

## ISABELLA ANDREINI: LA VICENDA EDITORIALE DELLE «RIME»

Il nome di Isabella Andreini (1562-1604) è tuttora abitualmente associato alla sua professione di attrice: in coppia con il marito Francesco, anch'egli membro della Compagnia dei Gelosi, Isabella fu apprezzata in tutta Europa nelle vesti di Innamorata, suscitando l'ammirazione di personaggi del calibro di Enrico IV e Maria de' Medici, ma anche di letterati quali Tasso, Chiabrera e Marino.

Alla pratica delle scene l'Andreini tuttavia affiancò ben presto l'attività letteraria, dedicandosi alla scrittura sin dagli inizi della sua carriera, così come sostiene nella dedicatoria a Lavinia della Rovere della sua favola pastorale *Mirtilla* (1588):

Io cominciai quasi da scherzo [...] ad attendere agli studi della poesia e di tanto diletto gli trovai, ch'io non ho mai più potuto da sì fatti trattenimenti rimanermi, e come dal cielo mi sia stato negato ingegno atto a sì alto e nobile esercizio, non per questo mi son io sgomentata [...]. Seguitai gli incominciati studi; onde m'avvenne alli giorni passati di comporre una pastorale la quale io, per avventura troppo ardata, mando ora fuori.<sup>1</sup>

Come la *Mirtilla*, vero e proprio calco dell'*Aminta* tassiana, anche le opere successive, le *Lettere* e i *Frammenti di alcune scritture*, pubblicate postume da Francesco Andreini rispettivamente nel 1607 e nel 1617, rivelano forti legami con il palcoscenico: se le *Lettere* possono infatti essere considerate da un lato come un prodotto letterario unitario e perfettamente riuscito e dall'altro come un repertorio composto dai monologhi e dalle tirate fatte di luoghi comuni sull'innamoramento che costituivano la quintessenza del ruolo degli Innamorati nella Commedia dell'Arte, i *Frammenti* riproducono in tutto e per tutto i contrasti e i dialoghi messi in scena dai Gelosi, riproponendo materiali teatrali senza alcun filtro.

<sup>1</sup>) Doglio 1995, p. 33.

Accanto alla produzione in prosa o comunque di matrice più spiccatamente scenica, l'Andreini si dedicò alla poesia lirica sulla scia del Tasso e della nascente poetica barocca. La sua fama di poetessa presso i contemporanei fu considerevole, al punto che nel 1601, a seguito della pubblicazione della prima edizione delle sue *Rime*, venne ammessa nell'Accademia degli Intenti di Pavia col nome di Accesa. Le *Rime* costituiscono a tutt'oggi l'opera meno indagata della produzione di Isabella: la critica teatrale, la sola che, alla ricerca di tracce dell'esperienza scenica dell'autrice nelle liriche, si sia occupata nel corso dei secoli della scrittura dell'Andreini, ha infatti a lungo tralasciato un'analisi approfondita e integrale del canzoniere, limitandosi quasi esclusivamente all'esame del sonetto proemiale, l'unico con rimandi espliciti alla sua professione di attrice, e alla riproposizione di qualche lirica scelta per esemplificare lo stile e i temi della scrittura dell'autrice. Paradossalmente, tuttavia, a differenza della *Mirtilla*, delle *Lettere* e dei *Frammenti*, opere che a partire dalla pubblicazione furono oggetto di giudizi discordanti e non sempre positivi, le voci critiche che si sono occupate di Isabella hanno sempre apprezzato le sue liriche considerandole come l'apice della sua carriera letteraria e, contemporaneamente, come un lavoro di non trascurabile qualità nell'ambito della produzione barocca. In questa sede si ricostruirà la complessa vicenda editoriale delle *Rime*, avanzando alcune ipotesi di datazione suffragate dai pochi documenti privati superstiti, dall'esame delle fonti che ci restituiscono le prove liriche dell'attrice e dall'analisi delle varianti riscontrate attraverso la collazione delle due edizioni principali del canzoniere.

L'esordio a stampa di Isabella autrice di versi risale al 1588: oltre alla già ricordata *Mirtilla*, l'Andreini in questo stesso anno pubblicò, senza alcuna indicazione di luogo, l'*Epitalamio nelle nozze degl'illustrissimi don Michele Peretti e donna Margherita Somaglia*, che fu poi inserito nel canzoniere già a partire dall'edizione del 1601, nella quale, dopo essere apparse in alcune raccolte miscellanee, le liriche furono pubblicate per la prima volta in volume. In quell'anno l'autrice diede infatti alle stampe per i tipi di Girolamo Bordone e Pietromartire Locarni le «RIME / D'ISABELLA ANDREINI / PADOVANA / Comica Gelosa / Dedicate all'Illustriss. & Reverendiss. Sig. / IL SIG. CARDINAL S. GIORGIO / CINZIO ALDOBRANDINI / IN MILANO, Appresso Girolamo Bordone, e Pietromartire Locarni / MDCI». Si tratta di un elegante volumetto in 4° che conta 311 pagine di liriche articolate in sezioni; con la pubblicazione del canzoniere, Isabella, all'apice del suo successo come attrice, si apprestava a farsi conoscere al mondo delle accademie e dei letterati di professione dopo il tentativo tutto sommato deludente della *Mirtilla*<sup>2</sup>.

<sup>2</sup>) L'Andreini probabilmente non rimase soddisfatta dal suo esordio poetico. L'accoglienza favorevole della pastorale che si deduce dall'elevato numero di ristampe viene infatti

Alla raccolta milanese seguì un opuscolo pubblicato a Parigi nel 1603 in occasione della permanenza presso la corte di Enrico IV; stampato «appresso Claudio di Monstr'oeil nella corte del Palazzo al nome di Iesus» con dedica a Sebastiano Zametti, esso consta di sole 34 pagine per un totale di 26 componimenti. La piccola raccolta risente fortemente dell'esperienza francese, come è evidente nelle dediche delle liriche; oltre ai vari omaggi ai numerosi personaggi della corte, ben sei sonetti e una canzonetta sono dedicati a Enrico, mentre due sonetti e una canzone furono composti per Maria de' Medici. Il fascicolo parigino costituisce il nucleo originario della *Parte Seconda* della terza raccolta delle liriche di Isabella: «RIME / D'ISABELLA / ANDREINI / Comica Gelosa, Academica Intenta / detta l'Accesa / Dedicate all'Illustrissimo, & Reverendiss. Sig. / Cardinal San GIORGIO / CINZIO ALDOBRANDINI / CON PRIVILEGIO. / IN MILANO, Appresso Girolamo Bordone, / e Pietromartire Locarni. 1605». Questa ristampa postuma in 12° è costituita da una *Parte Prima*, che corrisponde alle *Rime* del 1601 e da una *Parte Seconda* che, oltre a riproporre le liriche dell'edizione Monstr'oeil, presenta molti altri testi inediti, principalmente sonetti. Alla *Parte Prima* sono premessi alcuni componimenti in morte di Isabella, preceduti a loro volta dall'epitaffio latino composto da Francesco Andreini. Assieme alle *Rime*, nel medesimo volume fu riproposta ancora una volta la *Mirilla*. A queste edizioni, approntate mentre Isabella era ancora in vita o curate direttamente dai familiari, seguirono nel corso del XVII secolo due ristampe del canzoniere; la prima, per i tipi Bordone, fu realizzata nel 1685 pubblicando nuovamente l'edizione del 1605, mentre la seconda, edita a Napoli da Antonio Bulifon, si rifà al canzoniere del 1601 e ne riprende il formato in 12°<sup>3</sup>.

Sebbene le edizioni del 1601 e del 1605, con oltre cinquecento testi, costituiscano la fonte principale e privilegiata dell'Andreini lirica, è opportuno dare notizia anche delle raccolte miscellanee in cui compaiono versi dell'attrice, alcuni dei quali riproposti nei due canzonieri di riferimento<sup>4</sup>:  
 – Il volume edito da Gherardo Borgoni *Delle Rime et prose del Sig. Torquato Tasso nuovamente poste in luce. Parte Quarta. Dal Sig. Gherardo*

sorprendentemente smentita nella dedica apocrifa delle *Lettere* (1607); cfr. il passo citato più avanti.

<sup>3</sup>) In mancanza di un'edizione moderna integrale delle *Rime*, si indica come fonte più completa la recentissima antologia curata da Anne MacNeil e James Wyatt Cook (MacNeil - Cook 2005). Si tratta non di un'edizione critica, ma della semplice trascrizione (con traduzione in inglese a fronte) di una selezione di liriche tratte dalla *Prima* (1601) e dalla *Parte Seconda* (1605) delle *Rime* Bordone e Locarni.

<sup>4</sup>) L'elenco delle miscellanee fa riferimento, con alcune aggiunte e precisazioni, alla *recensio* fornita da Luisella Giachino in appendice alla sua analisi delle *Rime*, alla quale si rimanda per l'elenco delle ristampe sette e ottocentesche; Giachino 2001, p. 550.

*Borgogni*. In Milano, presso Pietro Tini, 1586, contiene il madrigale *Se d'Anfion cotanto*, con cui Isabella chiede la liberazione del Tasso.

- *Rime di diversi celebri poeti dell'età nostra*, Bergamo, Comin Ventura e Compagni, 1587. Nel volume, curato da Giovanni Battista Licino, sono inclusi i seguenti testi: *Colma di fasto io me ne gia cantando* (madrigale); *Dimmi, lasso mio core* (dialogo); *Dal dì ch'io vidi in terra il mio bel sole* (sestina); *Di maligno pensier tutt'entro ardea* (sonetto).

Le seguenti raccolte furono curate da Gherardo Borgogni:

- *Gioie poetiche di madrigali del Signor Hieronimo Casone e d'altri celebri poeti de' nostri tempi, dal Signor Gherardo Borgogni di nuovo raccolte e poste in luce*, Pavia, Eredi del Bartoli, 1593. Contiene i tre sonetti *Deh non t'incresca Iola il mio partire*; *Borgogni, voi ch'al nascer vostro avete; Sarei certo felice*.
- *Le Muse Toscane di diversi nobilissimi ingegni dal Sig. Gherardo Borgogni*. Bergamo, Comin Ventura, 1594. Nella parte prima si hanno i sonetti *Nella creazione d'Urbano Settimo a Roma. Quando i tuoi chiari e gloriosi onori*; *Al sepolcro del Sannazaro. Or che'l dotto Sincero estinto giace*; *Di maligno pensier tutt'entro ardea* per il Borgogni e i madrigali *Lucida in terra apparve*; *Colma di fasto io me ne gia cantando*; *Degni figli del sole* e *Dimmi, lasso mio core*.
- *La Fonte del diporto. Dialogo del signor Gherardo Borgogni l'Errante Academico Inquieto di Milano*. In Bergamo, per Comin Ventura, 1598. Isabella risponde al Borgogni con il sonetto *Se tu, che qui tra noi splendi cotanto*.

