

CINZIA SACCOTELLI, *La Mirtilla di Isabella Andreini*

Lo scrittore francese Théophile Gautier, nell'opera *Les Grottesques*, afferma che: «Une étude charmante et curieuse, c'est l'étude des poètes du second ordre: d'abord, comme ils sont moins connus et moins fréquentés, on y fait plus de trouvailles, et puis l'on n'a pas pour chaque mot saillant un jugement tout fait ; l'on est délivré des extases convenues, et l'on n'est pas obligé de se pâmer et de trépigner d'aise à de certains endroits, comme cela est indispensable pour les poètes devenus classiques»¹ e continua affermando che la lettura di questi poeti di second'ordine sia più ricreativa, essendoci nelle loro opere più originalità ed eccentricità.

Mi avvalgo delle parole di Gautier per introdurre l'analisi della favola pastorale di Isabella Andreini, donna apprezzata e rinomata in campo artistico e meno studiata in quello letterario, sebbene le sue opere siano degne di attenzione.

Isabella Canali² (Padova, 1562 – Lione, 10 giugno 1604), meglio nota come Isabella Andreini, è stata attrice, comica gelosa, accademica intenta e poetessa italiana.

Giovanissima, entra a far parte della Compagnia dei Gelosi, la più celebre – per l'elevata professionalità – della Commedia dell'Arte. Assieme al marito Francesco Andreini (attore anch'egli nel ruolo di *Capitan Spaventa di Vall'Inferna*) dirige la compagnia e numerose saranno le tournée che li vedranno protagonisti nelle varie città italiane (Roma, Napoli, Genova, Firenze, Bologna, Mantova, Milano) sino a giungere alla corte del re di Francia, Enrico IV.

Lodata per il suo fascino e per la sua bellezza, oltre che per la sua erudizione, dai più grandi poeti italiani (Tasso, Marino e Chiabrera), si cimentò lei stessa nella produzione letteraria con la pubblicazione di opere di vario genere.

Isabella nobilitò, con la sua virtù, la professione di attrice e nel 1585 Tommaso Garzoni la elogia con le seguenti parole:

La gratiosa Isabella, decoro delle scene, ornamento dei theatri, spettacolo superbo non meno di virtù, che di bellezza, ha illustrato ancora lei questa professione, in modo che,

¹ Gautier (1856), p. 1.

² Per uno studio più approfondito sulla figura di Isabella rimando a *L'arte dei comici. Omaggio a Isabella Andreini nel quarto centenario della morte 1604-2004*, a cura di Gerardo Guccini, «Culture teatrali», 10, 2004; *Isabella Andreini, una letterata in scena* a cura di Carlo Manfio, Padova, Il Poligrafo, 2014; *La divina Isabella: vita straordinaria di una donna del Cinquecento*, di Francesca Romana de' Angelis, Sansoni editore, 1991.

*mentre il mondo durarà, mentre staranno i secoli, mentre havran vita gli ordini, e i tempi, ogni voce, ogni lingua, ogni grido risuonerà il celebre nome d'Isabella.*³

Tra le varie rappresentazioni che la videro protagonista⁴, di grande importanza, per il nostro studio, è la messa in scena, il 31 luglio 1573 a Belvedere, di un testo d'autore come l'*Aminta* di Torquato Tasso, nella quale lei stessa interpretava la figura maschile dell'omonimo protagonista, dando prova della sua versatilità e del grande rigore scenico che la contraddistingueva.

Nel 1601 Isabella pubblica le *Rime* (una raccolta di sonetti, ecloghe, madrigali, sestine, canzonette e scherzi) e nel sonetto introduttivo sottolinea la sua poliedricità: «E come ne' teatri or donna ed ora / uom fei rappresentando in vario stile / quanto volle insegnar Natura ed Arte».⁵

La sua interpretazione dell'*Aminta* viene ricordata e lodata anche da Gherardo Borgogni che dirà:

*Or Aminta si mostra et ora Clori
Or sembra Amore con la faccia ardente
Fra comici, fra Ninfe e fra pastori.
Or con fronte serena, or con dolente,
In tragico sermon appar di fuori.
Or pianto versa, ed or minaccia morte,
Con nobil arte e con maniere accorte.*⁶

Questo permette all'Andreini di addentrarsi nel mondo della favola pastorale, di lunga tradizione e fiorente fortuna, tanto da scrivere e pubblicare lei stessa una pastorale nel 1588, la *Mirtilla*.⁷

³ Garzoni (1585), p. 901.

