione estesa con il titolo *Chiabrera fra dilettanti e professionisti dello spettacolo*, in *La scelta della misura. Gabriello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano*. Atti del Convegno di Studi su Gabriello Chiabrera nel 350° anniversario della morte, Savona, 3–6 novembre 1988, a cura di F. Bianchi e P. Russo, Costa & Nolan, Genova 1993, pp. 429–466 (p. 435), da cui si cita.

⁹ Per la portata innovativa dei contributi, non posso fare a meno di citare una serie di lavori: per Tasso come modello più presente nelle *Rime* andreiniane si rinvia a L. GIACHINO, *Dall'effimero teatrale alla quête dell'immortalità. Le Rime di Isabella Andreini*, «GSLI», CLXXIX, 484, 4 (2001), pp. 530–552; per lo studio delle *Rime* e dei componimenti inclusi in raccolte precedenti si rinvia a C. CEDRATI, *Isabella Andreini: La vicenda editoriale delle «Rime»*, «ACME», 60, II (2007), pp. 115–142; per i rapporti fra Isabella Andreini e la corte francese si veda, J.D. CAMPBELL, *Marie de Beaulieu and Isabella Andreini: Cross-Cultural Patronage at the French Court*, «Sixteenth Century Journal», XLV (2014), pp. 851–874.

¹⁰ Per approfondimenti sulla vita e le opere di Isabella si vedano i seguenti lavori monografici: E. TALIENTO, *Isabella Andreini (1562–1604)*, Edizione

siamo ben lontani da un'adeguata lettura interpretativa delle *Rime* e delle altre sue opere (le *Lettere* e i *Fragmenti*). Sia l'edizione bilingue dei cento *Selected Poems* pubblicata da Anne MacNeil¹¹ sia la più recente edizione dell'intera raccolta delle *Rime* del 1601 a cura di Nunzia Soglia¹² non hanno la pretesa di indagare a fondo le scelte linguistiche e tematiche di un'autrice come Isabella Andreini, che si cimenta in una molteplicità di generi, forme e registri arricchiti dall'incessante dia-

S.T.E.B., Bari 1920, e F.R. DE' ANGELIS, *La divina Isabella: vita straordinaria di una donna del Cinquecento*, Sansoni, Firenze 1991. Interessanti novità sono state apportate nel corso degli ultimi tre decenni da: F. TAVIANI, *Bella d'Asia. Torquato Tasso, gli attori e l'immortalità*, «Paragone—Letteratura», XXXV, 408 (1984), pp. 3–71; S. MAZZONI, *La vita di Isabella*, in *L'arte dei comici. Omaggio a Isabella Andreini nel quarto centenario della morte (1604–2004)*, a cura di G. Guccini, «Culture teatrali», X (2004), pp. 85–105 e la recente raccolta di interventi, *Isabella Andreini. Una letterata in scena*. Atti della Giornata Internazionale di Studi “Isabella Andreini. Da Padova alle vette della Storia del Teatro” nel 450° anniversario della nascita, a cura di C. Manfio, Padova, Auditorium Centro Culturale Altinate San Gaetano, 20 settembre 2012, Il Poligrafo, Padova 2014. Per una più specifica valutazione critica delle strategie compositive di Isabella Andreini nel più ampio contesto della letteratura del Seicento (in particolare quella femminile e quella pastorale), si rinvia a A. MACNEIL, *Music and Women of the Commedia dell'Arte in the Late Sixteenth Century*, cit.; V. COX, *The Prodigious Muse. Women's Writing in Counter-Reformation Italy*, The Johns Hopkins University Press, Baltimora 2011, e K. BOSI, *Accolades for an actress: on some literary and musical tributes for Isabella Andreini*, «Recercare», XV (2003), pp. 73–117.

¹¹ A. MACNEIL, *Selected Poems of Isabella Andreini*, traduzione a cura di J.W. Cook, Scarecrow, Lanham—Md. Arkholve, 2005.

¹² I. ANDREINI, *Rime*, a cura di N. Soglia, Edisud, Salerno 2015. La riedizione della raccolta andreiniana proposta dalla studiosa è accompagnata da un'introduzione al lavoro non esente da alcune imprecisioni e da note (per lo più limitate all'impianto metrico dei singoli componimenti) scarse e lacunose. L'abbozzo di commento della Soglia — se di commento è lecito parlare — è semplicemente limitato allo schema rimico dei componimenti, e si fa più fitto solo per le *canzonette morali*, dove riprende di pari passo, pur senza citarla mai, molti luoghi ed osservazioni della mia tesi di laurea triennale, la quale era appunto un primo tentativo di commento delle *canzonette* andreiniane ed è depositata presso la Biblioteca Comunale di Avellino dal 2008: S. SANTOSUOSSO, *Le canzonette morali di Isabella Andreini*, tesi di laurea triennale, Facoltà di Lettere, Università degli Studi di Salerno 2008.