Anche Antonio Maria Spelta inserisce nella *Aggiunta* alla sua *Historia* alcuni sonetti di Isabella:

- *La curiosa e dilettevole aggiunta del Sig. Antonio Maria Spelta, cittadino pavese, all'Historia sua*, Pavia, Bartoli, 1602. *Molle di pianto il sen, duri lamenti* (*Sopra l'Historia del Signor Antonio Maria Spelta Academico Intento*) è introdotto immediatamente dopo la lettera dedicatoria; lo Spelta riporta inoltre: *Girando al fin le amiche sfere intorno*; *Quando a gli Dei superbi Tempi alzarò*; *È danza o pugna questa? Ecco s'io miro*; *Ridean gli antri, e le valli, e le campagne*.

Altre partecipazioni in miscellanee:

- *Mausoleo di poesie volgari et latine in morte del Sig. Giuliano Goselini fabricato da diversi poeti de' nostri tempi*, Milano, Paolo Gottardo Ponzio, 1589. Di Isabella sono il sonetto in morte del Goselini *Ivi Giulian, anch'io sovra i tuoi bianchi marmi* e la risposta al Borgogni *Deh non sia che mi chiami alma Isabella*.
- *Tempio all'Illustrissimo e Reverendissimo Signor Cinzio Aldobrandini*, Bologna, Eredi di Giovanni Rossi, 1600. Comprende la canzone morale a Chiabrera *Faccia al gran Marte risonar gl'incudi*.

- *Ghirlanda dell’Aurora. Scelta di madrigali de’ più famosi autori di questo secolo, fatta dal Signor Pietro Petracchi*, Venezia, Bernardo Giunti e Gio. Battista Ciotti, 1608. Numericamente consistente l’antologia di liriche di Isabella in questa raccolta successiva all’edizione delle *Rime* del 1605: *Se per tu’albergo Amore; Amor d’amor ardea; A l’apparir del sole; Senz’entrar in battaglia sarai vinto; Timida lingua, alor che ’l mio bel sole; Viva mia luce e chiara; Dopo la pioggia del mio pianto amaro; Quai lamenti usciran dal cor profondo; Diceva ad Egle Elpin: m’odii perch’io; Né fuggir vi poss’io; So che da voi mi viene; Custode insidioso; Per pietà di me stesso; Se quanto bella sete; Già per tua colpa Amore; Rapirò se non doni; De l’odorato guanto; Quell’infelice giorno; Per lo soverchio affanno; Pur vede nel mio volto; Elpino mio l’altrieri; O mia ninfa o mio cor mentr’io vagheggio; O fronde alme e felici.*
- *Rime del Sig. Antonio Costantini in lode del gloriosissimo papa Sisto V et altre da lui raccolte di diversi famosi poeti dell’età nostra*, Mantova, Aurelio e Lodovico Osanna, 1611. *Mentre di marmi e d’or ricchi lavori* (sonetto).
- *Gareggiamento poetico del Confuso accademico Ordito. Madrigali amorosi, gravi e piacevoli ne’ quali si vede il bello, il leggiadro ed il vivace dei più illustri poeti d’Italia*, Venezia, Barezzo Barezzi, 1611. Sotto il nome di Confuso si nasconde Carlo Fiamma, che nel *Gareggiamento*, in nove volumi organizzati per soggetto, raccolse ben 1753 testi poetici di versificatori italiani; Isabella vi è rappresentata complessivamente con 30 liriche. Ne *Le bellezze (Parte prima)* sono compresi: *Vezzosa pargoletta; Mano vera cagion de le mie doglie; Qualor candida e vaga; Standomi a piè d’un orno*. Ne *Le dipendenze ovvero madrigali amorosi (Parte seconda)* si leggono: *Tosto ch’a voi rivolsi; Io vi prego begli occhi; Tu m’uccidesti e già son fatta polve; Custode invidioso; Vide Lesbin Nisida sua fugace; Porta la donna mia; S’altro non desiate*. Ne *Le imagini ovvero madrigali morali (Parte terza)*: *Generoso destriero; Tu che vai riguardando a parte a parte*. Ne *I vari ovvero madrigali amorosi (Parte quinta)*: *M’è sì caro il languire; Se non è cosa in terra; Perché più grave sia; Timida lingua alor che il mio bel sole; Ahi qual mi serpe al core amaro toscò; Morte uccider volea; Da te m’allontanai; Se quanto bella siete; Se da colei che morte m’apparecchia; Languisco e son tant’anni; Qualor candida e vaga; Cerca Venere il figlio; Già l’alma ti donai*. Ne *I misti ovvero madrigali giocosi (Parte ottava)*: *Se per tuo albergo Amore*.

Una menzione particolare meritano le raccolte musicali che contengono composizioni liriche di Isabella <sup>5</sup>. Il sonetto petrarchista era la forma pre-

<sup>5</sup>) Per una trattazione esaustiva riguardo agli aspetti musicali delle trasposizioni sonore delle liriche di Isabella e alle raccolte musicali che le contengono, si rimanda alla dissertazione di Anne MacNeil, da cui è stato tratto l’elenco delle liriche messe in musica; cfr. MacNeil 2001.

ferita di molti musicisti cinquecenteschi, che lo scelsero frequentemente come testo lirico dei loro componimenti per musica. Anche le liriche di Isabella furono sfruttate dai musicisti come basi testuali di composizioni vocali; tuttavia, per quanto riguarda l'Andreini, nessuno dei suoi sonetti fu mai armonizzato, mentre ci restano le versioni per musica di diciannove scherzi e madrigali redatti dall'autrice. Nell'elenco seguente, accanto ai nomi di alcuni madrigalisti minori, spiccano figure di primo piano quali Tarquinio Merula e Sigismondo d'India:

<i>Madrigali</i>	<i>Trasposti da</i>	<i>Anno</i>
Amor, se con leggiadro e novo inganno	Giovanni Battista Bianchi	1675
Amorosa mia Clori	Santi Orlandi	1605
Dopo la pioggia del mio pianto amaro	Donatio Antonio Spano	1608
Languisco, e son tant'anni	Carlo Fiorillo	1616
O bellissimo petto	Donatio Antonio Spano	1608
O lagrime, ch'ad arte	Santi Orlandi	1605
O mia Nisa, o mio cor, mentr'io vagheggio	Tarquinio Merula	1624
Ove sì tosto voli	Pietro Paolo Torre	1622
Per lo soverchio affanno	Sigismondo d'India	1624
Per pietà di me stesso	Santi Orlandi	1606-08
Quella bocca di rose	Donatio Antonio Spano	1608
Va' pur lasso mio core	Mario Pesenti	1628
<i>Scherzi</i>	<i>Trasposti da</i>	<i>Anno</i>
A che sguardi amorosetti	Domenico Mellì	1609
Care gioie	Antonio Cifra	1619
	Anonimo	1606 ca.
	Domenico Brunetti	1606
	Nicolò Rubini	1610
	Giovanni Ghizzolo	1609
	Claudio Saracini	1620
Con quei giri lascivetti	Giovanni Ghizzolo	1609
Deh girate	Marcello Albano	1616
	Raffaello Rontani	1614
	Anonimo	1606 ca.
	Domenico Brunetti	1606
	Nicolò Rubini	1610
	Stefano Bernardi	1619
	Amante Franzoni	1607
	Pietro Benedetti	1611
	Anonimo	1610-20
Ecco l'Alba rugiadosa	Amante Franzoni	1607
	Giovanni Ghizzolo	1609
Io credea, che tra gli amanti	Eleuterio Guazzi	1622
Movea dolce un zefiretto	Giulio Santo Pietro del Negro	1607

Tra le antologie musicali che includono testi di Isabella si segnala in particolare quella di Remigio Romano, *Prima raccolta di bellissime canzonette*

*musicali, e moderne, di autori gravissimi nella poesia e nella musica*, Venezia, Angelo Salvadori, 1618, ristampata e ampliata numerose volte negli anni successivi.

Quando nel 1601 Isabella dava alle stampe il suo primo canzoniere, poteva disporre, per formare la raccolta, di un *corpus* di liriche decisamente consistente, che contava tra l'altro 196 sonetti e 125 madrigali. Data la quantità di materiale pubblicato soltanto nella prima edizione, si può presupporre con una certa sicurezza che Isabella a quella data avesse intrapreso la strada della lirica ormai da tempo e che si dedicasse alla composizione delle *Rime* già da alcuni anni. Per cercare di ricostruire almeno in parte la storia della redazione delle *Rime* e proporre qualche ipotesi di datazione non è possibile purtroppo ricorrere a fonti manoscritte: come per la *Mirtilla*<sup>6</sup>, non sembrano infatti esistere redazioni autografe delle liriche di Isabella, almeno nei repertori noti. In mancanza di testimonianze dirette si può fare riferimento alle poche notizie relative alle *Rime* di Isabella presenti nelle opere della stessa Andreini, nelle sue lettere, nelle parole di altri intellettuali a lei vicini e nelle fonti d'archivio.

È probabile che Isabella si sia dedicata alla composizione di versi sin da giovanissima, a partire quindi dal periodo della sua formazione letteraria. Nella fondamentale dedicatoria delle *Lettere*, che, nonostante sia firmata «Isabella Andreini», fu probabilmente redatta dal marito Francesco per dare nuovamente voce e risonanza alla poetica dell'attrice a tre anni dalla sua morte, Isabella così afferma:

[...] a pena sapea leggere (per dir così) che io il meglio, ch' i' seppi mi diedi a comporre la mia *Mirtilla* favola boschereccia, che se n' uscì per le porte della stampa, e si fece vedere nel Teatro del Mondo molto male in assetto, per colpa di proprio sapere (io non lo nego) ma per mancamento ancora d'altrui cortesia (e non v'ha dubbio). Dopo sudai nella fatica delle mie *Rime*, e di ciò non contenta procurai di rubbar al Tempo, ed alla necessità del mio faticoso essercizio alcun breve spatio d'ora, per dar opera a queste *Lettere*, che di mandar alla luce presso gli altri miei scritti ardisco.<sup>7</sup>

Nel passo viene tracciata una cronologia relativa delle opere di Isabella che farebbe risalire la redazione delle *Rime* a un periodo immediatamente successivo alla composizione della *Mirtilla*, che, pubblicata solo nel 1588, faceva parte del repertorio dei Gelosi ormai da qualche tempo<sup>8</sup>. Sempre al 1588 o a una data di poco anteriore può essere assegnata la composizione

<sup>6</sup>) Doglio 1995, p. 23.

<sup>7</sup>) Andreini 1607, carta non numerata (corsivi miei).