⁴ Di grande rilevanza è la rappresentazione della *Pazzia*, definita "commedia d'Isabella commediante", il 13 maggio 1589, in occasione delle nozze di Ferdinando de' Medici con la principessa francese Cristina di Lorena, di cui ci dà testimonianza Giuseppe Pavoni, nel suo *Diario* (1589): «L'Isabella in tanto trovandosi ingannata dall'insidie di Flavio [...] si diede del tutto in preda al dolore, e così vinta dalla passione e lasciandosi superare alla rabbia, ed al furore uscì fuori di se stessa, e come pazza ne n'andava scorrendo per la Cittade, fermando hor questo, e hora quello, e parlando hora in spagnuolo, hora in greco, hora in italiano, e molti altri linguaggi, ma tutti fuori di proposito [...]. Si mise poi ad imitare li linguaggi di tutti li suoi Comici, come del Pantalone, del Gratiano, del Zanni [...] tanto naturalmente, e con tanti dispropositi, che non è possibile il poter con lingua narrare il valore, e la virtù di questa donna. Finalmente per Fintione d'arte Magica, con certe acque, che le furono date à bere, ritornò nel suo primo essere, e quivi con elegante, e dotto stile esplicando le passioni d'amore, ed i travagli, che provano quelli, che si trovano in simil panie involti, si fece fine alla Comedia; mostrando nel recitar questa Pazzia il suo sano, e dotto intelletto; lasciando l'Isabella tal mormorio, e meraviglia ne gli ascoltatori, che mentre durerà il mondo, sempre sarà lodata la sua bella eloquenza, e valore».

⁵ Andreini (1601) sonetto proemiale, vv. 9-11, p. 1.

⁶ Borgogni (1599), p. 134, stanza 11.

⁷ *Mirtilla, favola pastorale della Signora Isabella Andreini, dedicata all'Illustrissima et Eccellentissima Sig. Donna Lavina della Rovere, marchesa del Vasto*, In Verona, per Sebastiano delle Donne e Camillo Franceschi compagni, 1588.

Nella lettera dedicatoria alla Marchesa del Vasto, Isabella Andreini afferma che la *Mirtilla* è «la prima fatica [...] che sia venuta in luce»: si tratta di una favola boschereccia in cinque atti pubblicata a Verona quando Isabella aveva ventisei anni⁸ e persino tradotta in francese.⁹ La fortuna della *Mirtilla* è sancita anche da una moderna edizione inglese.¹⁰

Opera di successo immediato, tanto da essere ristampata¹¹ e riproposta più volte tra la fine del Cinquecento e nel Seicento, ricalcava la pastorale tassiana dell'*Aminta*, mettendo però in scena due protagoniste femminili: Mirtilla e Fillide.

Nel Cinquecento l'*Aminta*, valutata dai contemporanei come opera innovativa, fu elevata al rango di modello e si diffuse, nuovamente, il genere drammatico pastorale, caro alla tradizione classica (si pensi a Teocrito e Virgilio). Numerosi saranno i drammi pastorali scritti e pubblicati in questo secolo tra cui citiamo il *Pastor fido* di Guarino, l'*Egle* di Giraldo Cinzio, la *Danza di Venere* di Angelo Ingegneri e il *Sacrificio* di Agostino Beccari.

All'interno di questo filone letterario¹² si inserisce Isabella Andreini con la sua *Mirtilla* e Angelo Ingegneri, teorico della drammaturgia, nella sua opera *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*, consacra l'opera

⁸ Sebbene sia stata composta molto tempo prima; infatti nella lettera dedicatoria a Carlo Emanuele I di Savoia del libro delle *Lettere* si legge: «appena sapei leggere (per dir così) che io, al meglio, che seppi, mi diedi a comporre la mia Mirtilla favola boschereccia, che se n'uscì per le porte della stampa».

⁹ L'opera fu tradotta due volte in Francia: un'inedita traduzione in prosa di Roland du Jardin Sieur des Roches, *Amours des Bergers* (posseduta dalla Bibliothèque Nationale de Paris, Ms. FR 25483) e la *Myrtille, Bergerie*, mise en françois, Paris, M. Guillemot, 1602.

¹⁰ *Mirtilla. Pastoral*, edited and translated by Julie D. Campbell, Eastern Illinois University, 2002.

