

STEFANO SANTOSUOSSO

*I sonetti spirituali di Isabella Andreini: scelta del genere, fonti e novità.*

In

*L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),  
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,  
Roma, Adi editore, 2017  
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=896](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

STEFANO SANTOSUOSSO

*I sonetti spirituali di Isabella Andreini: scelta del genere, fonti e novità.*

Come sottolineato a più riprese dagli addetti ai lavori, il non ancora esplorato appieno mare magnum della 'scrittura religiosa' offre numerosi spunti per ulteriori analisi e riflessioni. Pertanto, l'articolo si propone di presentare una lettura del corpus di sonetti spirituali di Isabella Andreini inclusi nelle sue Rime del 1601. L'obiettivo primario è quello di collocare i componimenti dell'autrice all'interno della tradizione volgare. Attraverso una serie di intertestualità, si appura che la poetessa non è solo ed esclusivamente legata al fenomeno, tipicamente cinque-seicentesco, del 'petrarchismo spirituale'; anzi, la 'risemantizzazione' delle fonti mette in luce una vicinanza degna di nota con il Tasso epico e delle Rime, oltre che, in misura minore, con Dante, Ariosto e Vittoria Colonna.

La scarsità degli studi in materia di letteratura religiosa, denunciata già da Maria Luisa Doglio in un suo recente contributo,<sup>1</sup> è controbilanciata da una serie di lavori cardine per affrontare l'argomento: si pensi agli studi di Giovanni Getto, Carlo Ossola, Amedeo Quondam, Rita Librandi;<sup>2</sup> ai lavori curati da Carlo Delcorno e dalla stessa Doglio; e, *last but not least*, ai contributi anglo-americani, da Virginia Cox ad Abigail Brundin.<sup>3</sup> Quello che emerge da queste indagini, e da quelle di una serie di studiosi e studiosi oggi coordinati da Maria Teresa Girardi, è la necessità, per dirla con la sempre attuale analisi di Getto,

da un lato di indagare la continuità di un determinato linguaggio e, entro lo sviluppo di esso, scoprire le minori formazioni di scuole e periodi e famiglie, [...] dall'altro dare rilievo, sul comune terreno di una tradizione o di un ambiente, alle singole individualità, vedere come esse scelgano per indicative preferenze, nella totalità del patrimonio dogmatico e liturgico accettato in blocco, questo o quel dogma, questa o quella formula di pietà o quella pagina evangelica [...].<sup>4</sup>

Dunque, un'analisi a trecentosessanta gradi che non trascuri il contributo del singolo, la cui esperienza 'religiosa' (o, più opportunamente, 'di scrittura religiosa') è, nel momento in cui

<sup>1</sup> M. L. DOGLIO, «Scrivere di sacro». *Forme di letteratura religiosa dal Duecento al Seicento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014.

<sup>2</sup> Di G. GETTO si vedano i seguenti interventi critici: *La letteratura religiosa*, in U. Bosco et alii (a cura di), *Questioni e correnti di storia letteraria*, Milano, Marzorati, 1949, 857-900; ID., *Letteratura religiosa dal Due al Novecento*, Firenze, Sansoni, 1967, in particolare il capitolo, *Letteratura ascetica e mistica nell'età del Concilio tridentino*, 159-232. Per una visione d'insieme della letteratura del periodo, C. DIONISOTTI, *La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento*, in ID., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, 227-254. Per i metodi di indagine sui testi della letteratura religiosa, si veda G. B. SQUAROTTI, *Storia, letteratura e «letteratura religiosa»*, «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», V (1969), 623-634. Si vedano, inoltre, le voci stilate da G. PETROCCHI, *La religiosità*, in *Letteratura italiana*, vol. V, direzione A. A. Rosa, *Le Questioni*, Torino, Einaudi, 1986, 125-168; ID., *Religiosa, Letteratura, Secoli XIII-XV*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. III, 590-598. Per A. QUONDAM si rinvia a: *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Ferrara, Panini, 1991, pt. IV, 201-328. Estese e dettagliate sono le monografie di G. FALLANI, *La letteratura religiosa italiana. Profilo e testi*, Firenze, Le Monnier, 1963 e R. LIBRANDI, *La letteratura religiosa*, Bologna, Il Mulino, 2012.

<sup>3</sup> Per i volumi curati da C. DELCORNIO-M. L. DOGLIO si vedano: *Scrittura religiosa: forme letterarie dal Trecento al Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 2003; *Rime sacre dal Petrarca al Tasso*, Bologna, Il Mulino, 2005; *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, Bologna, Il Mulino, 2007; *La predicazione nel Seicento*, Bologna, Il Mulino, 2009; *Predicare nel Seicento*, Bologna, Il Mulino, 2011; ed, infine, *Prediche e predicatori nel Seicento*, Bologna, Il Mulino, 2013. Per V. COX si rinvia alle antologie da lei curate: *The Prodigious Muse: Women's Writing in Counter-Reformation Italy*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2011 e *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2013. Di A. BRUNDIN si veda almeno il lavoro monografico: *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation* (Aldershot, England; Burlington, VT: Ashgate c2008) e il volume da lei curato con M. Treherne, *Forms of faith in sixteenth-century Italy: culture and religion* (Aldershot, Hants, England; Burlington, VT: Ashgate c2009).

<sup>4</sup> G. GETTO, *La letteratura religiosa...*, 882.

scrive, *in primis* fatto letterario, *ergo* artificio, espediente, trovata poetica e, secondariamente ma solo per alcuni autori, occasione di una sincera riflessione/speculazione spirituale.