<sup>8</sup>) Almeno dal 1584, se si presta fede alla notizia trasmessaci dal Murassana e dal Pallavicino di una *performance* della favola tenuta a Savona in quell'anno; cfr. Vazzoler 1993, p. 432.

dell'*Epitalamio* per Michele Peretti e Margherita Somaglia, pubblicato appunto nel medesimo anno della *Mirtilla* e riproposto successivamente nel canzoniere del 1601. Facendo poi riferimento alle raccolte miscellanee è possibile attribuire un *terminus ante quem* per la stesura di alcune liriche diffuse a stampa nelle antologie:

1586	Se d'Anfion cotanto (Per la liberazione del Tasso)	madrigale
1587	Colma di fasto io me ne gia cantando	madrigale
	Dimmi, lasso mio core	madrigale
	Dal dì ch'io vidi in terra il mio bel sole	sestina
	Di maligno pensier tutt'entro ardea	sonetto
1589	Ivi Giulian, anch'io sovra i tuoi bianchi marmi (In morte del Goselini)	sonetto
	Deh non sia che mi chiami alma Isabella	sonetto
1593	Deh non t'incresca Iola il mio partire	sonetto
	Borgogni, voi ch'al nascer vostro aveste	sonetto
	Sarei certo felice	sonetto
1594	Quando i tuoi chiari e gloriosi onori (A Urbano VII)	sonetto
	Or che 'l dotto Sincero estinto giace (Al sepolcro del Sannazaro)	sonetto
	Lucida in terra apparve	sonetto
	Degni figli del sole	sonetto
1598	Se tu, che qui tra noi splendi cotanto (Al Borgogni)	sonetto
1600	Faccia al gran Marte risonar gl'incudi (Al Chiabrera)	canzone
1602	Molle di pianto il sen, duri lamenti (Per l' <i>Historia</i> dello Spelta)	sonetto
	Girando al fin le amiche sfere intorno	sonetto
	Quando a gli Dei superbi Tempi alzarò	sonetto
	È danza o pugna questa? Ecco s'io miro	sonetto
	Ridean gli antri, e le valli, e le campagne	sonetto

L'elenco riporta la data della prima pubblicazione a stampa di ogni componimento; può essere però interessante notare come alcune liriche compaiano in più di una miscellanea. In particolare, *Colma di fasto io me ne gia cantando*, *Dimmi lasso mio core* e *Di maligno pensier tutt'entro ardea*, edite per la prima volta nelle *Rime di diversi celebri poeti dell'età nostra* di Giovanni Battista Licino (1587), vengono riproposte, con altri testi inediti, anche ne *Le Muse Toscane di diversi nobilissimi ingegni* di Gherardo Borgogni (1594), segno forse che alcuni componimenti di Isabella avevano già ottenuto un certo successo ed erano considerati rappresentativi del suo stile. Altrettanto importante è notare come alcune liriche non siano state in seguito incluse in nessuna delle due edizioni delle *Rime*; esse sono: *Se d'Anfion cotanto*; *Dal dì ch'io vidi in terra il mio bel sole*; *Ivi Giulian, anch'io sovra i tuoi bianchi marmi*; *Deh non sia che mi chiami alma Isabella*; *Deh non t'incresca Iola il mio partire*; *Borgogni, voi ch'al nascer vostro aveste*; *Sarei certo felice*. Per quanto riguarda invece le liriche effettivamente comprese nei canzonieri, solo le due più recenti, *Se tu, che qui tra noi splendi cotanto* e *Faccia al gran Marte risonar gl'incudi*, furono riproposte nell'edizione 1601, mentre *Nella creazione d'Urbano Settimo a Roma. Quando i tuoi chiari e gloriosi onori*; *Al sepolcro del Sannazaro. Or che 'l dotto Sincero*

*estinto giace; Di maligno pensier tutt'entro ardea; Lucida in terra apparve; Colma di fasto io me ne gia cantando; Degni figli del sole e Dimmi, lasso mio core* appaiono solo nella ristampa del 1605 (*Parte Seconda*): sono le liriche presenti nelle *Muse Toscane* del Borgogni e sono riproposte tutte insieme in una successione continua, inframmezzata solo da una canzone del Borgogni stesso, *Comica illustre e chiara*, che nelle *Muse Toscane* introduceva i testi dell'attrice. Nella *Parte Seconda* delle *Rime* del 1605 sono incluse anche le composizioni edite per la prima volta nell'*Aggiunta* dello Spelta (*Molle di pianto il sen, duri lamenti; Girando al fin le amiche sfere intorno; Quando a gli Dei superbi Tempi alzarò; È danza o pugna questa? Ecco s'io miro; Ridean gli antri, e le valli, e le campagne*). Facendo così risalire le prime prove liriche di Isabella al più tardi agli anni 1586-1587, risulterebbe confermata la cronologia delineata nella dedicatoria delle *Lettere*: l'inizio dell'impegno lirico dell'Andreini sarebbe stato quindi contemporaneo o immediatamente successivo alla *Mirtilla*.

La pubblicazione a Milano delle *Rime* nel 1601, con dedica a Cinzio Aldobrandini, rispondeva alla volontà di Isabella di introdursi definitivamente nella cultura del tempo facendo leva su quello che, nonostante il tono reverente e umile della dedicatoria, considerava come il meglio della sua produzione. Così si legge infatti nella lettera al cardinale:

[...] Né più cara, né più pregiata cosa aveva io da donare a Vostra Signoria illustrissima e reverendissima essendo questi componimenti (quali siano) parti di quel poco ingegno, ch'è piaciuto alla divina bontà di concedermi; e però da me amati in quella stessa guisa, che s'amano i propri figli; ne i quali non pur si tien caro il bello, e 'l buono, ma l'istesse macchie, e difetti aggradiscono, e piacciono; e se a grandezza di quelli tutto ardisce il padre, e tenta il tutto, perché io, che sola a questi miei figli son padre, madre, e nutrice non doverò tentare a grandezza, ed a gloria loro di rischiarargli a' raggi divini di voi lucidissimo Sole, dallo splendor del quale possono ricever perpetuo lume? [...] <sup>9</sup>

Non si trattava comunque di un debutto assoluto, se si considerano le poche liriche pubblicate nelle raccolte miscellanee; mentre tuttavia l'esordio nelle miscellanee non faceva capo a un progetto organico, dietro a questa prima edizione del canzoniere si può leggere chiaramente una precisa strategia di autopromozione attraverso la scrittura lirica. Per ascendere al successo letterario Isabella sfruttava infatti il suo essere una «personalità artistica di rilievo»<sup>10</sup>, già ampiamente nota e ammirata in quanto attrice: in questo senso, la raccolta poetica corrispondeva alla «celebrazione definitiva della

<sup>9</sup>) *Dedica a Cinzio Aldobrandini*, in Andreini 1601, carta non numerata.

<sup>10</sup>) Motta 2004, p. 264.

sua immagine, con un calcolato esercizio di auto-rappresentazione»<sup>11</sup>. Le pagine dell'opera mostrano infatti, nelle dediche dei componimenti, la traccia profonda delle trame illustri che, piazza dopo piazza, Isabella aveva costruito nel corso della sua itineranza professionale e attraverso le quali era diventata una figura pubblica riconosciuta, in grado di intrattenere rapporti con i maggiori esponenti del potere politico del tempo. A seguito della pubblicazione delle *Rime*, Isabella ottenne il riconoscimento come scrittrice a cui aspirava sin dalla stampa della *Mirtilla*: oltre a un sicuro successo di pubblico, senza il quale sarebbe inspiegabile la volontà di ristampare il volume già espressa nel 1601, si conquistò anche l'apprezzamento delle accademie e poté fregiarsi del titolo di «Academica Intenta».

La distribuzione dei componimenti nelle *Rime* del 1605 può apparire casuale e disorganica; in realtà, un'analisi più approfondita rivela come il canzoniere sia invece organizzato secondo precisi principi di costruzione, di carattere sia metrico che tematico. Il volume comprende ben 196 sonetti e 125 madrigali; a essi, che costituiscono la parte preponderante del canzoniere, si affiancano sei canzoni, dieci canzonette morali, due sestine, due epitalami, due centoni, tre capitoli, nove scherzi, quattro «versi funerali» e nove «egloghe boschereccie». Una rigida partizione per forma metrica è presente solo in parte: mentre ai versi funerali e alle egloghe vengono dedicate due sezioni separate a conclusione del volume, il resto del canzoniere vede infatti l'alternarsi di componimenti di vario metro. Dal punto di vista tematico, nel disporre la materia, Isabella non accetta la tripartizione di ascendenza tassiana in rime amorose, encomiastiche e sacre, ma propone una suddivisione, ideale e solo parzialmente indicata attraverso titoli premessi a ogni sezione, in liriche amorose - encomiastiche - responsive - sacre - funebri - egloghe; le rime encomiastiche e quelle amorose sono mescolate «secondo quella prospettiva, tipica della mentalità e dell'ideologia dell'Antico Regime, per cui i due aspetti, erotico-lirico e celebrativo, cioè intimo e pubblico, sono raramente disgiunti»<sup>12</sup>.

Le rime d'argomento amoroso e quelle encomiastiche, che costituiscono la parte più consistente e complessa del canzoniere, sono articolate secondo più principi, che determinano una distribuzione per piccoli raggruppamenti di testi. Da un lato, per quanto riguarda i metri, Isabella alterna a una successione di sonetti un gruppetto di madrigali, inserendo nella sequenza le canzoni, le canzonette morali, le sestine, gli scherzi. Un secondo criterio organizzatore è quello per destinatario: a liriche non encomiastiche seguono gruppi di sonetti per vari dedicatari o testi di vario metro per uno stesso personaggio. Al di sopra di queste partizioni secondarie c'è il ricorrere

<sup>11</sup>) *Ibidem*.

<sup>12</sup>) Giachino 2001, p. 533.

ciclico dei sonetti per l'Aldobrandini e dei componimenti per Enrico IV di Francia. Per quanto riguarda le forme metriche, i madrigali, tutti senza dedicatario tranne uno, tendono a disporsi in gruppi di tre o quattro e anche più, mentre i sonetti possono presentarsi isolati, rispettando sempre tuttavia una certa alternanza con i madrigali; le canzoni, le canzonette morali e le sestine punteggiano invece il volume in modo irregolare e sono generalmente organizzate per destinatario. Facendo sempre riferimento ai destinatari, si possono evidenziare alcuni raggruppamenti di testi di vario metro unificati dal personaggio a cui sono dedicati; particolarmente evidente è la sequenza di rime per il Chiabrera, quella per i monumenti del Giambologna e quella in morte di Laura Guidiccioni Lucchesini. Più regolare rispetto alla scansione delle rime amorose ed encomiastiche è la disposizione nel resto del volume delle liriche organizzate in raggruppamenti introdotti da un titolo. Preceduti dalla nota «Qui seguono alcuni sonetti scritti da diversi all'Autrice, con le risposte della medesima», a pagina 200 cominciano i quattordici sonetti responsivi; seguono i «sonetti spirituali», in realtà dodici sonetti e un madrigale, e i «versi funerali ed egloghe boschereccio».