¹¹ *Mirtilla. Pastorale d'Isabella Andreini comica gelosa*, In Verona, appresso Girolamo Discepolo, 1588; *Mirtilla. Pastorale*, In Ferrara, appresso Vittorio Baldini, 1590; *Mirtilla pastorale. D'Isabella Andreini comica gelosa*, In Mantova, per Francesco Osanna stampator ducale, 1590; *La Mirtilla. Pastorale della signora Isabella Andreini comica Gelosa. Di nuouo dall'istessa riueduta, et in molti luoghi abbellita*. In Bergamo, per Comin Ventura, 1594; *Mirtilla. Pastorale d'Isabella Andreini comica Gelosa. Nouamente ristampata*, Venetia, appresso Marc'Antonio Bonibelli, 1598; *La Mirtilla. Fauola pastorale della signora Isabella Andreini. Comica gelosa. Di nuouo dall'istessa riueduta, et in molti luoghi abbellita*. In Verona, per Francesco dalle Donne, & Scipione Vargnano suo genero, 1599; *Mirtilla pastorale di Isabella Andreini, Comica Gelosa, nuouamente corretta e ristampata*, Venezia, Lucio Spineda, 1602; *Mirtilla. Pastorale*, in Milano, per Girolamo Bordoni and Pietromartire Locarni, 1605; *Mirtilla. Pastorale*, in Venezia, per Ghirardo Imberti, 1616; *Mirtilla. Pastorale*, in Venezia, per Ghirardo Imberti, 1620.

¹² Per un approfondimento sulla *Mirtilla* ispirata all'*Aminta* tassiana rimando a F. Vazzoler, *Le pastorali dei comici dell'Arte, la 'Mirtilla' di Isabella Andreini*, in *Sviluppi della drammaturgia pastorale nell'Europa del Cinque-Seicento*, atti del convegno di studi (Roma, 23-26 maggio 1991), a cura di M. Chiabò, F. Doglio, Viterbo, Union Printing Editrice, 1992; L. Ricco, «Ben mille pastorali». *L'itinerario dell'Ingegneri da Tasso a Guarini e oltre*, Roma, Bulzoni, 2004.

dell'Andreini accanto alle opere «dei più celebrati ingegni» e dei più «qualificati autori nel campo della poesia scenica».¹³

Persino il nome della pastorale non è casuale, ma scelto con cura: Isabella riteneva che «colui, che si propone di comporre una commedia [deve] prima considerar ben bene tutta la *favola*, la quale (come vuole il filosofo) è l'anima del Poeta, et quella tutta come in un corpo ridotta darle un titolo conveniente»¹⁴; in un altro passo dei *Fragments* scriverà «io mi son compiaciuta di leggere, e di rilegger più volte la *Poetica* d'Aristotele, come principale di tutte l'altre poetiche, et ho trovato, che il titolo si debbe pigliare dal nome della persona principale, intorno al quale è il soggetto di tutta la commedia».¹⁵

Sin dalla dedicatoria, Isabella ritiene la pubblicazione della sua opera «avventura troppo ardita» e allo stesso tempo afferma che cominciò «quasi da scherzo [...] ad attendere agli studi della Poesia» trovando così tanto diletto da non poter più trattenersi «da sì fatti intrattenimenti».

Tra i nomi presenti nell'elenco degli interlocutori, con cui si apre la pastorale, è evidente il richiamo alla tradizione classica del genere pastorale in Coridone e Tirsi e la presenza del Satiro rinvia alle prime pastorali ferraresi.

Su modello tassiano, la *Mirtilla*¹⁶ si apre con un prologo in cui si mette in scena il dialogo tra Venere e Amore, nel quale la madre si chiede come mai «alte querele s'odono» contro il suo amato figlio spesso definito «tiranno, micidiale, empio e fallace», riprendendo una serie di «infami e disonesti avvenimenti» a carattere mitologico. Difatti v'è un lungo elenco di amori infelici, ripresi dalle *Metamorfosi* di Ovidio, come – per citarne alcuni – Piramo e Tisbe (*Met.* IV, 55-166), Alcione e Ceice (*Met.* XI, 440-748), Mirra innamorata del padre Cinira (*Met.* X, 298-518) e altri amori «miseri e dolenti» ripresi dalle *Heroides* ovidiane come Filli e Demofonte (*Her.* II) o Bibli e Canace (*Her.* XI); esibisce, così, tutti i possibili amori da quelli solitari a quelli che ricorrono agli inganni sino a quelli che portano inevitabilmente alla rovina.