Pertanto, la presenza dei *sonetti spirituali*, un piccolo *corpus* di tredici componimenti a carattere 'religioso' acclusi alla raccolta *Rime* di Isabella Andreini,<sup>5</sup> fornisce l'occasione per allegare un 'nuovo' nome all'inventario degli scrittori di materia, se così si può dire, religiosa. In realtà, il silenzio della critica che si è finora abbattuto sui *sonetti spirituali* (tra i quali, va ricordato, vi è anche un madrigale, l'ultimo dell'intero canzoniere, *Qual candida colomba*), raggruppati a ridosso dei *versi funerali* e delle *egloghe boscherecce* che chiudono le *Rime* andreiniane, è forse dovuto, almeno in parte, all'omissione nell'indicare i componimenti come una sezione a sé stante nelle *Tavole* del volume. Ad onor del vero, la sezione dei *sonetti spirituali* è l'unica a non essere indicata nelle *Rime*! E ciò, ovviamente, lascia spazio a qualche interrogativo: che sia stata l'impazienza dell'Andreini nel voler licenziare alle stampe il volume o la negligenza degli editori Bordone e Locarni, non è dato, allo stato attuale delle ricerche, saperlo. Due ipotesi, queste, che ad ogni modo potrebbero essere scartate se si desse un'occhiata all'edizione postuma delle *Rime* del 1605 curata dal marito, l'attore Francesco Andreini: anche in questo caso, infatti, i componimenti, pur essendo chiaramente raggruppati sotto la dicitura *sonetti spirituali*, sono poi singolarmente allegati, in ordine alfabetico, rispettivamente alle *Tavole* di appartenenza, quella dei 'Sonetti' e quella dei 'Madrigali'.<sup>6</sup> Una terza ipotesi, quella che induce a pensare ad una certa reticenza dell'Andreini nell'indicare esplicitamente l'inclusione di componimenti 'spirituali' nell'indice del volume, non sembra una via percorribile: considerando la crescente diffusione di testi a carattere religioso/devozionale scritti anche da un certo numero di donne nel Cinquecento e nel Seicento (si pensi a Vittoria Colonna, ma anche a Chiara Matraini, Moderata Fonte e Lucrezia Marinella)<sup>7</sup> non si spiegherebbe questa presunta cautela dell'autrice. Anzi, semmai, l'aspirazione andreiniana di allegare il proprio nome ad una folta schiera di nomi illustri che si erano cimentati, e si cimentavano, in questo nuovo *trend* letterario, definitivamente esploso al tempo dell'età tridentina, può plausibilmente essere stato uno dei motivi propulsori per la stesura di queste prove 'spirituali', le quali - va sottolineato - sono, inevitabilmente (e ovviamente), figlie del periodo storico in cui sono stati partoriti. A tal proposito, non bisogna dimenticare che l'approccio alla materia sacra da parte dell'umanista rinascimentale (nel nostro caso tardo-rinascimentale), è per certi versi molto più complesso, sicuramente diverso, da quello dello scrittore tardo-medioevale (Dante) e dall'umanista per eccellenza (Petrarca), e a questo dovette contribuire e non poco, come sottolinea Franco Tomasi, il contesto storico e il controllo

<sup>5</sup> I. ANDREINI, *Rime*, Milano, G. Bordone & P. Locarni, 1601, 208-214. Qui di seguito gli *incipit* dei componimenti spirituali: son. CLXXXV, *Se per quelli salvar, ch'errar vedesti*; son. CLXXXVI, *Or che strale d'Amor più non m'offende*; son. CLXXXVII, *Nemico Amor anco a miei danni sorgi?*; son. CLXXXVIII, *Come spero trovar ripari o schermi*; son. CLXXXIX, *Ancor ch'altro non sia questa mia vita*; son. CXC, *A te le ardenti mie preghiere invio*; son. CXCI, *Voi, cui l'ardor d'amor, l'ardor degli anni*; son. CXCII, *Ahi Alma! Ahi di te stessa omai t'incresca!*; madr. CXXV, *Qual candida colomba*; son. CXCIII, *Fuggite omai cure noiose e frali*; son. CXCIV, *Sgombra, sgombra da te mio tristo core*; son. CXCV, *Io vissi un tempo (ond'or meco mi sdegno)*; son. CXCVI, *Sgombrate quel desir che 'ncende e strugge*.

<sup>6</sup> I. ANDREINI, *Rime*, a cura di F. Andreini, Milano, G. Bordone & P. Locarni, 1605, 222-229.

<sup>7</sup> Per l'elenco delle numerose edizioni delle *Rime* della Colonna e per altre informazioni inerenti al contenuto delle ristampe, si rinvia all'edizione moderna curata da A. Bullock: V. COLONNA, *Rime*, Bari, G. Laterza, 1982. Per C. MATRAINI, si rinvia in particolare alle *Meditazioni spirituali*, Lucca, Busdraghi, 1581 e ai *Dialoghi spirituali*, Venezia, Prati, 1602. Per MODERATA FONTE, si vedano: *La Passione*, Venezia, D. & G. B. Guerra, 1582 e *La Resurrezione di Giesu Christo*, Venezia, G. D. Imberti, 1592. LUCREZIA MARINELLA è, invece, la più prolifica dal punto di vista 'spirituale'; si ricordano qui, i lavori pubblicati prima del 1604, data di morte di Isabella Andreini: *La Colomba sacra*, Venezia, G. B. Ciotti, 1595; *Vita del serafico, et glorioso S. Francesco*, Venezia, P. M. Bertano, 1597 unitamente al *Rivolgimento amoroso, verso la somma bellezza*, che si inserisce nella tradizione quattro-cinquecentesca della *pia philosophia* (come suggerisce Paolo Zaja nella voce 'Marinella, Lucrezia' da lui curata nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXX (2008), *ad vocem*, 399-407); infine, *La vita di Maria vergine, imperatrice dell'Universo descritta in prosa e in ottava rima*, Venezia, Barezi & C., 1602.

dottrinale della Chiesa.<sup>8</sup> Come l'Andreini, invece, si divincoli dalle maglie della censura emerge persino da un superficiale sguardo alla collezione di *Rime* andreiniana: le scelte linguistiche della poetessa, come vedremo più avanti limitatamente ai *sonetti spirituali*, sono di frequente oggetto di un *labor limae* su tessere che riconducono indubbiamente ai classici della letteratura volgare. Il lavoro di meticolosa 'desemantizzazione' o, meglio, 'risemantizzazione', di materiale petrarchesco, non esclude affatto l'accurato, quanto sistematico, appello ad altre fonti: in primo luogo, come per continuare su una ipotetica 'linea di scritture femminili', Vittoria Colonna,<sup>9</sup> ma anche, e soprattutto, Torquato Tasso, vero e proprio maestro in carne ed ossa.<sup>10</sup> Anzi, allargando per un attimo il nostro *focus*, si noterà come il multiforme canzoniere andreiniano si caratterizzi proprio per avere proporzioni – verrebbe da dire – 'petrarchesche': la raccolta annovera, infatti, 368 componimenti, due in più dei più conosciuti *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 comprendono 196 sonetti, 125 madrigali, 10 *canzonette morali*, 9 *egloghe boscherecce*, 9 *scherzi*, 6 canzoni, 4 *versi funerali*, 3 *capitoli*, 2 sestine, 2 *epitalamî* e 2 *centoni*.<sup>11</sup> Il ricorso a modelli arcinoti non impedisce all'Andreini di fare sfoggio di un ampio ventaglio di scelte espressive (sia sul versante metrico sia su quello linguistico) che la 'obbligano' a rifiutare, ad esempio, la distribuzione tassiana di *rime amorose, encomiastiche e sacre*,<sup>12</sup> che grande credito, invece, godrà fra gli autori successivi, come dimostrano, ad esempio, i lavori mariniani delle *Rime* del 1602 (suddivise per tema in *Amorose, Marittime, Boscherecce, Eroiche, Lugubri, Morali, Sacre, Varié*) e la più tarda raccolta della *Lira* del 1614.<sup>13</sup>

Ritornando ai componimenti del *corpus* spirituale andreiniano, senza voler cader in avventate ed immaginose deduzioni, vale la pena ricordare che il loro numero richiama alla memoria una cifra cara alla numerologia biblica: tredici. Tanto per citare due casi ben conosciuti, tredici

<sup>8</sup> F. TOMASI, *Studi sulla lirica rinascimentale (1540-1570)*, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2012, 121.