Nonostante la più che probabile circolazione manoscritta di numerosi componimenti e la loro presenza, già segnalata, in numerose raccolte precedenti di area lombarda, l'importanza programmatica delle *Rime* nella celebrazione definitiva dell'immagine di Isabella è evidente, sin da questa prima edizione, dal gran numero di poesie dedicate rispetto alla totalità dei testi. Il trionfo di Isabella, che si fondava sul pubblico riconoscimento della sua personalità artistica in cui convivevano senza ambiguità le doti dell'attrice virtuosa, della poetessa e della donna colta e raffinata, veniva affermato definitivamente nella raccolta attraverso le tracce delle relazioni prestigiose che l'Andreini aveva costruito nel corso dei suoi viaggi con i Gelosi. In questo senso, fondamentali risultano le rime encomiastiche: su 196 sonetti, 52 sono dedicati. A essi inoltre devono essere aggiunti i quattordici sonetti responsivi costruiti in forma di omaggio e risposta.

Descritto il canzoniere, è ora opportuno determinare quando l'Andreini cominciò presumibilmente a progettare il volume. Nella lettera dedicatoria delle *Rime*, a compimento della sua opera, Isabella si rivolgeva così al suo mecenate Cinzio Aldobrandini: «Oltre che m'è parso ancora, non dirò convenevole, ma necessario (dovend'io a persuasione di molti mandarle alla luce del Mondo) il consacrarle non ad altrui, che a Vostra Signoria illustrissima e reverendissima vero Tempio della virtù [...]»<sup>13</sup>. Isabella afferma quindi di aver deciso di approntare un'edizione delle sue liriche perché sollecitata da altri. Ovviamente l'atteggiamento umile con cui l'autrice si

<sup>13</sup>) *Dedicatoria al cardinale Cinzio Aldobrandini*, in Andreini 1601, carta non numerata (corsivi miei).

rivolge al cardinale nasconde, dietro lo schermo dell'edizione preparata su invito di altri, il fatto che Isabella volle fortemente la pubblicazione delle *Rime* per sancire definitivamente il suo successo come autrice oltre che come attrice. L'inciso tuttavia ci informa del fatto che, nel momento in cui se ne preparava la stampa, le liriche dovevano aver già avuto una certa diffusione presso una cerchia non troppo ristretta di persone e che esse erano state evidentemente giudicate in modo positivo, tanto da spingere Isabella a inserirle nella raccolta.

Tra coloro che lessero le rime prima della loro pubblicazione ci fu sicuramente l'amico e ammiratore Gherardo Borgogni, che, nel dialogo *La Fonte del diporto*, edito nel 1598, presentando uno scambio di sonetti con Isabella (*Apollo, questa, il cui valor cotanto* e *Se tu, che qui fra noi splendi cotanto*), così scriveva:

GHERARDO: In vero, non vi è cosa con la quale più si rendono eterni e gloriosi i nomi, che con le carte, se ben la soverchia ignoranza, ed ambizion di molti, fa che ciò non si stima in modo alcuno. Però seguiamo il nostro ordine, e lasciamo che l'ignorante volgo sia fatto preda d'un'eterna oblivione, e qui ripiglio la lezione, col dirvi solo che 'l Sonetto che segue [*Apollo, questa, il cui valor cotanto*] fu già fatto in lode della Signora Isabella Andreini donna di gloriosa fama, e di gran nome nell'arte Comica; e nella Poetica meravigliosa a' tempi nostri, ed un vero e stupendo miracolo della Natura istessa; sì come di ciò fra non molto tempo farà chiarissima fede, il bellissimo volume delle sue leggiadrissime *Rime* che si vedrà in luce, in lode delle quali fu fatto il già detto componimento, il qual è questo, a cui segue la risposta di lei [*Se tu, che qui fra noi splendi cotanto*], che in brevissimo spazio di tempo mi fece.<sup>14</sup>

Il Borgogni sembra conoscere bene le intenzioni di Isabella, che evidentemente già nel 1598 stava preparando un volume di *Rime*. Il Borgogni riconosce inoltre il fatto che lo scopo di Isabella fosse quello di farsi conoscere presso il pubblico non solo come attrice «di gran nome», ma anche come «meravigliosa» autrice di liriche; anche l'accostamento con il tema dell'«eterna oblivione» causata dalla «soverchia ignoranza» non è casuale e rimanda alla volontà di perpetuare il ricordo di sé attraverso «le carte». L'elaborazione del canzoniere impiegò dunque l'Andreini per almeno tre anni, finché il volume venne pubblicato nel 1601: da quel momento in poi le *Rime* ottennero un discreto successo se si considera la loro diffusione nelle successive miscellanee e in modo particolare nelle raccolte musicali, segno di un apprezzamento anche al di fuori delle accademie e del favore di un pubblico più vasto.

<sup>14</sup>) Borgogni 1598, c. 38v-39r.

A questo punto è necessario introdurre qualche considerazione sulle affermazioni ricavabili da una serie di documenti conservati presso la Biblioteca Reale di Bruxelles<sup>15</sup>: si tratta di una carteggio tra Isabella Andreini e il dotto fiammingo Erycius Puteanus, che, oltre a contenere notizie utili riguardanti la stesura delle *Lettere* e delle *Rime*, costituisce una prova documentaria essenziale per dimostrare un intervento attivo di Isabella nella seconda edizione delle *Rime*, intervento su cui la critica ha troppo spesso sorvolato. Lo scambio epistolare, che comprende otto lettere scritte da Isabella e cinque risposte di Erycius, abbraccia un arco di tempo compreso tra il 14 novembre 1601 e il 14 agosto 1602; è probabile tuttavia che alcune lettere siano andate perdute, dato che alcune missive di Isabella fanno riferimento a epistole assenti nella documentazione superstite e che le risposte di Erycius si interrompono prematuramente con la lettera del 15 gennaio 1601. Probabilmente Isabella suscitò l'interesse di Erycius e ne sollecitò così le risposte a seguito del suo ingresso nell'Accademia degli Intenti, di cui lo studioso faceva parte.

Oltre alla trascrizione completa delle lettere fatta da Anne MacNeil, il solo studio riguardante la corrispondenza risale al 1889 e si fonda su una conferenza tenuta ad Anversa da Charles Ruelens; Ruelens si concentrò tuttavia su Erycius, utilizzando la figura dell'Andreini principalmente per provare l'esistenza di un lato meno impegnato del carattere del Puteanus e di suoi interessi al di fuori dei circoli accademici, che assorbivano la maggior parte del suo tempo. Erycius, conosciuto anche come Henri Pute, Henri de Put, Henri Dupuis, Hendrick van der Putte e, come lo chiamava Isabella, Ericio Puteano, nacque nell'antico ducato di Gueldre nel 1574; dopo aver studiato (dal 1589) a Colonia, si dedicò all'approfondimento della storia e della filologia con Justus Lipsius, per poi stabilirsi (nel 1597) a Milano, dove gli venne assegnata una cattedra in lingue classiche presso la scuola palatina. Il carteggio pone innanzi tutto in discussione la data riportata in calce alla dedica delle *Rime*, «Di Milano il dì 22 Settembre 1601», a cui è sempre stata fatta risalire la pubblicazione del volume. Nella lettera del 6 marzo 1601 Isabella inviava un sonetto a Ericio Puteano accompagnandolo con queste parole: «Quando penso alle vostre virtù, le quali mi fecero l'altra sera formar questo sonetto, ch'io vi mando prima che sia aggiunto con altri alle *Rime* che si ristamperanno in breve»<sup>16</sup>. Ai primi di marzo l'Andreini faceva chiaramente riferimento a una «ristampa» delle sue *Rime*, una nuova edizione in cui aveva intenzione di inserire un sonetto appena composto per l'amico; nell'edizione del 1601 non è compreso alcun componimento

<sup>15</sup>) La corrispondenza è trascritta integralmente in Ruelens 1889, pp. 24-34, e in MacNeil 1994, p. 403 ss.

<sup>16</sup>) *Lettera di Isabella Andreini a Ericio Puteano*, 6 marzo 1601.

per Ericio, mentre nell'unica ristampa del volume, quella del 1605, è effettivamente presente un unico sonetto per il Puteano<sup>17</sup>. Se la data in calce alla lettera dedicatoria, 22 settembre 1601, fosse autentica, il sonetto sarebbe stato inserito nella prima edizione delle *Rime* e, soprattutto, Isabella non potrebbe certo parlare di ristampa in corso di preparazione, poiché, stando alla dedicatoria, la prima edizione non era stata ancora pubblicata.

Esiste un altro documento che porrebbe indirettamente in discussione la data di pubblicazione del primo canzoniere: al 1601 risale infatti la lettura di un sonetto di Isabella, *Quel ciel, che sovra il liquefatto argento*<sup>18</sup>, alla presenza dei Filarmonici a Verona<sup>19</sup>. Secondo i registri dell'accademia, il sonetto fu declamato durante la riunione del 22 giugno 1601, mentre la risposta fu presentata all'assemblea il 29 giugno. Presupponendo come esatta la data del 22 settembre 1601 attribuita alla prima edizione delle *Rime*, Isabella, desiderosa di vantare i suoi contatti con un'accademia di tale prestigio, avrebbe ben potuto inserire il sonetto e la sua risposta nel volume pubblicato in autunno: la coppia di liriche venne invece introdotta nelle *Rime* soltanto nel 1605, così come il sonetto per Ericio.

A questo punto è possibile avanzare qualche ragionevole dubbio sull'autenticità della data della dedicatoria, anche se non è possibile determinare per quali motivi essa sia stata ritoccata; per suffragare in qualche modo l'ipotesi di una datazione spuria, può essere significativo ricordare come un equivalente gioco sulla data sia presente anche nella dedicatoria delle *Lettere*, firmata «Isabella Andreini» nonostante il 14 marzo 1607 l'attrice fosse ormai morta da anni. Se si presta fede al riferimento presente nella lettera a Ericio, bisogna quindi supporre che la prima edizione delle *Rime* sia stata stampata anteriormente al marzo 1601, e che in quello stesso mese Isabella già pensasse a una ristampa da eseguire a breve termine e nella quale dovevano essere aggiunti altri testi.

