

Isabella Andreini: moderne strategie di autopromozione tra scrittura e palcoscenico

Chiara Cedrati

Della figura storica di Isabella Andreini, la più celebre attrice della Commedia dell'Arte, si conosce relativamente poco: la sua vita risulta infatti indissolubilmente intrecciata con la leggenda che ella stessa alimentò con tutte le sue forze. Negli anni successivi alla sua scomparsa, divenne infatti l'archetipo dell'attrice intesa modernamente come "diva" e il suo nome venne associato all'idea di una fama destinata a durare oltre la morte.

Nonostante l'immagine dell'Andreini perpetuata sino a noi sia strettamente legata alla sua professione e al suo straordinario talento scenico, non si deve tuttavia dimenticare l'altra faccia di Isabella, quella di scrittrice pienamente integrata nella cultura letteraria e accademica a lei coeva. È proprio dalla ricostruzione della sua vita attraverso le sue opere¹ e le testimonianze documentarie che emerge un ritratto dell'attrice che va ben oltre quello legato esclusivamente alle scene e che risulta strettamente modellato e condizionato da un progetto organico che mirava a fare di un'attrice qualcosa di unico e straordinario.

Il mito di Isabella, creazione fortemente voluta dalla diretta interessata e dalla sua cerchia, venne alimentato grazie a una moderna strategia di autopromozione, articolata su più piani e nuova sia per le modalità con cui doveva essere attuata, perché prevedeva la totale interazione tra scrittura, palcoscenico e vita, sia per i fini a cui aspirava: la conquista della legittimazione sociale e il conseguimento della fama e del successo letterario da parte di un'esponente del teatro dell'Arte, un mondo abitualmente tenuto ai margini dalla società e condannato all'oblio per il carattere effimero di tutto ciò che lo qualificava.

Isabella Canali nacque a Padova nel 1562. Nulla di preciso è stato appurato sulla sua famiglia d'origine, né sulla sua giovinezza; dalle fonti risulta però che ricevette una buona formazione umanistica, benché non sistematica². Le prime notizie certe che la riguardano si collocano intorno al 1575, quando andò in sposa a Francesco de' Cerrachi di Pistoia; la coppia scelse con ogni

¹ *Mirtilla. Pastorale d'Isabella Andreini comica gelosa*, Verona, Girolamo Discepolo, 1588 (ed. critica: Isabella Andreini, *La Mirtilla*, a cura di Maria Luisa Doglio, Lucca, Pacini Fazzi Editore, 1995); *Rime d'Isabella Andreini padovana comica Gelosa*, Milano, Bordone e Locarni, 1601; *Rime d'Isabella Andreini, Padovana, Comica Gelosa et Academica Intenta*, Parigi, Monstr'oeil, 1603; *Rime d'Isabella Andreini comica gelosa, academica intenta detta l'Accesa, Parte prima e seconda*, Milano, Bordone e Locarni, 1605; *Lettere d'Isabella Andreini padovana, comica gelosa, et academica intenta nominata l'Accesa*, Venezia, Zaltieri, 1607; *Fragments di alcune scritture della signora Isabella Andreini*, Venezia, Combi, 1617.

² Francesco Saverio Bartoli, *Notizie Istoriche de' Comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL fino a' giorni presenti*, Sala Bolognese, Arnaldo Forni Editore, 1978 (riproduzione dell'edizione di Padova, per li Conzatti a S. Lorenzo, 1781), vol. 1, p. 31.

probabilità il nome d'arte di Andreini quando intraprese la carriera comica³. Alla seconda metà degli anni Settanta risalirebbe anche l'inizio della militanza nella celeberrima Compagnia dei Gelosi, attiva dal 1568 e della quale Isabella fece parte fino alla morte. I coniugi Andreini furono a capo dei Gelosi quasi costantemente a partire dal 1578; a questa data Isabella ricopriva già il ruolo di prima Innamorata e ottenne in brevissimo tempo un successo clamoroso, tanto che la parte da lei abitualmente impersonata prese il suo nome.