<sup>9</sup> Il legame con la lirica femminile (da Gambara a Stampa e Franco), così come una certa consonanza con alcuni motivi tassiani, unitamente all'autonomia intellettuale di Isabella sono elementi già evidenziati da Maria Luisa Doglio nell'introduzione all'edizione critica e commentata da lei curata della *Mirtilla* andreiniana (Lucca, M. P. Fazzi, 1995, 9).

<sup>10</sup> Isabella scriverà anche un madrigale (*Se d'Anfion cotanto*) per chiedere la liberazione del poeta rinchiuso nell'Ospedale di Sant'Anna a Ferrara: il componimento è incluso in G. BORGOGNI, *Delle Rime et prose del sig. Torquato Tasso nuovamente poste in luce. Parte Quarta*, Milano, P. Tini, 1586, 62. Secondo Ferdinando Taviani (*Bella d'Asia. Torquato Tasso, gli attori e l'immortalità*, «Paragone Letteratura», xxxv, 408 (1984), 3-71: 46-50), Tasso replicherà indirizzando all'Andreini il son. *Loda la sig.ra Bella d'Asia. Quando v'ordiva il prezioso velo*, poi incluso nell'edizione postuma delle *Lettere* andreiniane curate dal marito Francesco: *Lettere*, Venezia, M. A. Zaltieri, 1607, 1. L'Andreini, inoltre, scriverà il son. CLXIX, *In morte del sig. Torquato Tasso. Or qual grave per l'aria odo lamento?*, incluso nelle *Rime* del 1601 citate, 195. Per alcuni cenni sull'influenza di Tasso sulla lirica andreiniana, si veda oltre al Taviani citato, L. GIACHINO, *Dall'effimero teatrale alla quête dell'immortalità. Le Rime di Isabella Andreini*, «GSL», CLXXXVIII (2001), 530-552. Preziosa la testimonianza del figlio dell'attrice, Giovan Battista, che racconta di Isabella seconda solo al Tasso in una competizione poetica in casa Aldobrandini: G. B. ANDREINI, *La Ferza, Ragionamento secondo contra le accuse date alla Commedia*, Parigi, N. Callemont, 1625, 68-70. La notizia viene ritenuta non vera dal biografo del Tasso, A. SOLERTI (*Vita di Torquato Tasso*, Torino, E. Loescher, 1895, I, 755-757), le cui deduzioni, però, rivelano, come già dimostrato da Taviani citato (pp. 26-31), una lettura errata del passo di G. B. Andreini.

<sup>11</sup> 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. In ordine di apparizione nel canzoniere andreiniano i corrispondenti sono: Gabriello Chiabrera, Vincenzo Pitti, Gherardo Borgogni, Iacopo Castelvetro, Giovan Tomaso Gallarati, Ridolfo Campeggi ed Ercole Tasso.

<sup>12</sup> Sulla vicenda redazionale delle *Rime* tassiane, si veda almeno: L. CARETTI, *Studi sulle rime del Tasso*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1950, 9-112: 106-112.

<sup>13</sup> G. B. MARINO, *Rime. Parte I*, Venezia, G. B. Ciotti, 1602 e *idem, La Lira*, Venezia, G. B. Ciotti, 1614.

erano i convitati all'Ultima Cena di Cristo e il tredicesimo è il capitoletto dell'*Apocalisse* (o della *Rivelazione*) di Giovanni dove è profetizzata la venuta della Bestia (o Anticristo). Sono tredici, e questo è ancora più pertinente ai fini di un'esaltazione poetica della spiritualità andreiniana, gli attributi della clemenza divina (*Esodo* 34, 5-7), costantemente invocata da Isabella Andreini nei suoi, appunto, tredici componimenti. Entrando più specificatamente nel merito della riconoscibilità delle fonti, è da rilevare un'inversione di tendenza da parte di Isabella, la quale accoglie numerose lezioni delle rime in vita di Madonna Laura piuttosto che, come faranno molti petrarchisti e non solo, quelle in morte (comunque riscontrabili con sufficiente chiarezza con una certa costanza, dal decimo fino al tredicesimo dei componimenti spirituali andreiniani). La fortuna rinascimentale del poeta aretino, a cui certamente contribuì la stampa in versione tascabile del *Canzoniere* per mano di Aldo Manuzio nel luglio del 1501,<sup>14</sup> risiede, cosa ormai nota, almeno in parte nella trasmutazione di una semi-dea, Laura, in un concetto astratto, divino, ultraterreno e, dunque, in qualche modo, 'religioso' o, meglio, interiore, 'spirituale'. Pertanto, non meraviglia che, nel son. *Come spero trovar ripari o schermi*, Andreini abbia in mente la canzone petrarchesca *Quell'antiquo mio dolce empio signore*, quella per intenderci del processo intentato ad Amore davanti al tribunale della Ragione: una disputa che è, in fin dei conti, il *leitmotiv* delle rime petrarchesche ma anche di quelle andreiniane. Si veda, come nel sonetto spirituale citato, e non solo in quello, Andreini accolga lezioni delle rime in morte di Madonna Laura:

Né cangiar posso *l'ostinata voglia* (Petrarca, *R.V.F.* CCCLX, 42)

Contra l'ardente ed *ostinata voglia* (Andreini, son. CLXXXVIII, *Come spero trovar ripari o schermi*, v. 2)

L'empio tuo cor, e *l'ostinata voglia* (Andreini, son. VIII, *Disprezza pur questi sospiri ardenti*, v. 10)

De *l'ostinato core* | L'empia *ostinata voglia* (Andreini, egl. V, *Sol sen già tra folli boschi errando*, vv. 147-148)

Ancora più evidente, procedendo nella lettura del sonetto, è la ripresa non solo di locuzioni ma anche delle parole-rima *infermi:vermi*:

Mentre che 'l cor dagli *amorosi vermi* | [...] | [...] | [...] | [...] | [...] | [...] | In quella etate ai pensier' novi e *'nfermi* (Petrarca, *R.V.F.* CCCIV, vv. 1 e 8)