L'aspirazione dell'autrice a veder nuovamente pubblicato il volume entro poco tempo dovette tuttavia incontrare degli impedimenti se ancora nel giugno 1602 Isabella così scriveva a Ericio:

Passò il Signor Sadeler per Verona, e seppi che in Milano alloggiò con Vostra Signoria onde con tal occasione mi venne pensiero d'un intaglio di sua mano [...]. La prego caldamente a scrivere una lettera al suditto, pregandolo a servirmi subito, acciocch'io possa come sarò a Milano metterlo nelle mie *Rime*, che si ristamperanno tosto ch'io giunga.<sup>20</sup>

<sup>17</sup>) *Ne le tue labbra pur dolce stillaro, Sonetto XVIII, Parte Seconda*, in Andreini 1605, carta non numerata.

<sup>18</sup>) *Sonetto XXX, Parte Seconda*, in Andreini 1605, carta non numerata (corsivo mio).

<sup>19</sup>) Cfr. MacNeil 1994, p. 50.

<sup>20</sup>) *Lettera di Isabella Andreini a Ericio Puteano*, 18 giugno 1602.

A giugno l'Andreini intendeva quindi far ristampare le *Rime* a Milano, dove già la prima volta erano state impresse da Bordone e Locarni. Isabella ottenne dal celebre incisore fiammingo Sadeler il ritratto richiesto, ma, contrariamente a quanto auspicava nella lettera, non si ha alcuna traccia di un suo passaggio per Milano successivo a questa missiva; la stampa fu forse rimandata a causa della chiamata dei Gelosi presso la corte di Francia, con la quale la *troupe* aveva già preso accordi nell'autunno del 1602<sup>21</sup>.

Proprio al 1602 risalgono i cinque sonetti di Isabella pubblicati da Antonio Maria Spelta nella sua *Curiosa e dilettevole aggiunta* alla sua *Historia* (1597). Accanto a un sonetto che loda l'opera dello Spelta, sono compresi nell'*Aggiunta* i testi che, secondo la MacNeil<sup>22</sup>, Isabella avrebbe composto sulla via per Parigi, durante una sosta a Torino: *Girando al fin le amiche sfere intorno* per Carlo Emanuele duca di Savoia, *Quando a gli Dei superbi Tempi alzarò* per Matilda di Savoia, *È danza o pugna questa? Ecco s'io miro* incentrato sulla «corrente, ballo nel quale i cavalieri si rubano le dame» e *Ridean gli antri, e le valli, e le campagne* per Amedeo di Savoia<sup>23</sup>.

Nel 1603 Isabella era a Parigi presso il re: la presenza a corte dell'attrice fu l'occasione per entrare in contatto con la nobiltà che gravitava intorno al sovrano e per la quale Isabella scrisse nuovi sonetti. Tra le due edizioni principali delle *Rime*, pubblicate rispettivamente nel 1601 e nel 1605, si inserisce infatti un fascicoletto pubblicato a Parigi nel 1603 in occasione della permanenza dei Gelosi presso la corte. L'opuscolo, stampato «appresso Claudio di Monstr'oeil nella corte del Palazzo al nome di Iesus», contiene soltanto 26 componimenti encomiastici e risulta fortemente influenzato dalla volontà di Isabella di omaggiare la corte francese e in particolar modo i sovrani. Esso «costituisce il nucleo originario della *Seconda Parte* delle *Rime*»<sup>24</sup>; alle liriche è inoltre premesso il ritratto realizzato dal Sadeler che l'attrice pensava di inserire nella ristampa milanese. Il volumetto è dedicato a Sebastiano Zametti, al quale Isabella così si rivolge nella lettera che apre la raccolta:

Queste poche Rime, ch'io dedico a Vostra Signoria Illustrissima sono state da me fatte parte in Italia, e parte in Francia. Le fatte in Italia son quelle, che prime in ordine hanno quei brevi argomenti, e, che solo in stampa con l'altre mie. Quelle che hanno solamente i nomi, a cui sono indirizzate, qui in Parigi m'ha dettate l'affetto. Ho fatta questa unione per dichiararmi (come veramente sono) divotissima a' nominati, non escludendo però l'universale. Si compiaccia Vostra Signoria Illustrissima di leggerle, né se ne sdegni, poichè non si sdegnava neanche Q. Mutio Scevola uomo celebratissimo

<sup>21</sup>) Baschet 1882, p. 126.

<sup>22</sup>) MacNeil 1994, p. 17 nt. 36.

<sup>23</sup>) Tutti e cinque i sonetti sono riportati in Andreini 1605.

<sup>24</sup>) Giachino 2001, p. 550.

di giuocar talvolta alla palla per sottrarsi al grave studio delle leggi. Non la pregherò a gradir la picciolezza del dono, perché quant'ella concedesse a' miei preghi, tanto torrebbe alla sua benignità; dirò, solo che voglia adempier i miei difetti con la sua grazia, ed umilissima le m'inchino.

Di Parigi, il dì 20 di Marzo 1603.<sup>25</sup>

L'analisi della raccolta conferma le affermazioni della dedicatoria: sei componimenti per Enrico IV e due testi per Maria de' Medici risultano già presenti nell'edizione delle *Rime* del 1601 («le fatte in Italia»). Le liriche restanti, realizzate «in Parigi», sono invece inedite; esse verranno tutte riprese nella *Parte Seconda* della nuova edizione del 1605, accompagnate da altre rime indirizzate alla nobiltà francese e composte prima della morte. Interessante è soprattutto la disposizione delle rime per Enrico IV: i sonetti che erano già stati proposti nel 1601 e che punteggiavano il canzoniere a distanze regolari vengono qui raggruppati, forniti di un argomento e disposti secondo un ordinamento differente rispetto al canzoniere allo scopo di ricostruire *ex novo* un discorso logico e cronologico che ripercorra le gesta belliche del re; la successiva pace, auspicio di felicità e prosperità, permette a Enrico di dedicarsi agli svaghi e, quindi, al teatro.

Isabella non tornò mai in Italia per veder realizzata la ristampa del canzoniere a cui aveva accennato scrivendo al Puteano: la sua volontà fu però rispettata da Francesco, dai familiari e dagli amici, che nel 1605 diedero alle stampe la nuova raccolta di *Rime*. Quest'edizione è stata spesso definita erroneamente come una semplice ristampa commemorativa di materiale, se non del tutto, almeno in buona parte già edito; non si è infatti tenuto conto delle affermazioni di Isabella conservate nelle lettere a Ericio e della presenza di un certo numero di varianti d'autore rispetto al canzoniere originario del 1601. Le due edizioni sono sempre state considerate totalmente coincidenti dalla critica<sup>26</sup>, che non ha mai considerato la possibilità di un intervento di Isabella tra le redazioni. La realizzazione del volume, edito anch'esso a Milano, fu curata da Girolamo Bordone e Pietromartire Locarni, che già avevano dato ai torchi il canzoniere dell'esordio e che accompagnarono le *Rime* con la seguente lettera al mecenate di sempre, Cinzio Aldobrandini:

Sempre visse la virtuosissima, e non mai a bastanza lodata Signora Isabella Andreini devota serva a Vostra Signoria illustrissima e tale morir volse; poiché morendo di parto il Leone, nel ritornar, che faceva in Italia, quasi trionfante dalla corte di Francia, per gli onori memorabili fatti al valor di

<sup>25</sup>) *Lettera dedicatoria a Cinzio Aldobrandini*, in Andreini 1603, carta non numerata.

<sup>26</sup>) Cfr. Vazzoler 1993, p. 456 nt. 22 e p. 458 nt 32; Giachino 2001, p. 550; MacNeil - Cook 2005, p. 1; Motta 2004, p. 264, per citare solo qualche esempio tra gli interventi critici più recenti.

lei dalle Maestà Cristianissime; e da tanti altri principi, e dame; lasciò, che la *Seconda Parte* delle *Rime* sue, non alle stampe uscisse, sol che dedicata al riverito nome di Vostra Signoria illustrissima, a cui già ella avea indirizzata la *Prima Parte* del *Canzoniere*, che da noi pur s'imprese. Giudicioso legato di donna di lettere, e di giudizio; poiché solo a Vostra Signoria illustrissima si devono l'opere di qualunque fiorito ingegno; non conoscendo l'età presente altri più ch'ella mecenate degli spiriti virtuosi; di che fanno fede tanti leggiadrissimi versi, che come al loro Tempio, e terreno sole, con tante belle allusioni al nome, alla magnanimità, ed all'altre gran parti di Vostra Signoria illustrissima, le sono andati consacrando i migliori compositori d'ogni città d'Italia. Ora noi ci facciamo prontissimi esecutori della mente della testatrice, e di quella del Signor Francesco suo marito, e de' figli, che l'effetto ne desiderano; e prendiamo volentieri occasione di farci conoscere non men servitori a Vostra Signoria illustrissima di quel che le sia ogni altro professore di libri. Le mandiamo perciò non solo l'impressione della *Seconda Parte* non ancor veduta, ma della *Prima* a quella unita, e della *Pastorale* della medesima autrice, migliorate molto, insieme con alcune composizioni, che Toscana, e latinamente sono state fatte nella morte di lei. E supplicando Vostra Signoria illustrissima ad aggradir con tutto il volume la devozione, che resta ne gli animi nostri di servirla in quanto altro più potremo; co' l farle umilissima riverenza, preghiamo sempre il Signore per ogni sua continua felicità, ed essaltazione.

Di Milano a' 2 di Luglio 1605.<sup>27</sup>

Secondo le affermazioni dei due stampatori, Isabella avrebbe quindi dato istruzioni circa la nuova edizione delle sue liriche prima di morire, confermando la volontà di indirizzarle a Cinzio; Bordone e Locarni agirono poi su commissione di Francesco Andreini e dei figli, approntando un volume che già da questa descrizione appare estremamente composito e formato da materiali eterogenei. Leggendo la dedicatoria, la critica passata e recente ha sottolineato il fatto che dietro l'attività della stamperia milanese ci fosse la mano di Francesco e dei figli, che, nell'intento di costruire per Isabella una fama postuma di letterata in grado di durare nel tempo, si rivolsero a ciò che restava dei suoi scritti ripubblicandoli o dandoli per la prima volta alle stampe. Le *Rime* del 1605 sono quindi state sempre considerate come un'edizione celebrativa e commemorativa, una «messa in scena della sopravvivenza dell'Andreini, resa eterna dalla fama»<sup>28</sup>: l'impressione è confermata dalla composizione stessa del volume che, oltre a una *Parte Seconda* di testi inediti, ripropone le *Rime* del 1601, la *Mirtilla* (del lontano 1588) e soprattutto un'ampia sezione di «composizioni, che Toscana, e latinamente sono state fatte nella morte di lei»<sup>29</sup>.

<sup>27</sup>) Andreini 1605, carta non numerata (corsivi miei).

<sup>28</sup>) Motta 2004, p. 264.

<sup>29</sup>) *Dedicatoria a Cinzio Aldobrandini*, in Andreini 1605, carta non numerata.