Le lacune informative relative all'arte scenica dell'Andreini sono consistenti: soltanto pochi dei suoi spettacoli risultano tramandati dalle fonti. Deve essere comunque smentita⁴ la sua partecipazione alla prima ferrarese dell'*Aminta* il 31 luglio 1573. L'undicenne Isabella non poté certo ricoprire in quell'occasione la parte di Aminta, ruolo che in seguito interpretò più volte⁵: il suo vigore scenico le permetteva infatti di affrontare anche personaggi maschili e scene di forza. Il primo spettacolo di Isabella che sia largamente documentato risale al maggio del 1589, quando, per le nozze di Ferdinando I e Cristina di Lorena, a Firenze, la Compagnia mise in scena la *Pazzia d'Isabella*, ideata e interpretata da Isabella Andreini, che riscosse un successo trionfale⁶. L'avvenimento è infatti testimoniato da un numero consistente di fonti e lascia inoltre una traccia notevole in un sonetto di Gabriello Chiabrera, *Nel giorno, che sublime in bassi manti*⁷. Dopo questa rappresentazione, i Gelosi replicarono più volte negli anni successivi la *Pazzia d'Isabella*; il repertorio della *troupe* comprendeva certamente anche la *Mirtilla*, la prima opera di Isabella, una "favola boschereccia" ricalcata sull'*Aminta* tassiana.

Nell'estate del 1603, a coronamento di una carriera eccezionale, Isabella e i Gelosi furono invitati a Parigi per recitare davanti alla corte di Enrico IV e di Maria de' Medici. Durante il soggiorno, l'Andreini preparò un opuscolo contenente una serie di sonetti dedicati ai sovrani e alla nobiltà francese.

Lungo la via del ritorno verso l'Italia, al culmine della fama scenica e letteraria, Isabella, incinta a quarantadue anni del suo nono figlio, morì a Lione l'11 giugno 1604 per un aborto. Oltre ai numerosi omaggi poetici in morte dell'attrice, inclusi nelle edizioni postume delle opere, in occasione della sua scomparsa furono coniate delle medaglie commemorative. Realizzate in bronzo, argento, e oro, recavano al *recto* il ritratto dell'attrice e al *verso* la personificazione della Fama che

³ Ferruccio Marotti e Giovanna Romei, *La commedia dell'arte e la società barocca. La professione del teatro*, Roma, Bulzoni, 1991, vol. II, p. 162.

⁴ Stefano Mazzoni, *La vita di Isabella*, in *L'arte dei comici. Omaggio a Isabella Andreini nel quarto centenario della morte (1604-2004)*, a cura di Gerardo Guccini, n. monografico di «Culture teatrali», X, primavera 2004, p. 102.

⁵ Ferdinando Taviani, *Bella d'Asia. Torquato Tasso, gli attori e l'immortalità*, in «Paragone letteratura», XXXV, febbraio-aprile 1984, 408-10, pp. 6-9.

⁶ Cfr. Gerardo Guccini, *Intorno alla prima Pazzia d'Isabella. Fonti, intersezioni, tecniche*, in «Culture teatrali», VII-VIII, autunno 2002-primavera 2003, pp. 167-207.

⁷ *Rime*, cit., 1601, p. 200, sonetto CLXXI.

regge due trombe accompagnata dall'iscrizione *Aeterna fama*⁸. È questa l'idea alla luce della quale leggeremo l'esistenza e l'attività letteraria di Isabella.

Riassumendone la vita, si è evidenziato lo straordinario consenso che l'Andreini riscuoteva presso ogni fascia di pubblico: la sua popolarità si spiega solo in parte ricorrendo al suo talento scenico, alla novità del suo approccio alla messinscena e alla sua notevole bellezza. Cosa la rendeva dunque diversa dalle altre attrici, trasformandola in qualcosa di più di una grande artista?