Deh! Sana tu questi miei sensi *infermi* | [...] | [...] | Scaccia dal cor questi *amorosi vermi* (Andreini, son. CLXXXVIII, *Come spero trovar ripari o schermi*, vv. 5 e 8)

L'attenzione dell'Isabella 'spirituale' nei confronti di Petrarca traspare anche dall'*incipit* di un sonetto incluso nel piccolo *corpus*:

Poi che in me conoscesti il gran desio | Ch'ogni altra voglia d'entr'al *cor* mi *sgombra* (Petrarca, *R.V.F.* XI, 3-4)

Seppi lassar, ché pur la sua dolce ombra | Ogni men bel piacer del *cor* mi *sgombra* (Petrarca, *R.V.F.* XXIII, 168-169)

Sgombra, *sgombra* da te mio tristo *core* | Le 'ndegnisime tue fiamme cocenti (Andreini, son. CXCIV, *Sgombra, sgombra da te mio tristo core*, vv. 1-2)

La rielaborazione o, meglio, desementizzazione del materiale petrarchesco è chiarissima. Poiché si tratta delle rime in vita di Madonna Laura (rispettivamente, la ballata *Lassare il velo o per sole o per ombra* e la canzone *Nel dolce tempo de la prima etade*), la «voglia» (*R.V.F.* XI, 4) e il «men bel piacer» (*R.V.F.* XXIII, 169), di cui parla Petrarca, devono far spazio dentro al suo «cor» a Laura, oggetto d'amore e desiderio; invece, è diametralmente opposto nella sostanza, seppur simile nella forma espressiva, l'intento dell'Andreini di esprimere il desiderio di liberarsi dalla causa delle sue sofferenze terrene, l'amore appunto, per raggiungere una dimensione spirituale.

<sup>14</sup> F. PETRARCA, *Le cose volgari*, Venezia, A. Manuzio, 1501.

Non sono poche le analogie nel *modus operandi* dei due poeti, come si può notare nel sonetto spirituale che segue (*Sgombrate quel desir*). L'Andreini costruisce un mosaico di tessere petrarchesche a partire da due dittologie sinonimiche («incende et strugge» e «diletta et piace») fino alle parole-rima (*strugge:sugge* e *adugge:fugge*), per ribadire, come nell'altro *incipit* poc'anzi citato, la sua volontà di liberarsi dal desiderio amoroso:

D'un bel chiaro polito et vivo ghiaccio | Move la fiamma che m'incende et strugge | Et sì le vene e 'l cor m'asciuga et sugge | [...] | [...] | [...] | Va perseguendo mia vita che fugge (Petrarca, *R.V.F.* CCII, 1-3 e 7)

Come va 'l mondo! Or mi diletta et piace (Petrarca, *R.V.F.* CCXC, 1)

Qual ombra è sì crudel che 'l seme adugge (Petrarca, *R.V.F.* LVI, 5)

Quanti press'a lui nascon par ch'adugge | E parte il tempo fugge (Petrarca, *R.V.F.* CCLXIV, 74-75)

Sgombrate quel desir che 'ncende e strugge | [...] | Beltà che tanto vi diletta e piace | Qual ombra infausta ogni buon seme adugge | Il sangue, Amor, qual serpe infetta e sugge | [...] | [...] | Se quegli è saggio sol che l'odia e fugge (Andreini, son. CXCVI, *Sgombrate quel desir*, vv. 1, 3-5 e 8)

E sempre in questo stesso sonetto spirituale i debiti dell'Andreini sembrano non fermarsi a quelli elencati. Al v. 2 la poetessa padovana lavora su materiale lessicale divenuto topico sull'esempio dei *Triumph. Etern.*:

Egri del tutto e miseri mortali (Petrarca, *Triumph. Etern.*, 53)

Egri mortali; (ahi!) quella empia e mendace (Andreini, son. CXCVI, *Sgombrate quel desir*, v. 2)

Valga, infine, un ultimo cenno sulla ripresa di una locuzione petrarchesca collocata nell'*incipit* dell'unico madrigale (*Qual candida colomba*) inserito dall'Andreini in questo *corpus* di componimenti spirituali:

Ma questa pura et candida colomba (Petrarca, *R.V.F.* CLXXXVII, 5)

Quando una giovenetta ebbi dallato, | Pura assai più che candida colomba (Petrarca, *Triumph. Cup.* III, 89-90)

Qual candida colomba (Andreini, *inc.*)<sup>15</sup>

Come giustamente segnala Santagata nel suo commento al *Canzoniere*, l'immagine è «di largo e non univoco impiego nella *Bibbia*».<sup>16</sup> Nel caso di Petrarca e dell'Andreini, invece, è leggibile una certa analogia nell'utilizzo della metafora: se Petrarca allude alla castità della protagonista femminile (Laura/«candida colomba»), Isabella Andreini, con una palese auto-referenzialità, rievoca gli anni trascorsi in balia dell'amore (terreno e, si potrebbe aggiungere senza allontanarci troppo dal vero, 'petrarchesco') prima di annunciare la salvezza divina e purificatrice.

Come si può immaginare, la presenza di Petrarca nei componimenti spirituali andreiniani è sostanziosa e non concerne solo i pochi casi di intertestualità riportati. L'impronta di Petrarca negli autori a lui posteriori, soprattutto nel Rinascimento, va al di là di singole riprese lessicali o di porzioni di testo più estese (come i sintagmi, le sequenze versali e/o trans-versali): l'eco di alcuni dettati petrarcheschi è ravvisabile persino nella ritmicità insita nei componimenti oltre che nella materia trattata. Anzi, a ben guardare, prendendo in prestito i termini di paragone messi autorevolmente in luce da Brundin,<sup>17</sup> l'Andreini di queste prove spirituali è molto più

<sup>15</sup> Da valutare, da parte dell'Andreini, anche una possibile memoria di DANTE, *Inf.* V, 82 («Quali colombe dal disio chiamate»).

<sup>16</sup> F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, A. Mondadori, 1a ed., 1989; 4a. ed., 2010, da cui si cita, 820-823.