La componente celebrativa è senza dubbio predominante, ma non è la sola. Nell'esame della raccolta è indispensabile fare riferimento ancora una volta alle lettere per Ericio Puteano, in cui Isabella afferma ripetutamente, già nei primi mesi del 1601, di essere intenzionata a ristampare le *Rime* («le *Rime* che si ristamperanno in breve»<sup>30</sup>), progettando inoltre di inserirvi alcune nuove liriche tra cui un sonetto per Ericio stesso («questo sonetto, ch'io vi mando prima che sia aggiunto con altri»<sup>31</sup>). Le lettere costituiscono la prova che la seconda edizione delle *Rime* non fu semplicemente, come accadde invece in seguito per le *Lettere* e i *Fragments*, una ristampa celebrativa preparata da Francesco e dagli amici che riproposero al pubblico il meglio della produzione lirica di Isabella. Dalla missiva si evince che l'Andreini si preoccupò personalmente della raccolta che, almeno nelle intenzioni, doveva contenere elementi di novità rappresentati da componimenti inediti. La volontà dell'autrice, espressa nelle lettere all'amico, è poi confermata nei fatti: contrariamente a quanto viene generalmente affermato sulla scorta della dedicatoria alla *Parte Seconda*, non è affatto vero che «la parte iniziale dell'opera riproponga, integrale e inalterata, la serie dei testi già pubblicati nel 1601»<sup>32</sup>. Grazie al confronto tra l'edizione del 1601 e la *Parte Prima* di quella del 1605, che la ripresenta ai lettori, è stato possibile evidenziare un numero non trascurabile di varianti testuali che confermerebbero un intervento attivo di Isabella tra le due edizioni. L'esistenza delle correzioni è giustificata e confermata dalle affermazioni contenute nelle lettere a Ericio, in cui Isabella preannuncia all'amico una ristampa del canzoniere, una nuova edizione che l'autrice non desiderava semplicemente ampliare con componimenti inediti, ma alla quale evidentemente apportò anche alcune modifiche e cambiamenti.

L'individuazione di tali varianti è stata possibile solo effettuando una collazione completa tra le parti corrispondenti; le varianti riscontrate, che comunque non sono numerose, sono tutte di carattere stilistico e possono investire singoli versi così come interi componimenti. Si ha vera e propria sostituzione di liriche nel caso dei madrigali LXX e LXXI:

*Rime 1601*

## LXX

Io son condotto a morte  
da bella donna, e ria:  
e pur tanto cortese è 'l mio desire,  
ch'egli anzi al mio morire

*Rime 1605*

Qual dispietato artiglio il cor mi svelle  
qual incendio mi sface  
nel lasciar l'alma, e risplendente face  
di queste amiche stelle?

<sup>30</sup>) *Lettera di Isabella Andreini a Ericio Puteano*, 6 marzo 1601.

<sup>31</sup>) *Ibidem*.

<sup>32</sup>) Motta 2004, p. 264; l'affermazione è però presente in tutti i saggi che descrivono la raccolta.

di pace in segno, e di perdon vorria  
dar mille baci a l'omicida mia.

(Lasso) pur giungo al fin del viver mio;  
tanto può del partir l'amaro addio.

LXXI

O me tre volte, e sei  
più d'ogn'altro felice  
se de' contenti miei  
spiegar potessi in carte  
la millesima parte. Ma non lice,  
che vero amante tace,  
e copre il bel desio, che 'l cor gli sface.

Morrò crudel, morrò, ma nel morire  
questo disperatissimo conforto  
avrò; che benchè a torto  
m'uccidan (fiero) i tuoi disdegni, e l'ire  
ne i detti, e ne i sembianti non si vedrà  
l'interno mio dolore  
né, ch'i'chieda pietà fia, che ti vanti.

Sia *Io son condotto a morte* che *O me tre volte e sei* non vengono ripresi nel secondo canzoniere, mentre i due madrigali con cui sono sostituiti sono inediti. Viene invece aggiunto *ex novo*, con una numerazione errata che raddoppia quella di un altro testo correttamente collocato, il sonetto LXXXIII, *Fileno mio quell'empia donna altera*:

Fileno mio quell'empia donna altera  
per cui cantando dolcemente piagni,  
e 'l garrir de gli augei mesto accompagni  
da un'alba a l'altra, e d'una a l'altra sera,  
Più che donna è (cred'io) selvaggia fera;  
che sol s'allegra allor quando ti lagni,  
e di lagrime amare il volto bagni,  
anzi d'ogn'aspra fera ell'è più fiera.  
Vengon le fere al tuo soave canto,  
e deponendo l'ira, e l'alterezza  
s'addolciscon pietose a i versi, al pianto.  
Questa non t'ode, è 'l tuo pregar non prezza.  
Qual la difende (ohimè) magico incanto?  
Qual empia stella? O qual natia fierezza?

Si hanno poi i seguenti casi di sostituzioni e correzioni di versi:

	vv.	<i>Rime 1601</i>	<i>Rime 1605</i>
Son. X	2	da l'aureo crin scotea l'Aurora, quando	scotea da l'aureo crin l'Aurora, quando
Son. XVII	6	non manca già di sua natia fierezza	non scema già di sua natia fierezza
Son. II	2	di santa carità le voglie accende	di santa carità le voglie accense
	3	fe' l'acque scaturir, onde già spende	fe' l'acque scaturir, onde già spense
Son. LII	14	presso a i gran Re, da la cui pianta scendi	tra gli alti re, da la cui pianta scendi
Epital. I	15	queta il mar l'atre tempeste	queta il mar l'alte tempeste

	vv.	<i>Rime 1601</i>	<i>Rime 1605</i>
Son. LXVII	6	trae de la siepe ancor lieta la rosa	trae da le siepe ancor lieta la rosa
Son. LXXXII	10	tra quanto errando il sol circonda, e vede	tra quanto errando il sol circondar vede
Canz. mor. V	10	il gregge, che se n'va lieto bevendo	la greggia, che se n'va lieta bevendo
Madrig. XXXVIII	5	m'odi, perch'ì'sia brutto? Ama il mio core	m'odii crudel perché diforme i'sia?
	6	<i>omissis</i>	ama Nisida mia questo mio core
Son. CII	3	eroi sì degni, il villanello avaro	famosi eroi, move il bifolco avaro
	4	move l'aratro, e 'l gregge a pascer viene	l'aratro e greggia ingorda a pascer viene
Canz. mor. IX	21	deh mira quelli, cui furor di Marte	deh mira quelli, chi furor di Marte
Canz. IV	9	sì che del Mondo impuro	sì che nel Mondo impuro
Son. CXVI	8	qual vite, che non have onde s'appoggi	qual vite, che non ha dove s'appoggi
Sestina II	14	e le stelle spariscono, e la luna	e le stelle spariscono, e luna
Madrig. LXVI	3	di provar meno meno l'acerbo mio [tormento]	di provar meno acerbo il mio tormento
Madrig. LXVII	1	tu, che sai l'arte, e i modi	tu, che sai l'arti, e i modi
Son. CXXXII	6	misto color di gigli, e di viole	vago color di rose, e di viole
Son. CXXXIII	1	A che pur tardi, a che non sorgi Aurora;	A che pur tardi, a che non sorgi Aurora?
	2	bella Ninfa del Ciel recante il die:	bella Ninfa del Ciel recane il die.
Son. CLVI	5	ahi se 'l Cielo questo 'ncarco non dissolve	ahi se 'l Ciel questo 'ncarco non dissolve
<i>In morte di Damone</i>	8	deh sì mi fosse il bel Castalio amico	oh se mi fosse il bel Castalio amico
<i>In morte di Nisida</i>	65	il cibo, il fonte, e la già cara prole	il prato, il fonte, e la già cara prole
Egl. I	52	e la natural grazia adorna, e fregia	(cara semplicità) più vaghe rende
	87	m'è cortese ad ogn'or domo la fame	m'è cortese ad ogn'or scaccio la fame
	204	che 'l Sol varcato di meriggio il segno / [co'veloci destrier corre a l'ocaso]	ora, che vibra il sol, raggi di foco

	vv. <i>Rime 1601</i>	<i>Rime 1605</i>
Egl. II	71 sai pur, ch'Endimion, Cefalo, Adone	no 'l fuggì Clori, un tempo ninfa, or dea
	72 ed altri furo abitor de'boschi;	e dell'istesso Amor la bella madre
	73 e pur non ricusar gioia d'amore	co 'l vago Adon colse del figlio i frutti
Egl. III	29 in varie e strane forme / Ben possono gli [incanti]	ponno gli incanti in varie, e strane [forme]
Egl. IV	65 le mie capanne, il gregge, i boschi, e i [campi]	le capanne, la greggia, i boschi, e i [campi]
Egl. VI	10 Mi si discopre Amore, e brutto, e bello.	mi si discopre Amor, bello, e difforme
	18 immaginarmi un mostro	immaginarmi in Libia, od in Cocito
	19 di lui più brutto, e più deforme in terra	un mostro più difforme
	161 acciò con versi d'allegrezza pieni	perch'io con versi d'allegrezza pieni
Egl. VII	5 tu pur disprezzi o Nisa	tu pur disprezzi o Nisa il tuo Fileno
	6 il tuo Filen, che più, che 'l gregge t'ama	che de la greggia più, più di sé stesso
	7 <i>omissis</i>	fedelissimo t'ama
	195 di me stesso pietade, e del mio gregge	di me stesso pietà, della mia greggia
Egl. IX	21 sono speme, timor, pianti, ed angosce	sono speme, timor, fiamme, ed angosce
	269 men possenti, e men crude	non bisognan men crude, o men [possenti]
	270 armi già non bisogna	armi di queste o Galatea nemica

Le correzioni si concentrano sul lessico, sul ritmo del verso, talvolta sulla punteggiatura; ci sono anche casi di rifacimento di due o tre versi consecutivi, oppure di aggiunta di singoli versi con redistribuzione del contenuto. Alcune varianti riguardano le intestazioni dei componimenti dedicati, mentre in altri casi le correzioni sono puramente grafiche (come nel cognome D'Oria/Doria); altrove, come per il sonetto *All'illustrissimo ed eccellentissimo Signor Don Ferrando Gonzaga principe di Molfetta, signore di Guastalla* la dedica è completata nel 1605 con riferimenti più dettagliati, nella fattispecie la precisazione «sopra la sua pastorale detta l'Enone». Nel caso dei testi per Lucrezia Scotta Anguissola, le *Rime* del 1605 ripristinano una dedica che era presente solo nelle tavole riassuntive del canzoniere precedente. In un'occasione l'intestazione è aggiunta *ex novo*: è il caso del sonetto CXXIX *A requisizione del Signor Cosimo Baroncelli gentil'uomo fiorentino*. Le *Rime* del 1605 correggono infine alcuni refusi occorsi nella numerazione dei testi nel 1601, in particolare quelli presenti nella sequenza delle canzonette morali, in cui un errore nel conteggio aveva comportato lo slittamento di una cifra dell'intera numerazione delle liriche.