Nel caso di Isabella, per sua stessa volontà, ma anche grazie all'attività editoriale del marito Francesco e agli scritti di altri comici, vita e morte furono trasfigurate per costruire l'immagine di eccellenza e unicità che ha poi condizionato per secoli la ricezione della figura reale dell'Andreini, riguardo alla quale la biografia e i dati storici sono passati sempre in secondo piano. I motivi ultimi di questo impegno sono evidenti: *in primis*, una reazione contro il destino che condanna l'arte dell'attore a non lasciare memoria di sé nel tempo e, in secondo luogo, la necessità di imporre un'immagine forte e virtuosa a quanti accusavano i comici di indecenza.

Questa operazione mirava a coinvolgere il pubblico su due livelli distinti: sul piano dell'iconografia, valendosi di immagini capaci di imporre, presso la gente comune, un'icona sublimata di sé in veste di superba attrice, ma anche di moglie e di madre; sul piano della letteratura, proponendo al mondo dei "colti" l'idea di una donna letterata capace di interagire alla pari con i personaggi di spicco della nobiltà, con i membri delle accademie, con gli esponenti più illustri della modernità letteraria.

Una delle battaglie in cui, alla fine del Cinquecento, gli attori più consapevoli si impegnarono, fu quella per imporre la dignità artistica del loro lavoro e, più semplicemente, per non rimanere confinati in una condizione di vergognosa marginalità. Per stornare da sé le accuse di immoralità e rimuovere l'associazione tra attrice e peccato, Isabella mise in moto una serie di complessi meccanismi pensati per mettere tra parentesi sia la concretezza del corpo dell'attrice, sia il suo virtuosismo recitativo, allo scopo di dare spazio all'idea della commediante come una poetessa in azione.

Il primo ambito in cui pose in atto questa strategia fu la vita privata: presentandosi come una moglie e una madre esemplare, l'Andreini allontanava da sé le accuse di promiscuità che prendevano di mira i rapporti delle commedianti con il pubblico. Per imporre un'immagine di assoluta morigeratezza e di superiorità di costumi oltre che intellettuale, Isabella studiò anche un modo nuovo di presentarsi sulla scena, fondato sull'uso drammatico del vestiario: il suo abbigliamento infatti doveva essere non succinto, ma principesco, come quello scelto per la messa in scena della *Pazzia di Isabella* nel 1589⁹.

⁸ La medaglia è riprodotta in "Sul Tesin piantano i tuoi laureti". *Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706)*. Catalogo della mostra (Pavia 19 aprile-2 giugno 2001), Pavia, Cardano, 2002, p. 517.

⁹ Cfr. Angelo Solerti, *Laura Guidiccioni ed Emilio de' Cavalieri*, in «Rivista Musicale», IX, 1902, p. 798.

Anche dal punto di vista del ragionar d'amore, Isabella si distaccava dallo stereotipo del discorso lascivo e allusivo proprio delle comiche dell'Arte. Numerosi saggi del particolarissimo monologare della donna amante nella versione offerta dall'Andreini si hanno nelle sue *Lettere*, edite nel 1607. L'attrice mirava ad apparire agli occhi degli spettatori colti come una professionista dell'arte della parola e dell'improvvisazione, governata da una sensibilità e da un gusto tipicamente tassiano. Dall'esame delle testimonianze iconografiche che hanno come oggetto Isabella si può riconoscere inoltre la volontà, seppur embrionale, di estendere questa forma di propaganda anche al piano dell'immagine. Nell'ambito della serie figurativa, ricostruita da Stefano Mazzoni¹⁰, rientrano rappresentazioni postume come la medaglia commemorativa, ma anche le diverse incisioni in cui Isabella volle fissare la sua effigie e che scelse di includere nei frontespizi delle sue opere; il valore che questi ritratti avevano per l'Andreini è ribadito anche nella scarsa corrispondenza privata rimastaci¹¹.

Sinora sono state esposte le strategie sviluppate per trasfigurare l'attrice presso un pubblico poco colto. È indubbio tuttavia che la maggior parte degli sforzi di Isabella si indirizzò al mondo dei colti: da una parte, per ottenere il rispetto sociale e qualche beneficio di carattere economico, alla nobiltà d'Italia e d'Europa, e dall'altra, su un piano più spiccatamente letterario, alle accademie e a scrittori di primo piano, al fine di conquistarsi il riconoscimento del suo talento poetico.