Isabella sceglie di riprendere e mettere in scena un universo femminile composto di ninfe, divinità e donne sottoposte al capriccio e alla violenza di uomini e dei. Figure, quasi tutte vittime, che si agitano nello spazio compromesso di un amore respinto o sul quale vige un divieto.¹⁷

Ma Amore si difende dalle accuse rivoltegli distinguendo se stesso da «quel malvagio, che di me prendendo / la forma, ogn'ora gli inganna», il furore è la forza che muove gli infelici, «egli si finge Amore per ingannar le genti» e «in ogni

¹³ Ingegneri (1989), n. 35, p. 4.

¹⁴ Andreini (1627), pp. 59-60.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Per le citazioni della *Mirtilla*, l'edizione di riferimento è Doglio (1995).

¹⁷ de' Angelis (1991), p. 96.

cosa / mente la mia figura» e sotto «larve mentite» promette pace e conforto a chi lo segue, avvolgendolo di «piacer falso».

In risposta, Venere contrappone la verità, la prudenza, la fede, il timore, l'onore, il vero contento, la pace, l'onestà e la sicurezza - veri «seguaci» d'Amore - agli «abominevoli seguaci» del furore come errori, furori, odii, disdegni, rabbia, fraude, menzogna, pazzia, sfrenato ardore, disperazione, inganno, guerra e morte.

Amore, allora, continua anticipando il contenuto della favola pastorale che, sebbene cominci con amori disperati e infelici, si concluderà con un ritorno all'ordine e il trionfo dell'Amore «vero custode delle genti e donator di gioia e di piacere».

A differenza dell'*Aminta*, Isabella mette in scena tre coppie intrecciando le loro storie: il pastore Uranio, innamorato della ninfa Ardelia, sarà inseguito dalle ninfe Mirtilla e Fillide; tuttavia Ardelia si confessa, sin da subito, seguace di Diana e ricusa ogni proposta di Uranio lasciandolo triste e amareggiato. Il pastore Tirsi, invece, è fermo oppositore d'amore, ma si riscoprirà innamorato di Mirtilla. Infine, il pastore Igilio, sin dalle prime scene, è innamorato di Fillide, che non ricambia il suo sentimento. Attraverso peripezie e scontri la favola si conclude con il trionfo di amore e l'unione di Uranio con Ardelia, Filli con Igilio e Tirsi con Mirtilla.

Analizziamo ora in maniera più approfondita l'intera pastorale, cercando di evidenziare somiglianze o differenze con il genere nel quale si inseriva.

L'atto primo si apre con un dialogo tra i pastori Uranio e Tirsi, che si configura come una diatriba tra sentimento e ragione. Uranio, infatti, è perduto amore innamorato di Ardelia, che non ricambia il suo amore provocando così «tante miserie» nel pastore che vorrebbe avere più controllo sui propri sentimenti e dichiara, malinconicamente, che «troppo felice è quel pastor, che puote / amare e non amar quand'egli vuole»; ma il razionale Tirsi lo rimprovera perché «chi consente del suo mal [...] / sol di se stesso, e non d'altrui si doglia» e solennemente afferma che «libero è il voler nostro, e può volere / pur, malgrado d'Amor, quel ch'egli vuole» professandosi così libero dal potere e vincolo d'amore e sancendo il primato della volontà.

Uranio replica considerando come poco vale il nostro voler quando si è soggiogati dalla forza dell'Amore, da cui è difficile liberarsi e Tirsi lo esorta a fuggire poiché «co 'l fuggir si vince Amore».

Ma Uranio sa che il suo destino è quello di andare «tra i dannati spiriti» perché non può eludere Amore che lo troverebbe ovunque e non risparmia nessuno.