Provata con il ricorso ai testi l'intenzione dell'autrice di preparare personalmente un nuovo canzoniere, resta da appurare fino a che punto l'edizione effettivamente data alle stampe nel 1605 corrisponda al progetto dell'Andreini, un piano non portato a termine a causa della morte prematura dell'attrice. Le tracce di una correzione autografa compaiono infatti soltanto nella *Parte Prima*, mentre la *Parte Seconda* appare formata in modo molto più eterogeneo e frammentario, secondo un ordine che, alla luce dell'analisi della sua struttura, presuppone, se non la totale supervisione di un curatore, almeno qualche intervento nell'organizzazione delle liriche che *non può* essere ricondotto a Isabella, ma a una o più mani intenzionate a perpetuarne il successo anche dopo la morte.

La struttura delle *Rime* del 1601, pur influenzata dalle dediche agli amici e alle nobili conoscenze cui l'Andreini teneva tanto, è calibrata secondo una certa scansione per forme e temi. Il nuovo canzoniere invece appare costruito per meglio ripercorrere la vita di Isabella, i suoi successi, i suoi incontri ed è forse per questo che in esso si è voluto leggere una «rappresentazione della sopravvivenza di Isabella»<sup>33</sup>. Le *Rime* del 1605<sup>34</sup> si presentano sin dal frontespizio come l'opera di un'accademica; dal 1601, a seguito della pubblicazione del canzoniere, Isabella era entrata a far parte degli Intenti di Pavia e a partire da quel momento oltre che «Comica Gelosa» fu anche «Accademica» con il nome di «Accesa». Il verso del frontespizio ribadisce il concetto proponendo l'incisione con l'emblema dell'Accesa accompagnato dal motto «Elevat ardor». Segue il componimento latino di Ericio Puteano che apriva già la raccolta del 1601 e, al verso, il ritratto del Sadeler che Isabella richiese all'incisore nel 1602 per accompagnare la ristampa delle *Rime*<sup>35</sup>. La dedica a Cinzio Aldobrandini è identica rispetto a quella della prima edizione, datata però «di Milano il dì 22 Marzo 1604» – qualche tempo prima della morte sopraggiunta nel giugno dello stesso anno – e firmata «Comica Gelosa ed Accademica Intenta detta l'Accesa»; alla lettera segue ancora una volta il sonetto per l'Aldobrandini *Per lunge trargli da mortale scorno*.

A questo punto, prima delle *Rime*, viene inserito, ovviamente a cura di Francesco, un folto gruppo di «componimenti di molti gentil'uomini nella lingua latina, e nella italiana per la morte della medesima signora Isabella»<sup>36</sup>. Si tratta di ventisette poesie, delle quali le prime diciassette sono in latino e le restanti in italiano; i testi funebri, di autori in prevalenza lombardi, sono preceduti da due epitaffi latini di Francesco Andreini «sopra la sepoltura

<sup>33</sup>) Taviani 1984, p. 11.

<sup>34</sup>) Per la descrizione completa del volume vd. Fiaschini 2002, p. 315 e ss., cui si è fatto qui riferimento pur con alcune correzioni e precisazioni.

<sup>35</sup>) *Lettera di Isabella Andreini a Ericio Puteano*, 18 giugno 1602.

<sup>36</sup>) Andreini 1605, carta non numerata.

della signora Isabella Andreini in Lione»<sup>37</sup>. L'aggiunta di componimenti in morte di Isabella in apertura di un'opera autografa o a lei dedicata si ripeterà anche in occasione della pubblicazione del *Pianto di Apollo* di Giovambattista Andreini (1606) e delle *Lettere* della stessa Isabella (1607), edite a cura di Francesco.

Conclusi i «versi funerali», cominciano le rime di Isabella. Questa sezione non presenta alcun frontespizio che la identifichi come *Parte Prima*: la denominazione è tratta dalla dedicatoria e fu data probabilmente dagli stessi editori in contrapposizione alla parte contenente le rime inedite, denominata nel frontespizio che la precede come *Parte Seconda*. Questa sezione corrisponde alla prima edizione delle *Rime*, ad eccezione delle varianti riscontrate durante la collazione. La *Parte Seconda*, che risulta uniformata a livello tipografico rispetto alla precedente, è speculare alla prima nella composizione del frontespizio e nella successione di impresa accademica, componimento latino, ritratto dell'autrice e dedicatoria. Anche questa lettera, redatta da Bordone e Locarni, è seguita dal sonetto I per l'Aldobrandini, l'unico della sezione che sia dedicato al cardinale. Le 97 pagine, che contengono 102 sonetti (ma siglati CV), diciotto madrigali e una canzone del Borgogni, sono organizzate secondo un ordinamento complesso che rimanda solo in parte a quello delle *Rime* del 1601. La scansione per forme metriche è decisamente meno rilevante rispetto al primo canzoniere: la raccolta è infatti composta soltanto da sonetti e madrigali e manca la varietà di metro che contraddistingue la *Parte Prima*.

È stato sinora sostenuto che in questa *Parte Seconda* sarebbe molto forte l'intento commemorativo perseguito da Francesco e dai figli, che avrebbero supervisionato *in toto* la nuova sezione aggiunta alla ristampa del primo canzoniere per celebrare al meglio Isabella ormai defunta. Secondo la critica, il criterio organizzativo per questa *Parte Seconda* deve essere rintracciato nella disposizione in due grandi gruppi che rimanderebbero ai due snodi fondamentali dell'ultima fase della vita di Isabella, cioè il successo come accademica e la *tournée* francese, eventi che sancirono il trionfo dell'attrice e che sembrarono perciò adatti a perpetuarne la memoria presso le generazioni future.

A questo scopo è importante determinare quali interventi siano stati apportati dagli editori nell'organizzazione di questa *Parte Seconda* e se invece qualche frammento della disposizione sia stato stabilito da Isabella mentre preparava una nuova edizione. Per farlo è necessario però scendere nel dettaglio della struttura della raccolta e avanzare qualche ipotesi su quali componimenti Isabella abbia effettivamente «aggiunto con altri alle

<sup>37</sup>) *Ibidem*.

*Rime*»<sup>38</sup> che voleva ristampare e quali testi siano stati invece inseriti dagli editori per volontà del marito e dei figli.

Innanzitutto è utile osservare che pochissimi testi sono privi di un destinatario o non sono responsivi. Altrettanto importante è notare che, contrariamente a quanto affermano Bordone e Locarni nella dedicatoria, numerosi sonetti non sono inediti, ma furono pubblicati già alcuni anni prima nelle miscellanee; è inoltre possibile proporre una datazione per altre liriche delle quali rimane qualche traccia nei documenti a cui si è già accennato. Il primo gruppo di sonetti, che segue quello per Cinzio in apertura della sezione, è dedicato ai responsivi scambiati con le accademie e con gli accademici. Apre la serie l'Accademia degli Intenti alla quale, non bisogna dimenticarlo, partecipava anche l'Aldobrandini; Isabella era trionfalmente entrata nel circolo pavese nel 1601. È a questa data, o comunque a un periodo posteriore al primo canzoniere – la pubblicazione del quale le garantì l'ammissione –, che risalgono quasi sicuramente i sonetti indirizzati all'accademia stessa: le *Rime all'Accademia Intenta di Pavia*, una *Risposta dell'Accademia Intenta*, un *Centone dell'Accademia pure in risposta* e soprattutto il sonetto *A gli Signori Accademici Intenti di Pavia, dopo averla essi spontaneamente accettata nella loro Accademia*, oltre alla *Risposta dell'Accademia*. Ai sonetti redatti dall'intera assemblea fanno seguito i componimenti di alcuni membri della medesima ai quali Isabella dedicò una risposta: innanzi tutto il sonetto di Filippo Massini, madrigalista e accademico intento con il nome di Affidato, ma anche il dialogo tra il Ticino e un cittadino di Pavia di Giovanni Battista Olevano il Bramoso, egli stesso originario di Pavia, e il sonetto di Giovanni Giorgi «accademico pavese». Dopo la risposta per il Giorgi si legge il sonetto per l'*Historia* dello Spelta, anch'egli membro degli Intenti: il componimento, non inedito, fu stampato con altre liriche di Isabella nel 1602, in apertura della *Curiosa e dilettevole aggiunta* alla storia di Pavia edita per la prima volta nel 1597. La serie degli omaggi agli Intenti prosegue con *Ne le tue labbra pur dolce stillaro* per Ericio Puteano. È molto probabile che si tratti proprio del sonetto che Isabella aveva inviato all'amico con la lettera del 6 marzo 1601 e che l'autrice diceva di voler inserire nella ristampa delle *Rime*, il solo dedicato al dotto fiammingo nell'intero canzoniere.

Nella medesima lettera a Ericio, Isabella fa riferimento anche a un'altra lirica: «Siate servito poi di presentar con mille saluti quest'altro sonetto al mio Signor Gherardo, al quale per fretta non lo mandai scritto come si conveniva»<sup>39</sup>. «Il mio signor Gherardo» è ovviamente l'Intento Gherardo

<sup>38</sup>) *Lettera di Isabella Andreini a Ericio Puteano*, 6 marzo 1601.

<sup>39</sup>) *Ibidem*.

Borgogni. Non sappiamo quale sonetto Isabella avesse effettivamente mandato a Ericio perché lo consegnasse al Borgogni, ma alla luce della lettera non sembra un caso che, nella *Parte Seconda* delle *Rime*, alla dedica al Puteano segua effettivamente un sonetto per Gherardo e per la sua *Fonte del diporto* (1598), opera in cui l'amico non aveva mancato di inserire uno scambio di versi con l'Andreini.