Per cogliere la portata dell'impegno di Isabella nel coltivare rapporti con la nobiltà europea, è sufficiente scorrere entrambe le edizioni italiane delle *Rime*: l'elenco delle sue relazioni illustri è impressionante. Altrettanto prestigiose appaiono, nelle *Rime* del 1603 e del 1605, le dediche alla nobiltà francese e ai sovrani. Per l'Andreini, garantirsi con sonetti, lettere dedicatorie e suppliche il favore dei suoi ricchi mecenati aveva importanza soprattutto sotto il profilo di un possibile ritorno economico.

Oltre a ciò, in questi anni i comici dell'Arte più avvertiti si spesero per conquistarsi il diritto di essere considerati cittadini della repubblica delle lettere, cosa che avvenne solo in casi eccezionali. Uno di questi è proprio costituito da Isabella, che, sfruttando la sua vocazione letteraria, seppe assicurarsi il plauso e il riconoscimento non solo delle istituzioni culturali, ma perfino dei suoi modelli letterari.

Allo scopo di inserirsi nelle accademie, pose infatti in secondo piano il suo essere un'attrice e fece leva sulla sua inclinazione per la scrittura: come provano i sonetti responsivi raccolti nelle *Rime*, l'Andreini riuscì ad avere contatti con gli Olimpici di Vicenza e i Filarmonici di Verona. Tuttavia il definitivo riconoscimento quale letterata tra i letterati, si ebbe con il suo ingresso nell'Accademia

¹⁰ Mazzoni, *La vita di Isabella*, cit., p. 87 e passim.

¹¹ Alcune lettere superstiti si leggono in Charles Ruelens, *Erycius Puteanus et Isabelle Andreini: lecture faite à l'Académie d'Archéologie le 3 Février 1889*, Antwerp, Van Merlen, 1889.

degli Intenti di Pavia, successivo alla pubblicazione della prima edizione delle *Rime* nel 1601. Dal momento della sua ammissione, Isabella poté fregiarsi del titolo di Accademica Intenta, che affiancò quello di Comica Gelosa nei frontespizi delle sue opere, del nome di Accesa, di un emblema e di un motto. Nell'Accademia trovò inoltre una fonte inesauribile di patroni e protettori, tra cui Carlo Emanuele II duca di Savoia, cui fu dedicato il volume delle *Lettere*, Ranuccio Farnese, per le cui nozze l'Andreini scrisse un epitalamio¹² e soprattutto il cardinale Cinzio Aldobrandini, il dedicatario delle *Rime*.

A testimonianza dei rapporti stabiliti con gli Intenti, nell'edizione delle *Rime* del 1605 sono inclusi numerosi componimenti scritti da membri dell'Accademia pavese, tra i quali Erycius Puteanus, della scuola palatina di Milano, con cui Isabella ebbe anche un consistente scambio epistolare. Le lettere al Puteanus sono indispensabili per ricostruire una tappa fondamentale della carriera letteraria dell'Andreini: infatti, assieme alle varianti d'autore, costituiscono una prova documentaria essenziale per dimostrare la partecipazione attiva dell'autrice nell'allestimento della seconda edizione delle *Rime*, un intervento trascurato dalla critica, che ha sempre ritenuto il volume postumo come un'opera approntata *in toto* dai curatori.

L'accademico Intento con cui Isabella intrattenne il rapporto più duraturo e intenso fu però l'editore e scrittore Gherardo Borgogni, che ebbe modo di stampare nelle sue raccolte sia liriche di Isabella, sia sonetti dedicati all'Andreini da altri, compreso lui stesso. Nei suoi versi la cantò sempre con il nome di Filli, lo stesso dietro al quale l'Andreini si nasconde nelle sue *Rime*, che a loro volta includono numerosi omaggi all'amico.