<sup>17</sup> V. COLONNA, *Sonnets for Michelangelo. A bilingual edition*, a cura di A. Brundin, Chicago-Londra, The University of Chicago Press, 2005, 5 («Unlike Petrarch, who aspires in his *canzoniere* to be released from the prison of his earthly life and love, although the reader senses he will never ultimately break free,

vicina a Petrarca che a Vittoria Colonna (presente, ma in misura minore, in questi componimenti): infatti, proprio come il poeta aretino, l'Andreini, pur aspirando ad affrancarsi dai vincoli che la tengono ancorata alla vita terrena e all'amore, non lo fa, in fondo, mai pienamente e in modo così convincente da riuscire a persuadere i suoi lettori. E questo, dato non trascurabile, ci permette di spiegare anche perché l'Andreini rinunci, in una certa misura, agli accenti più gravi e riflessivi della seconda parte del *Canzoniere* e prediliga le 'rime in vita di Madonna Laura': sarà Tasso, lo spirito letterario più sinceramente votato al dialogo con l'Onnipotente, più che Vittoria Colonna (la quale pure riesce nell'intento di instaurare e celebrare un legame profondo con il sacro), l'interlocutore privilegiato dell'Andreini per le sfumature più intense e dolenti. Ciò nonostante, al di là di una precisa cifra stilistica che illustri l'entità del rapporto Andreini-Colonna, il quale meriterebbe di essere analizzato in maniera più esaustiva in altre sedi,<sup>18</sup> significativi rimangono i seguenti rimandi:

Or foco, or neve, or laccio, or *stral m'offende* (Colonna, son. *M'arde e aghiaccia Amor, lega ed impiaga*, v. 2)

Or che *strale* d'Amor più non *m'offende* (Andreini, son. CLXXXVI, *inc.*)

*Del mondo e del nimico folle e vano | [...] | Signor [...]* (Colonna, son. *Del mondo e del nimico folle e vano*, vv. 1-3)

A che, *folle del mondo*, agogni l'esca (Andreini, son. CXCII, *Ahi Alma! Ahi di te stessa omai t'incresca!*, v. 3)

Ed infine si noti la ripresa andreiniana del sintagma «puro ardore», il quale, fra l'altro, potrebbe aver risentito anche della più vicina lezione delle *Rime* tassiane:

Rivolto, poi di *puro* interno *ardore* (Colonna, son. *Padre nostro e del Ciel, con quanto amore*, v. 5)

Spargea *faville* di sì *puro ardore* (Tasso, son. *Mentre ne' cari balli in loco adorno*, v. 6)

*Sfavilla*, anima mia, del *puro ardore* (Andreini, son. CXCIV, *Sgombra, sgombra da te mio tristo core*, v. 5)

Come si evince dall'esempio sopra riportato, Colonna va oltre il suo modello ispiratore (Petrarca), scatenando quasi una reazione a catena, e finendo per influenzare, in modo più o meno diretto, tutto il filone di autori cinque-seicenteschi raccolti sotto l'etichetta di 'petrarchismo spirituale' (un 'fenomeno letterario' – per usare un'espressione sempre attuale di Baldacci – 'di ancora oggi incerta identificazione').<sup>19</sup> Il decennio conclusivo del Cinquecento, inoltre, subirà, almeno per quanto riguarda l'impronta 'spirituale' di alcuni lavori, non solo l'influsso di Angelo Grillo<sup>20</sup> ma anche, e soprattutto, l'indubbio incanto di un personaggio tanto tormentato quanto discusso, Torquato Tasso.<sup>21</sup> Desta, pertanto, subito un forte interesse l'attenzione posta dall'Andreini alle *Rime* tassiane. Nel caso che segue, Andreini prende in prestito materiale di un sonetto di stampo spirituale indirizzato 'Alla gloriosissima Vergine':

---

Colonna in her later poems boldly casts off the shackles of earthly ties and turns to celebrate a wholly divine bond»).

<sup>18</sup> Il rapporto Colonna-Andreini è stato trattato in una mia precedente nota sulla favola pastorale dell'Andreini: S. SANTOSUOSSO, *La Mirtilla di Isabella Andreini nelle opere di Giovan Battista Marino*, «Testo», articolo in corso di stampa, dicembre 2016.

<sup>19</sup> L. BALDACCI, *Petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Padova, Liviana, 1974 (1a ed., Milano-Napoli, Ricciardi, 1957), 9.

<sup>20</sup> A. GRILLO, *Nuova scielta delle rime spirituali*, Bergamo, C. Ventura, 1592; ID., *Lagrima del penitente a imitazione dei salmi penitenziali*, Bergamo, C. Ventura, 1593; ID., *Pietosi affetti*, Vicenza, Eredi di Perin, 1594, e le ristampe di Genova, G. Bartoli, 1595 e Vicenza, Eredi di Perin, 1596; ID., *Le rime morali e pompe di morte*, Venezia, G. B. Ciotti, 1599.

<sup>21</sup> Di Tasso si ricordino, in particolare, i lavori di chiara marca 'spirituale': *Concetti spirituali*, Milano, G. M. Meda, 1590 e *Rime spirituali*, Bergamo, Ventura, 1597 (stampate nello stesso anno anche a Venezia da G. B. Ciotti).

Rimira queste *vie fallaci e torte* (Tasso, son. *Diva, il cui Figlio del gran Padre è Figlio*, v. 2)  
 Tragga me da le *vie fallaci e torte* (Andreini, son. CLXXXV, *Se per quelli salvar ch'errar vedesti*, v. 6)

Un'ulteriore occorrenza è anche in un madrigale tassiano, dal quale Andreini sembra togliere una giuntura in fin di verso riutilizzata poi in un sonetto indirizzato ad Ericio Puteano e inserito nella *Parte II* delle *Rime* del 1605:<sup>22</sup>

Ma non trovò per *vie fallaci e torte* | Scampo da *fiera morte* (Tasso, madr. *Il mio vago pensiero*, vv. 6-7)  
 Schernita *morte* minacciosa e *fiera* (Andreini, son. XVIII, *Ne le tue labbra pur dolce stillaro*, v. 12)

Il rapporto fra il Tasso epico e l'Andreini spirituale emerge, in modo particolare, da una serie di legami intertestuali riconducibili, principalmente, alla *Conquistata*. Al di là delle riprese intertestuali che analizzeremo più avanti, va ricordato che Tasso attese alla riscrittura della *Liberata* fra il 1582 e il 1593, anno in cui fu pubblicata a Roma con il titolo di *Gerusalemme Conquistata*. Questa nuova versione del poema fornirà all'Andreini materiale prezioso anche per la stesura delle dieci *canzonette morali*, scritte per la maggior parte proprio nel 1593 o, al massimo, entro l'anno successivo.<sup>23</sup> Come se non bastasse, il poema, in questa nuova veste 'riveduta e corretta' con l'aiuto di Angelo Ingegneri (con il quale, come noto, l'Andreini era in contatto),<sup>24</sup> fu dedicato al mecenate degli artisti e protettore dello stesso Tasso, il Card. Cinzio Aldobrandini: personaggio chiave per la carriera dell'Andreini, la quale non mancherà di omaggiarlo nel 1601 con il volume di *Rime*. E se queste premesse non dovessero essere sufficienti a motivare l'ipotesi, più che plausibile, di una lettura andreiniana della *Conquistata*, le riprese intertestuali vengono in soccorso della tesi. Ad esempio, il materiale tolto al lamento della madre al cospetto dell'esanime figlio Roberto (*G. C. XXI*, 45) è riproposto dall'Andreini nell'unico madrigale spirituale della raccolta con la similitudine fra la poetessa finalmente libera dai suoi peccati terreni e la colomba che dispiega le ali al cielo:

Ei glorioso in morte *al cielo i vanni* | *Spiegherà* dove il re trionfa e regna (Tasso, *G. C. XXI*, 45, 5-6)  
 E poi festosa *al ciel dispiega i vanni* (Andreini, madr. CXXXV, *Qual candida colomba*, v. 4)

A conferma dell'ipotesi, avanzata in precedenza, di una memoria del sintagma 'puro ardore', e non solo, dalle *Rime* tassiane, è da non trascurare la presenza, sempre nella seconda quartina dello stesso sonetto spirituale andreiniano (*Sgombra, sgombra da te*, vv. 5-8), della giuntura 'divini accenti', collocata dalla poetessa in fin di verso, proprio come nella *Conquistata*:

Così mai non cessâr *divini accenti* (Tasso, *G. C. XX*, 57, 5)  
 Porgi le orecchie a' suoi *divini accenti* (Andreini, son. CXCIV, *Sgombra, sgombra da te mio tristo core*, v. 7)

Ci troviamo in alcuni casi, invece, di fronte a materiale abbastanza diffuso nella tradizione volgare (sia in prosa sia in poesia), ma che con molta probabilità, a causa della medesima forma (singolare o plurale) e della collocazione stessa della giuntura all'interno della sequenza versale, è da ricondurre a Tasso. È questo il caso della locuzione 'eterna morte', che, in poesia e in fin di

<sup>22</sup> Ericio Puteano (4 novembre 1574–17 settembre 1646), nome latinizzato da Hendrick van den Putte, Errijck de Put or Eric van der Putte, fu umanista e filologo fiammingo, allievo di Giusto Lipsio. Per il sonetto indirizzato al Puteano: I. ANDREINI, *Rime. Parte II...*, 15.

<sup>23</sup> I componimenti morali saranno poi inclusi in I. ANDREINI, *Rime...*, 1601, 20-21, 23-24, 56-58, 77-78, 90-92, 111-113, 117-118, 119-120, 121-122, 156-158. La datazione delle *canzonette* è frutto di alcune mie ricerche per la tesi dottorale in Italian Studies all'Università di Reading sulle *Rime* di Isabella Andreini: il lavoro sarà ultimato entro la fine del 2016.

<sup>24</sup> Il sonetto dell'Ingegneri (son. LXXVIII, *In ischietto vestir vera bellezza*) e la relativa risposta di Isabella (son. LXXIX, *Un bel sembante in abito negletto*) sono inclusi nelle *Rime* postume del 1605 citate, 74-75.

verso, ha un lontano antecedente in Cecco d'Ascoli, *L'Acerba* II, 16, 10 («Fuggendo per virtù l'eterna morte»). Sembra, tuttavia, improbabile, in attesa di nuovi risvolti, rinviare a questo trattato trecentesco in sestine come fonte delle *Rime* andreiniane. Più che ammissibile, invece, l'influenza della *Conquistata* e della *Liberata* tassiana, dalle quali riprende, come si evince dagli *specimina* qui riportati, anche la collocazione della giuntura in fin di verso:

Aprite il varco de l'eterna morte | Al re di gloria, al domator d'Inferno (Tasso, *G. C.* II, 65, 5-6)  
 Là giù tra 'l pianto de l'eterna morte (Tasso, *G. L.* XI, 30, 6 e *G. C.* XIV, 51, 6)  
 Se per campargli da l'eterna morte, | Senza partir da la celeste corte (Andreini, son. CLXXXV, *Se per quelli salvar, ch'errar vedesti*, vv. 2-3)<sup>25</sup>

La presenza della *Liberata* nei versi della poetessa non va oltre il quattordicesimo canto, per giunta registrabile nell'ultimo sonetto andreiniano della sezione spirituale, come si può notare dall'esempio che segue:

Splende quel loco, e 'l fosco orror n'è vinto (Tasso, *G. L.* XIV, 39, 4)  
 Scacci, lume del Ciel, quei foschi orrori (Andreini, son. CXCVI, *Sgombrate quel desir*, v. 14)<sup>26</sup>

Che la lettura andreiniana del capolavoro tassiano si fermi proprio a questo punto non deve far pensare ad una casualità. Fino a questo punto, infatti, la presenza religiosa nel poema è forte e tangibile, l'entità divina gioca un ruolo di primo piano e condiziona gli eventi. Il canto si rivela un vero e proprio spartiacque nell'evoluzione del disegno tassiano: Dio vigila dal Cielo e gestisce le sorti dei mortali. Sarà proprio il Signore a propiziare gli eventi e far sì che Goffredo dia il benessere per il richiamo di Rinaldo, tenuto prigioniero nell'isola della Fortuna, dove nessuna nave è stata mai capace di ormeggiare. Da qui in poi, come intuibile da questi pochi accenni, gli accenti religiosi del poema lasciano, gradualmente, spazio al magico e a peripezie dal sapore pagano o, se si vuole, paganeggiante. Proprio alla luce di queste considerazioni, pare che Andreini possa aver avuto in mente il canto undicesimo della *Liberata* (citata poc'anzi in merito alla giuntura 'eterna morte') non per una semplice coincidenza fortuita ma per la sua carica religiosa: infatti, Goffredo viene raggiunto da Pietro l'Eremita che lo invita ad organizzare una processione per invocare l'aiuto divino. Il giorno seguente, apprendiamo dall'evolversi degli eventi del poema, si snoda la processione che si dirige verso il Monte Oliveto con canti e preghiere; arrivati a piedi del monte, i Cristiani erigono un altare per la santa Messa.

Non meraviglia affatto, invece, che il corpo testuale dei versi spirituali faccia riferimento al linguaggio più soave e armonioso del Dante di *Purgatorio* e *Paradiso*, e che anche l'unica memoria di lessemi 'infernali' rimandi alle parole dell'angelica Beatrice riferite al poeta fiorentino tramite l'intermediazione di Virgilio prima che entrambi varchino, effettivamente, le porte dell'Inferno:<sup>27</sup>

Ch'io mi sia tardi al soccorso levata (Dante, *Inf.* II, 65)  
 S'al venir troppo il tuo soccorso tarda (Andreini, son. CLXXXVIII, *Come spero trovar ripari o schermi*, v. 11)

<sup>25</sup> Per la rima *morte:corte*, già in TEBALDEO, *Amata t'ho molti anni al tuo dispetto*, vv. 6-7, si vedano le più prossime lezioni di V. COLONNA, son. *Gli angeli eletti al gran bene infinito*, vv. 2-3 e TASSO, *G. L.* IX, 64, 4-6.