Ai sonetti degli Accademici Intenti seguono i responsivi dei Filarmonici, ovvero Ottavio Cipolla «detto l'Aspirante», Michele Sagramoso il Preparato, l'autore della favola marittima *Elisa* (1627), Cristoforo Ferrari, che fu anche accademico Olimpico, Flaminio Moncelese e Adriano Grandi. Specularmente alle rime per l'Accademia degli Intenti, le liriche per i Filarmonici si chiudono con lo scambio con l'accademia stessa: secondo i registri dell'associazione, sia il sonetto di Isabella che la risposta risalirebbero al giugno del 1601, quando Adriano Grandi lesse davanti all'assemblea *Quel ciel, che sopra il liquefatto argento* e gli accademici affidarono la risposta a Cristoforo Ferrari, che compose *Mentre pien di stupor l'Adige intento*. La serie di scambi con le accademie e con i loro membri si chiude in *climax* con il sonetto del Marino *Spettator del mio mal, son oggi intento*, a cui Isabella risponde con *Care gemme d'Apollo onde il mio giorno*; il fatto che Marino ricorra al termine «intento» in rima e nel primo verso costituisce un chiaro riferimento – peraltro abituale negli omaggi degli accademici appena elencati – all'ingresso di Isabella nell'accademia omonima. Ciò permette quindi di datare la lirica a un periodo successivo all'ammissione dell'Andreini nel circolo pavese. Il segmento della raccolta appena esaminato non vede però il succedersi dei sonetti “accademici” senza soluzione di continuità: la serie è infatti intervallata dall'inserimento di gruppetti di sonetti e di madrigali, secondo una modalità che ricorda quella già utilizzata nel canzoniere del 1601. Alla risposta per l'Olevano seguono infatti due madrigali e quattro sonetti e dopo le rime per la *Fonte del diporto* si leggono tre madrigali. Tutti questi testi sono privi di destinatario, mentre tra la risposta al Sagramoso e il sonetto di Cristoforo Ferrari sono inseriti tre madrigali sulla mano di Cornelia Doni Gorini, testi accomunati dalla medesima forma metrica e dal tema trattato.

Alla luce dell'analisi, questo primo gruppo di rime risulta strutturalmente abbastanza coerente pur nell'alternanza di testi dedicati o privi di destinatario; le rime per le quali è stato possibile proporre una datazione risalirebbero tutte al 1601 o a un periodo di poco posteriore; tranne il sonetto per l'*Historia* dello Spelta, nel 1605 esse erano tutte inedite; per alcune, Isabella aveva espresso l'intenzione di includerle nella ristampa che andava preparando dal 1601; infine il tipo di disposizione e i criteri di organizzazione del materiale appaiono molto simili a quelli che strutturano il primo canzoniere. L'insieme di queste osservazioni potrebbe quindi far propendere per una sistemazione di queste prima trenta pagine pensata direttamente da Isabella.

Preceduta dal sonetto XXXIV privo di dedica, a pagina 31 comincia una sezione dedicata alle liriche composte per la corte parigina durante il viaggio in Francia, la massima testimonianza dell'ultimo straordinario successo personale dell'attrice. Buona parte dei componimenti non è inedita: Isabella aveva infatti già inserito alcuni di questi testi nell'opuscolo stampato a Parigi nel 1603. Tranne i primi sonetti, destinati ai sovrani, ai figli del re, alla corte e a Parigi, i componimenti si susseguono senza alcun ordine e hanno come destinatari membri della corte parigina, nobili italiani residenti in Francia e famiglie di finanzieri lucchesi a Lione, quali ad esempio gli Zametti. La disposizione frammentaria appena delineata è poi interrotta dall'inserzione dei seguenti gruppi di componimenti, che rendono ancor più complesso il quadro di insieme di questa sezione:

- I sonetti XL-XLII e i madrigali IX-XI, senza dedicatario, collocati subito dopo le liriche «per i sovrani» appena citate.
- Sette liriche per Maria de Beaulieu (sonetti LII-IV e LV e madrigali XII-XIV).
- I sonetti per i Savoia (LXVI-LXIX). Queste quattro liriche, che risalirebbero a una sosta a Torino del 1602, non sono inedite. Esse compaiono per la prima volta nella *Aggiunta* dello Spelta (1602), così come il sonetto che celebrava l'*Historia* e che è invece inserito nel gruppo delle rime per gli accademici.
- I madrigali XV-XVIII e i sonetti LXX-LXXII, che seguono immediatamente le rime per i Savoia. Tra i quattro madrigali e i tre sonetti è compresa l'unica canzone della *Parte Seconda*, *Comica illustre e chiara* di Gherardo Borgogni. Anch'essi non sono inediti: alcuni furono pubblicati per la prima volta nella miscellanea del Licino del lontano 1587. Tuttavia per ritrovare questa stessa sequenza, compresa la canzone di Gherardo, bisogna cercare nelle *Muse Toscane* del Borgogni, del 1594. La miscellanea del Borgogni presenta infatti la canzone a carta 27-28 e, a seguire, una piccola antologia di rime di Isabella (cc. 29-30) costituita proprio dai quattro madrigali e dai tre sonetti appena citati. Il sonetto LXXII *Quando i tuoi chiari, e gloriosi onori* nelle *Rime* è privo di destinatario, mentre nelle *Muse Toscane* presenta la dedica *Nella creazione d'Urbano Settimo a Roma*, che fu papa per tredici giorni nel 1590. A proposito di questi sonetti è bene notare che, sebbene fossero stati composti in una fase molto alta della carriera di Isabella, l'autrice non li inserì nel canzoniere del 1601 (la *Parte Prima* della presente raccolta), che comprende invece nel madrigale LXXXIII *Io me ne già cantando* una riscrittura di *Colma di fasto io me ne già cantando*. Evidentemente Isabella, non convinta di questi scritti giovanili, intervenne soltanto sul madrigale *Colma di fasto* per inserirlo nelle *Rime* del 1601, mentre gli altri furono semplicemente esclusi. L'introduzione di questo gruppo di componimenti nella *Parte Seconda* non può perciò essere attribuita a Isabella, che certo non avrebbe riproposto un madrigale che sapeva

- ritoccato e incluso già nel 1601, ma deve essere ascritta a chi preparò questa nuova edizione per la stampa e non si accorse della ripetizione.
- I sonetti LXXVI-LXXVII e LXXVIII-LXXIX. Si tratta di due coppie di sonetti responsivi, uno scambio con Alessandro Tesauro e uno con Angelo Ingegneri, che avrebbero certo avuto migliore collocazione tra le rime per i letterati e gli accademici all’inizio della *Parte Seconda*.
  - Il sonetto LXXXVII per Cornelia Doni Gorini, cui seguono l’LXXXIX di Ottavio Rinuccini, che invita «l’attrice a cantar de la Signora Cornelia Doni Gorini», e la risposta XC di Isabella. L’inversione, logicamente incoerente, appare sospetta e ancor più insolito è il fatto che i sonetti non costituiscano un unico gruppo con i componimenti per la mano di Cornelia Gorini inseriti fra i testi per gli accademici.
  - Lo scambio con Giovanni Paolo Fabri, comico Geloso (XCII-XCIII) e quello con Cosimo Ruggieri (XCIV-XCV).
  - Lo scambio con il «romano» Angelo Zuccaro (CII-CIII) e con Agostin Gioioso da Sanseverino (CIV-CV).

Alla luce della analisi appena sviluppata, questa sezione della *Parte Seconda* appare ben più intricata di quella “accademica”: i componimenti dedicati alla corte francese si alternano a quelli per la nobiltà italiana senza alcun ordine; essi sono inframmezzati da coppie di sonetti responsivi; quasi assenti sono i sonetti privi di un destinatario; infine la stragrande maggioranza dei testi risulta già edita e nel tessuto dei sonetti è possibile riconoscere chiaramente le raccolte da cui sono stati tratti. In conclusione, se per la porzione iniziale della *Parte Seconda* è plausibile la supervisione di Isabella, in questa seconda sezione è più verosimile supporre un intervento diretto e talvolta maldestro dei curatori della nuova edizione, che utilizzarono il materiale inedito sopravvissuto all’attrice arricchendolo qua e là con componimenti tratti dalle varie raccolte miscelanee pubblicate negli anni precedenti.

CHIARA CEDRATI  
cedrati.chiara@gmail.com

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- |               |   |
|---------------|---|
| Andreini 1601 | I. Andreini, <i>Rime d’Isabella Andreini Padovana Comica Gelosa Dedicata all’Illustriss. &amp; Reverendiss. Sig. il Sig. Cardinal S. Giorgio Cinzio Aldobrandini</i> . In Milano, appresso Girolamo Bordone, e Pietromartire Locarni, 1601. |
| Andreini 1603 | <i>Rime d’Isabella Andreini, Padovana, Comica Gelosa dt Academica Intenta</i> , Paris, Claude de Monstr’oeil, 1603.   |
| Andreini 1605 | I. Andreini, <i>Rime d’Isabella Andreini comica gelosa, academica intenta detta l’Accesa. Parte prima -[seconda]</i> .  |

- Dedicate all'illustrissimo, & reverendiss. sig. cardinal San Giorgio Cinzio Aldobrandini.* In Milano, appresso Giorolamo Bordone e Pietromartire Locarni, 1605.
- Andreini 1607 I. Andreini, *Lettere d'Isabella Andreini padovana, comica gelosa, et academica intenta nominata l'Accesa.* In Venetia, appresso Marc'Antonio Zaltieri, ad istantia di Gieronimo Bordon, 1607.
- Baschet 1882 A. Baschet, *Le comédiens italiens à la cour de France*, Paris, E. Plon, 1882.
- Borgogni 1598 G. Borgogni, *La fonte del diporto. Dialogo del signor Gherardo Borgogni l'Errante Academico Inquieto di Milano.* In Bergamo, per Comin Ventura, 1598.
- Doglio 1995 Isabella Andreini, *La Mirtilla*, a cura di M.L. Doglio, Lucca, Pacini Fazzi Editore, 1995.
- Fiaschini 2002 F. Fiaschini, *Lo spettacolo fra scrittura e scena: gli Andreini, Maggi e Lemene*, 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, pp. 312-318.
- Giachino 2001 L. Giachino, *Dall'effimero teatrale alla quête dell'immortalità. Le «Rime» di Isabella Andreini*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 118, 178, 584 (2001).
- MacNeil 1994 A. MacNeil, *Music and the Life and Work of Isabella Andreini: Humanistic attitudes toward Music, poetry and Theatre during the Late Sixteenth and Early Seventeenth Centuries*, Diss. Chicago 1994.
- MacNeil - Cook 2005 MacNeil - J.M. Cook (eds.), *Selected Poems of Isabella Andreini*, Lanham, Scarecrow Press, 2005.
- Motta 2004 U. Motta, *Petrarca a Milano al principio del Seicento (Le voci del petrarchismo milanese: Isabella Andreini)*, in A. Quondam (a cura di), *Petrarca in Barocco. Cantieri petrarchistici. Due seminari romani*, Roma, Bulzoni, 2004.
- Ruelens 1889 C. Ruelens, *Erycius Puteanus et Isabelle Andreini: lecture faite à l'Académie d'Archéologie le 3 Février 1889*, Antwerp, Van Merlen, 1889.
- Taviani 1984 F. Taviani, *Bella d'Asia. Torquato Tasso, gli attori e l'immortalità*, «Paragone letteratura» 408-410 (1984), pp. 565-573.
- Vazzoler 1993 F. Vazzoler, *Chiabrera fra dilettanti e professionisti dello spettacolo*, in F. Bianchi - P. Russo (a cura di), *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), Genova, Costa e Nolan, 1993.