Borgogni oggi è ricordato quasi esclusivamente per la corrispondenza intrecciata nel 1587 con Torquato Tasso, al quale inviò alcuni suoi componimenti; tra gli altri, una canzonetta *invitandolo a scrivere in laude della Signora Isabella Andreini, comica Gelosa, intesa per Filli*. Proprio a una data compresa tra il 1586 e il 1587 risalirebbe il solo sonetto tassiano dedicato a Isabella, *Quando v'ordiva il prezioso velo*, compreso nel volume delle *Lettere* dell'Andreini, uscito postumo nel 1607¹³.

Il sonetto, come altre liriche tassiane d'occasione, non è sempre stato assegnato con certezza ad Isabella Andreini ed ha inoltre dato vita a una doppia tradizione, l'una che concerne la carriera dell'attrice e fa capo agli studi teatrali, l'altra che è fondata sulle edizioni delle opere tassiane. Il problema è reso più complesso dal fatto che il nome della destinataria cambia da una all'altra delle edizioni delle *Rime* di Tasso: l'attribuzione oscilla tra "Bella d'Asia", "Isabella d'Asia", "Isabella Andreini", "Leonora N.". La questione è stata brillantemente risolta da Ferdinando Taviani¹⁴; "Bella

¹² *Rime*, cit., 1601, p. 94, epitalamio I.

¹³ *Lettere*, cit., c. non numerata.

¹⁴ Taviani, *Bella d'Asia*, cit., p. 48.

d'Asia" in realtà non sarebbe un nome, ma un anagramma per "Isabella d. A.", ovvero Isabella delli Andreini. Inserendo il sonetto nelle *Lettere*, Francesco Andreini si limitò quindi a rendere esplicita una dedica che nel mondo dei comici risultava ovvia.

Il sonetto resta comunque l'unica traccia lasciata dal Tasso di un rapporto che Isabella cercò a lungo. Poter vantare una vicinanza con il Tasso era fondamentale nel conseguimento del prestigio e nella ri-costruzione di sé non solo come attrice, ma in special modo come letterata modello. Agli occhi dell'Andreini e dei comici a lei vicini ogni avvenimento che potesse accostarla al mondo dei letterati veri e propri acquisì un significato più grande di quello che ebbe in realtà. Infatti, così come sproporzionato fu il peso che la sua cerchia attribuì al sonetto tassiano, tanto si caricò di un'aura mitica il solo incontro documentato tra Tasso e l'Andreini: la gara poetica del 1593, che ebbe luogo in casa del cardinale Cinzio Aldobrandini.

L'obiettivo di Isabella era diventare il corrispettivo del Tasso per i comici, non solo facendo leva sulla sua attività letteraria, ma aspirando anche alla mimesi teatrale e della vita, allo scopo di ottenere la fama in qualità di scrittrice e conseguire la stessa immortalità del poeta nel ricordo dei posteri. Questi concetti vengono sviluppati dall'Andreini sia nel sonetto *Or qual grave per l'aria odo lamento?*¹⁵, fatto in morte del poeta, sia nella lettera *Della morte del Signor Torquato Tasso*¹⁶. In entrambi gli scritti si insiste sull'idea di immortalità, già *topos* classico, e soprattutto sul successo garantito dalla letteratura: la ricerca della "fama" spingeva Isabella a vedere nel Tasso un "esempio di vita" da emulare per non conoscere "l'oblio" e la stimolava a proporsi prima di tutto come un'autrice in proprio, sia coltivando la lirica secondo moduli tassiani, sia cercandone il contatto più o meno mediato.

La fascinazione propria del teatro, elemento già presente nel sonetto tassiano, appare anche nella lirica già citata di Gabriello Chiabrera, *Nel giorno, che sublime in bassi manti*¹⁷, composta per la rappresentazione della *Pazzia d'Isabella* a Firenze. È possibile però che Chiabrera abbia assistito a più di una delle recite dei Gelosi; in particolare, secondo quanto emerge dalle fonti, poté ammirarla nella *Mirtilla* nel 1584, in occasione di una tappa a Savona.