logo con le contemporanee sperimentazioni letterarie (Baldi, Chiabrera, Tasso) e con la tradizione letteraria precedente. Quest'ultima fatta troppo frettolosamente coincidere con il solo Petrarca e, al massimo, con Tasso, trascurando la ragguardevole, per dimensioni e contenuti, riscrittura di materiale dantesco e ariostesco e delle voci femminili più alte del tempo, quelle di Vittoria Colonna, di Veronica Gambara e di Gaspara Stampa. Al contrario, l'introduzione ad un numero esiguo di componimenti proposta, in tempi e occasioni differenti, sia da Virginia Cox sia da Marco Dorigatti¹³ (i quali tralasciano l'analisi delle fonti, rinviando spesso, genericamente, a temi e motivi talora petrarcheschi talora tassiani) offre un modello di lettura interpretativa dei testi, almeno da un punto di vista tematico, non affatto trascurabile in vista di una futura edizione commentata delle *Rime*. Un'edizione commentata che, in ogni caso, si prospetta intricata e complessa perché nella raccolta, al di là dei rapporti intertestuali e discorsivi con fonti letterarie, confluiscono elementi disparati: dall'oralità alla musicalità fino alla teatralità insita nei componimenti. L'Andreini stessa è, in fin dei conti, una figura di difficile identificazione e collocazione dal punto di vista storico, sociale e artistico perché la vita stessa del personaggio, così come i suoi lavori dati alle stampe, finiscono per sovrapporsi su una molteplicità di livelli: teatrale, musicale, filosofico, accademico e religioso (o, al massimo, come vedremo, "spirituale").

Ma cosa implica esattamente tutto ciò? Partiamo da una constatazione oggettiva: Isabella è una donna che nasce e opera nella seconda metà del Cinquecento e nei primissimi anni del Seicento, in pieno clima controriformistico. È questa una contingenza dal carattere negativo? Non esattamente o, perlomeno,

¹³ Per V. COX si rinvia a *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, The Johns Hopkins University Press, Baltimora 2013, pp. 174–184 e 284–285. Il contributo di Marco Dorigatti su Isabella Andreini è invece incluso nell'antologia *Liriche del Cinquecento*, a cura di M. Farnetti e L. Fortini, Iacobelli editore, Roma 2014, pp. 326–367.

non totalmente. Non si può non essere d'accordo con Virginia Cox quando afferma che

dal punto di vista della storiografia letteraria la Controriforma sembra aver contribuito attivamente ad incoraggiare la scrittura femminile: in virtù dell'aggressiva promozione di un modello letterario edificante e moralizzante la Controriforma ebbe l'effetto non intenzionale di aprire alle donne spazi nella produzione prosastica e teatrale, fino ad allora ad esse preclusi per ragioni di decoro.¹⁴

Isabella Andreini che, a cavallo fra Cinque e Seicento, si cimenta prima nella favola pastorale *Mirtilla* (1588), pensata e scritta per essere rappresentata sul palco, e poi nella composizione del suo canzoniere (1601), è forse il caso più emblematico di quest'apertura, intenzionale o meno che sia, del ceto religioso nei confronti delle artiste. Proprio le *Rime* andreiniane, fatto non accidentale, non solo sono dedicate ad un'autorità ecclesiastica, il Card. Cinzio Aldobrandini,¹⁵ protettore della poetessa, ma contengono diversi componimenti scritti per figure religiose.¹⁶ La presenza clericale forte e tangibile nella raccolta di

¹⁴ V. COX, *Declino e caduta della scrittura femminile nell'Italia del Seicento*, in *Verso una storia di genere della letteratura italiana: percorsi critici e gender studies*, a cura di V. Cox e C. Ferrari, il Mulino, Bologna 2012, pp. 157–184 (p. 167).

¹⁵ E. FASANO GUARINI, *Aldobrandini, Cinzio*, in *DBI*, 2 (1960), *ad vocem*.

¹⁶ Al di là della lettera dedicatoria e del componimento inaugurale della raccolta (*Per lunge trargli da mortale scorno*), altri sette sonetti sono indirizzati al Card. Cinzio Aldobrandini: son. XVI, *Or qual veggio io sotto sembianze umano* (p. 16); son. XXI, *Alta sorte (ma giusta) in ogni terra* (p. 19); son. LXI, *Mille scorgo là sù faci immortali* (pp. 53–54); son. CXIX, *Chi Delio 'l chiama, e chi nomarlo suole* (p. 137); son. CXXVII, *Fisando gli occhi al tuo vivace lume* (pp. 147–148); son. CXLVIII, *Febo (no 'l mi negar) ond'è, che 'l volto* (p. 175); son. CLXVII, *Ben a guisa di sol fiammeggi e splendi* (p. 194). Nella stessa raccolta di *Rime*, Isabella Andreini non manca, inoltre, di omaggiare con un sonetto sia il cugino di Cinzio Aldobrandini, il Card. Pietro Aldobrandini (son. LI, *Pietra da cui Mosé CLEMENTE*, pp. 53–54) sia la monaca e compositrice Claudia Sessa del monastero della Nunziata di Milano (son. CXXIV, *Brami chi vuole o d'aquila superba*, pp. 143–144).