<sup>26</sup> La presenza della giuntura nelle *Rime* andreiniane ricorre inoltre nel son. LXII, All'illustrissima sig. Placidia Grimaldi. *Infra le sete, infra le gemme e gli ori*, v. 5 («ma che tra foschi e tenebrosi orrori») e nei versi *fun. III*, In morte di Nisida. *Candidi cigni, che le verdi rive*, vv. 35-36 («Del sommo ben vagheggi; e noi l'orrore | Fosco miriam, che 'l cieco mondo involve»).

<sup>27</sup> Come acutamente sottolinea G. Fallani nella sua 'Lectura Dantis Neapolitana' del secondo canto dell'*Inferno* in *Inferno*, direttore P. Giannantonio, Napoli, Loffredo, 1986, 17-26 («dal verso 52 siamo in pieno stil novo, in una gentilezza di modi e di forme, in una eleganza di ritmi e d'immagini, che ci dimentichiamo di essere nell'*Inferno*»).

Non deve sorprendere se Isabella ha la mente rivolta a Dante: la pena e l'assillo dell'Andreini 'spirituale' per la liberazione dai peccati che potrebbe arrivare troppo tardi, è la stessa che prova Beatrice nei confronti della condizione di Dante.<sup>28</sup>

Proseguendo con la lettura, invece, la prima presenza 'purgatoriale' (o, meglio, 'anti-purgatoriale') nei versi spirituali dell'Andreini ci rimanda al canto V, quello per intenderci dell'incontro fra Dante e la schiera di anime pentite che intonano il salmo *Miserere* (vv. 22-24) e spiegano, al poeta stesso, che la conversione a Dio avvenne negli ultimi istanti di vita:

Quivi lume del ciel ne fece accorti (Dante, *Purg.* V, 54)

Scacci, lume del Ciel, quei foschi orrori (Andreini, son. CXCVI, *Sgombrate quel desir*, v. 12)<sup>29</sup>

E non sarà un caso, dunque, che quello andreiniano sarà l'ultimo componimento del *corpus* spirituale e che, l'invocazione al «lume del Ciel» sia collocata proprio nell'ultima terzina, come a manifestare il desiderio ultimo di rinunciare alle effimere ambizioni terrene e, finalmente, abbandonarsi a Dio.

Immagini analoghe ma destinatario diverso, come si può notare qui dagli esempi riportati, in merito alla giuntura di *Purg.* XXIII 88, *Par.* XXXIII 42 e del primo dei *sonetti spirituali* andreiniani:

Con suoi *prieghi devoti* e con sospiri (Dante, *Purg.* XXIII, 88)

Quanto i *devoti prieghi* le son grati (Dante, *Par.* XXXIII, 42)

E come dagli altrui *devoti preghi* (Andreini, son. CLXXXV, *Se per quelli salvar, ch'errar vedesti*, v. 9)

I «prieghi devoti» di Nella, moglie di Forese Donati, ridurranno la permanenza di quest'ultimo nell'antipurgatorio, dove si sconta il tempo perduto nel mondo (*Purg.* XXIII, 82-93); mentre i «devoti prieghi» di *Par.* XXXIII, 42 si riferiscono ai celebri versi del canto di chiusura della *Commedia* dove Dante, per intercessione di Maria, affissa gli occhi in Dio (*Par.* XXXIII, 40-81). Curiosa è, invece, l'esposizione di un evento biblico da parte dell'Andreini: a ben guardare, infatti, la resurrezione di Lazzaro da parte di Cristo (*Gv.* 11, 1-46) non avviene, come la poetessa ci vuol far credere (vv. 9-11), perché il Figlio di Dio è mosso da compassione per i «devoti preghi» dei fedeli. Anzi, Gesù è prima rimproverato da entrambe le sorelle di Lazzaro, Marta<sup>30</sup> e Maria,<sup>31</sup> e poi criticato dagli Giudei;<sup>32</sup> mentre sarà Dio ad esaudire le preghiere del Figlio che bisogna di un miracolo affinché sia veramente creduto per quello che professa di essere, il Messia.<sup>33</sup>

<sup>28</sup> Il *soccorso* invocato da Andreini in questo componimento è in antitesi con la posizione dubitativa assunta nel componimento precedente dove la poetessa palesa ancora una volta la dicotomia fra sofferenza terrena e aiuto divino da invocare: vd. son. CLXXXVII, *Nemico Amor anco a miei danni sorgi?*, vv. 12-14 («Si contrario è l'effetto al mio desio; | Perisco (ohimè) terreno ardor mirando | Se 'l bramato *soccorso* io non impetro»).

<sup>29</sup> Il materiale è tipico ma vale la pena segnalare anche le due occorrenze nel *Canzoniere* petrarchesco: *R. V. F.* VII, 5-6 («Et è sì spento ogni benigno lume | *Del Ciel*, per cui s'informa humana vita») e *ibid.*, CCCXXV, 90 («Quanto *lume del ciel* fusse già seco»).

<sup>30</sup> *La Sacra Bibbia*, Roma, Ed. Paoline, 2000, *Gv.* 11, 20-21 («Or, Marta, quando sentì che Gesù veniva, gli andò incontro; mentre Maria stava seduta in casa. Marta disse dunque a Gesù: «Signore, *se tu fossi stato qui, mio fratello non sarebbe morto*: ma, anche ora, io so che qualunque cosa chiederai a Dio, egli te la concederà.»).

<sup>31</sup> Ivi, *Gv.* 11, 32 («Maria invece, arrivata dov'era Gesù, appena lo ebbe veduto, si gettò ai suoi piedi, e disse: «Signore, *se tu fossi stato qui, non sarebbe morto mio fratello*»).

<sup>32</sup> Ivi, *Gv.* 11, 35-37 («Gesù pianse. Esclamarono perciò i Giudei: 'Guarda come lo amava!'. Ma taluni di essi dissero: '*Non poteva lui, che aprì gli occhi al cieco nato, fare che questi non morisse?*'»).

<sup>33</sup> Ivi, *Gv.* 11, 41-42 («Levarono dunque la pietra. Gesù allora alzò gli occhi al cielo e disse: '*Padre ti ringrazio di avermi esaudito. Sapevo bene che mi esaudisci sempre*; ma l'ho detto per il popolo che mi circonda, affinché credano che tu mi hai mandato'»).