La presenza del poeta nelle *Rime* dell'Andreini è consistente, a partire dai componimenti a lui dedicati. A *Nel giorno, che sublime in bassi manti* segue una risposta di Isabella, *La tua gran Musa or che non può?*¹⁸, in cui l'attrice chiarisce la sua volontà di imitare Chiabrera, rendendo esplicito un confronto poetico che trovò la sua massima realizzazione nelle canzonette e negli scherzi compresi nella raccolta. Ancora più evidente è la vera e propria dichiarazione di poetica di *Vago di*

¹⁵ *Rime*, cit., 1601, p. 195, sonetto CLXIX.

¹⁶ *Lettere*, cit., cc. 107v-109v.

¹⁷ *Rime*, cit., 1601, p. 200, sonetto CLXXI.

¹⁸ *Ivi*, p. 200, sonetto CLXXII.

posseder l'indico argento, la canzonetta morale I dedicata “all’illustrissimo Signor Gabriello Chiabrera, nessuna cosa esser più durabile della virtù”¹⁹. Grazie alla guida del poeta (“Felice quei, che l’onorato calle / Seguirà, che n’additi”), pur limitandosi a scorrere “la bassa valle” del Permesso, Isabella si dice pronta a tutto pur di vivere in eterno nelle sue carte.

E ancora, oltre alla canzonetta morale II²⁰ sempre per Chiabrera, nel piccolo scherzo I “al medesimo”, *Ecco l’Alba rugiadosa*²¹, chiabreresco anche per forma e temi, si legge il definitivo “riconoscimento del magistero del poeta-modello”²².

Considerata l’importanza del rapporto con Chiabrera, appare insolita la mancata partecipazione del poeta al lutto per la morte di Isabella, in occasione della quale Marino scrisse invece il sonetto *Piangete orbi teatri, in van s’attende*²³, stampato per la prima volta non nell’edizione del 1605 delle *Rime*, ma nelle *Lettere* del 1607.

A differenza di quanto avviene per Tasso e Chiabrera, non esistono fonti che documentino contatti tra Isabella e Marino, ad eccezione naturalmente delle *Rime*, canzoniere costruito, secondo Vazzoler, “intorno alla *Lira* del Marino”²⁴, e in cui effettivamente quest’ultimo è ben presente, sia sul piano delle dediche, sia a livello formale e contenutistico.

Appartengono all’edizione del 1605 il sonetto di Marino *SPETTATOR del mio mal, son oggi intento*²⁵, come pure la risposta *Care gemme d’Apollo onde il mio giorno*²⁶; come Chiabrera, Marino tesse per l’Andreini un elogio legato alla sua professione di attrice e tutto all’insegna della duplicità, mentre Isabella, nella lotta contro il “Tempo ferito, e pien di scorno”, si fa encomiasticamente scudo dei versi del Marino, che con le sue rime alza “altri da terra a le dorate stelle”. Non sembra però troppo azzardato intendere il v. 4, “vostro canoro stil di cui m’adorno”, come un ammiccamento non solo al ruolo di Marino nel consolidare la sua fama, ma anche al suo stesso (“m’adorno”) accogliere lo stile del modello per elevarsi al cielo sconfiggendo il tempo.

Rappresenta poi un’incongruenza rispetto alla sezione in cui è inserito, il bellissimo sonetto, ricco di echi tassiani, *Tacea la notte, e chiara a par del giorno*²⁷. Pur essendo compreso nella parte dedicata alle composizioni in morte, fu scritto da Marino per l’Andreini “vedendola recitare una Tragedia”; caduto il “gran velo” del proscenio, che è quasi anche il limite tra ciò che è mortale ed effimero e

¹⁹ *Ivi*, p. 20, canzonetta morale I.

²⁰ *Ivi*, p. 23, canzonetta morale II.

²¹ *Ivi*, p. 22, scherzo I.

²² Franco Vazzoler, *Chiabrera fra dilettanti e professionisti dello spettacolo*, in *La scelta della misura. Gabriello Chiabrera: l’altro fuoco del barocco italiano*, a cura di Fulvio Bianchi e Paolo Russo. Atti del Convegno di Studi su Gabriello Chiabrera nel 350° anniversario della morte (Savona 3-6 novembre 1988), Genova, Costa e Nolan, 1993, p. 437.

²³ *Lettere*, cit., c. non numerata.

²⁴ Vazzoler, *Chiabrera fra dilettanti...*, cit., p. 435.

²⁵ *Rime*, cit., 1605, *Parte seconda*, p. 29, sonetto XXXII.

²⁶ *Ivi*, p. 30, sonetto XXXIII.

²⁷ *Ivi*, *In obitum Isabellae Andreinae*, c. non numerata.

ciò che è sublime e immortale, ha luogo l'epifania di Isabella, la "bella donna", in un teatro che si allarga a comprendere il cielo e il mondo per coinvolgere nella rappresentazione l'intero universo. Non è presente invece in alcuna edizione delle opere, ma compare nella *Galeria*, il madrigale 515 "per Isabella Andreini Comica Gelosa"²⁸. Nella lirica, Marino rivede davanti a sé, come in un ritratto, un'Isabella ieratica perché ormai scomparsa da tempo e ne ricorda ancora una volta l'attività in teatro; il poeta non la sente parlare perché la morte l'ha fatta tacere per sempre, o forse perché, divenuta immortale, "sdegna" di fare udire agli uomini la propria voce. Isabella è ormai distante e silenziosa, estranea alla passione che l'aveva animata in vita, quella per la parola recitata e soprattutto per la scrittura, che avrebbe potuto far risuonare la sua "alta favella" in eterno. Una voce che, in realtà, grazie alle edizioni postume delle sue opere e agli sforzi dei suoi familiari ed amici, ma soprattutto alla sua instancabile attività di promozione di sé, non fu messa a tacere dalla sua fine prematura²⁹.

²⁸ Giovambattista Marino, *La Galeria*, a cura di Marzio Pieri, Padova, Liviana, 1979, p. 239.

²⁹ Per ulteriori approfondimenti su Isabella Andreini, oltre agli interventi già citati e in particolare al numero monografico di «Culture teatrali» segnalato alla nota 4, si vedano: Cesare Molinari, *L'altra faccia del 1589: Isabella Andreini e la sua Pazzia*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento*, Atti del Convegno internazionale di Studi (9-14 giugno 1980), Firenze, Olschki, 1983, vol. II, pp. 565-73; Roberto Tessari, *Sotto il segno di Giano: la Commedia dell'Arte di Francesco e Isabella Andreini*, in *The Commedia dell'Arte from the Renaissance to Dario Fo*, a cura di Christopher Cairns, Lampeter, Edwin Mellen Press, 1988, pp. 1-34; Id., *O diva, o "Estable à tous chevaux". L'ultimo viaggio di Isabella Andreini*, in «Il castello di Elsinore», I, 1988, 2, pp. 20-32; Franco Vazzoler, *Il poeta, l'attrice, la cantante. A proposito di Chiabrera nella vita teatrale e musicale del XVII secolo*, in «Teatro e storia», VI, ottobre 1991, 2, pp. 305-34; Id., *Le pastorali dei Comici dell'arte: La Mirtilla di Isabella Andreini*, in *Sviluppi della drammaturgia pastorale nell'Europa del Cinque-Seicento*, a cura di Maria Chiabò e Federico Doglio, Viterbo, 1992, pp. 281-99; Luisella Giachino, *Dall'effimero teatrale alla quête dell'immortalità. Le Rime di Isabella Andreini*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXVIII, 2001, 584, pp. 530-52; Daria Perocco, *Isabella Andreini ossia: il teatro non è ianua diabuli*, in *Donne e teatro*, a cura di Daria Perocco, Venezia, Ca'Foscari, pp. 19-40; Ead., *Donna/uomo, attrice/scrittrice, Isabella/Francesco: metamorfosi della scrittura di Isabella Andreini*, in *Instabilità e metamorfosi dei generi nella letteratura barocca*, a cura di Simona Morando, Venezia, Marsilio, pp. 87-111.