Anche ai canti del *Furioso* di Ariosto è riservata un'attenzione particolare; anzi, in tutti e tre i casi riportati, l'Andreini ripropone materiale ariostesco nella prima quartina dei suoi componimenti. La prima presenza di Ariosto è registrata in un sonetto spirituale della poetessa che si lamenta della sua triste condizione terrena:

Sprezzar si vide; e con *tempesta rea* (Ariosto, *O. F.* II, 28, 6)  
 Quando da terra una *tempesta rea* (Ariosto, *O. F.* XL, 43, 3)  
 Signor àita, e da sì *rea tempesta* (Andreini, son. CLXXXVII, *Nemico Amor anco a miei danni sorgi*, v. 3)

La forza d'Amore unita a quella di Fortuna sembra essere, momentaneamente, placata rifugiandosi fra le braccia del Signore. Tuttavia, con un magistrale colpo di scena, nelle due terzine di chiusura, l'autrice si rende conto che l'attrazione per la vita terrena è forte al punto tale da implorare il Signore di lasciarla inseguire le sue passioni terrene.

Nel sonetto *Come spero trovar ripari o schermi*, Andreini mostra di avere memoria di una dittologia del *Furioso* e la colloca nell'*incipit* del componimento:

Quanto più può, le fa *ripari e schermi* (Ariosto, *O. F.* XXIX, 4, 8)  
 Perché dovev'io usar *ripari e schermi* (Ariosto, *O. F.* XXXII, 23, 5)  
 Né più se gli faceva *riparo o schermo* (Ariosto, *O. F.* XXXIX, 37, 6)  
 Come spero trovar *ripari o schermi* (Andreini, CLXXXVIII, *inc.*)

Invece, nel componimento che segue, *Io vissi un tempo (ond'or meco mi sdegno)*, l'Andreini discorre di un tempo lontano quando era preda dei tormenti amorosi. Salvata, poi, dalla fede in Dio sottolinea quanto sia deleterio seguire Amore e la mutevole Fortuna. Sebbene la ripresa delle parole-rima (*sdegno:giogo indegno*) nella prima quartina riconducano ad una lezione ariostesca del *Furioso*, è utile comunque valutare alcune similitudini fra il sonetto spirituale dell'Andreini e quello di Tansillo allegato:

- Sappi, Rinaldo, il nome mio è lo *Sdegno*, | Venuto sol per sciorti il *giogo indegno* - (Ariosto, *O. F.* XLII, 64, 7-8)

Signor, ch'acceso di quell'alto *sdegno* | [...] | [...] | Ferito in duri ceppi, in *giogo indegno*; | Poiché (*la Dio mercede*) il vostro *ingegno* | [...] | [...] | [...] | [...] | [...] | *Che volga a dietro*, e quel, che piacque, guardate. | Prendete i dardi e l'arco e i ceppi e 'l *giogo* (Tansillo, son. *A don Garzia di Toledo*. *Signor, ch'acceso di quell'alto sdegno*, VI, vv. 1, 4-5 e 11-12)

Io vissi un tempo (ond'or meco mi *sdegno*) | [...] | E soffersi infelice il *giogo indegno* | [...] | E sì fui priva de l'usato *ingegno*, | [...] | [...] | [...] | Or che (*la Dio mercè*) pur veggio fuori | [...] | [...] | [...] | [...] | *Ch'ei lascia a dietro* il tenebroso orrore (Andreini, son. CXCIV, *Io vissi un tempo (ond'or meco mi sdegno)*, vv. 1, 3, 5, 9 e 14)

Valga, infine, un ultimo rinvio alla seguente sequenza versale andreiniana costruita su due moduli appartenenti, rispettivamente, a Dante e a Sannazaro:

O insensata *cura de' mortali* (Dante, *Par.* XI, 1)  
*Fuggite omai pensier noiosi e foschi* (Sannazaro, *Arc.*, egl. VII, 31)  
*Fuggite omai cure noiose e frali* (Andreini, son. CXCIII, *inc.*)

Il continuo ricorso, da parte dell'Andreini, a precedenti noti e meno noti, che si traduce nella riproposizione di numerosi *topoi* in questa sezione di 'sonetti spirituali', è la prova inconfutabile del suo tentativo di mettere in mostra la sua passione per la 'citazione dotta' perché, come Daria Perocco ha affermato proprio in merito alla poetessa, «citare è dimostrare di conoscere, di far

sapere che [...] l'attrice è anche una donna di cultura, di letture approfondite». <sup>34</sup> Questo breve intervento, lungi dall'essere un lavoro elitario fondato sul principio di *woman-centredness*, vuole essere solo un saggio delle scelte stilistiche andreiniane entro le infinite potenzialità combinatorie di un linguaggio, quello adottato da una scrittrice, che riesce nell'intento di fondere la simbologia canonica con l'evoluzione di un genere da ricondurre a Petrarca e alla letteratura rinascimentale, in particolare al Tasso epico e delle *Rime*. Date queste premesse, è possibile intravedere dove e come l'Andreini riprenda temi, immagini iconiche e anche, in maniera più specifica, dove e come questa *invisible woman*, <sup>35</sup> della quale in tempi recenti si sta riscoprendo il ruolo all'interno di un 'canone' considerato per lungo tempo esclusivamente 'maschile', riusi materiale tipico della letteratura volgare. Senza dimenticare, ma è discorso già avviato e da affrontare in altra sede, <sup>36</sup> come il costante riferirsi alla tradizione non impedisca all'Andreini risultati tanto originali da anticipare il massimo esponente del Barocco, Giovan Battista Marino.

---

<sup>34</sup> D. PEROCCO, *Donna/uomo, attrice/scrittrice, Isabella/Francesco: metamorfosi della scrittura di Isabella Andreini*, in S. Morando (a cura di), *Instabilità e metamorfosi dei generi nella letteratura barocca*, Venezia, Marsilio, 2008, 87-111: 99.

<sup>35</sup> Dal titolo di un lavoro di D. SPENDER, *Invisible women. The Schooling scandal*, London, Writer and Readers, 1982. L'analisi di 'lost works' e il 'close reading' dei contributi femminili, oltre all'enfasi messa sul ruolo giocato dalla cultura orale (più che pertinente nel caso dell'Andreini, *primadonna* sui palcoscenici al tempo della Commedia dell'Arte) sono i tre punti cardinali per combattere l'invisibilità delle donne nella letteratura: C. KRAMARAE-P. A. TREICHLER (a cura di), *A feminist dictionary*, London, Pandora Press, 1985, 213-214, *ad vocem* 'Invisibility'.

<sup>36</sup> A tal proposito mi si consenta di rinviare a due mie brevi note: S. SANTOSUOSSO, *Le egloghe boscherecce di Isabella Andreini nelle opere di Giovan Battista Marino*, «Studi Secenteschi», LIV (2013), 49-57; e ID., *La Mirtilla di Isabella Andreini...*