A questo punto Tirsi si lancia in un'invettiva contro Amore con parole piene di amarezza:

*Amore altro non è che furor cieco,
un ben dannoso, un malsicuro appoggio,*

*tiranno ingiusto al fin de' vostri cori.
 Il ben, ch'egli v'addita è finto, e 'l male
 purtroppo vero; e s'egli pur talvolta
 promette qualche ben, tosto vi toglie
 la speme di fruirlo: onde maggiore
 si fa la doglia, e più cresce l'affanno.
 Questi sono i piaceri, questi i contenti,
 che voi provate amando,
 per un lieve piacere,
 mille gravi tormenti,
 e per poca dolcezza tanto amaro;
 né mai provate un bene,
 senza tormenti e pene:
 onde ben posso dir ch'ogni piacere,
 ch'Amor vi fa gustare, altro non sia,
 che diletto fugace e dolor fermo,
 dubbio ben, certo male,
 onor celato e disonor palese
 fede perfida e frale,
 sollecito furor tenace e saldo,
 pigra ragion, senso veloce e presto,
 incertissima gioia,
 e certissima noia.*

A queste parole, Uranio non può che sottolineare la potenza dell'amore e la cecità del suo interlocutore nel non riconoscere il «possente Nume»; così Tirsi lo invita a ricambiare il sentimento di Filli, piuttosto che seguire chi lo fugge.

Come replica, Uranio inizia una lunga e ricca descrizione di Ardelia, all'interno della quale si possono riconoscere elementi cari alla tradizione lirica amorosa che va dal Petrarca al Tasso.

Notevole è il richiamo tassiano, come emerge dalla seguente descrizione del seno di Ardelia.

*Che seco il latte perde; il seno è fatto
 Di schietto avorio con due poma acerbe,
 che tremolar si veggon sotto un velo
 (Mirtilla, atto I, scena I, vv. 361-363)*

*Scopria sue fresche rose,
 ch'or tiene nel velo ascose,
 e le poma del seno acerbe e crude.
 (Aminta, atto I, scena II, vv. 690-692)*

Uranio non può sottrarsi a questo giogo, a questo laccio da cui egli è avvinto a tal punto da pensare che possa essere vittima di un incantesimo; evidente è la ripresa di un tema di lunga tradizione:

*Che fascino, baleno
 Arte maga, invid'occhio.
 (Mirtilla, atto I, scena I, vv. 451-
 452)*

*Udimmi Mopso poscia, e con
 maligno Guardo mirando
 affascinommi.
 (Aminta, atto I, scena II, vv.
 644-645)*

*Nescio quis teneros oculus mihi
 fascinat agnos.
 (Bucoliche, III ecloga, v. 103)*

Con l'alternarsi di endecasillabi e settenari, Isabella presenta un gioco colmo di figure retoriche, antitesi, ripetizioni, ossimori e metafore e inizia a dipanare i vari intrecci d'amore presentando nella seconda scena un monologo di Fillide (personaggio rappresentato in scena da Isabella Andreini) che denuncia il suo tormento, la sua disperazione che la induce «a desiar la morte»: invano chiama Uranio e spera di esser da lui ricambiata e il suo monologo è colmo di tristezza tanto che afferma che «quanto ha di dolore il mondo / tutto in quest'alma misera s'annidi».

Subito dopo, l'Andreini introduce la terza scena tra Igilio pastore, perdutoamente innamorato di Fillide tanto da invidiare «l'erbe, i sassi, i fiori, le frondi, / che son tocche da lei» e voler tramutarsi panicamente, divenendo pianta come il Platano che fece ombra ad Europa e Giove (Ovidio, *Met.* II, 832-875) e la stessa Filli, che seppur non ricambi il sentimento di Igilio, non si presenta altera e scostante, ma comprensiva e gentile. Piene di dolcezza e pietà sono, infatti, le parole con le quali Filli rifiuta l'amore di Igilio:

*Se da l'opere nostre,
si può vedere il core,
credo che tu conosca, Igilio, quanto
mi spiaccia e mi rincresca non poterti
dare del tuo servir giusta mercede;
ma non posso dispor di quelle cose,
che per colpa d'Amor non son più mie.
Io d'altrui sono e non posso essere tua
Che mia né anco sono.*

Igilio si chiede allora come sia possibile che «essendo amor comune / non sia comune ancor quel desiderio / ch'egli con la sua face accende in noi» e Filli, piena di sofferenza, sente dolore non potendolo ricambiare.

Il secondo atto è occupato dalla figura di Ardelia, antagonista di Filli e amata da Uranio, la quale esordisce dichiarandosi libera e devota solo «a quella casta Diva / che co'l bel lume suo rischiera l'ombre, et inargenta le campagne, e i boschi / a lei sacratì».

La seconda scena è animata dal dialogo tra Ardelia e Mirtilla, che confessa il suo amore per Uranio e la sua sofferenza dovuta proprio all'amore «d'ogni mal radice»; alla sofferente e malinconica Mirtilla si contrappone Ardelia, che si lancia in un'invettiva contro l'«empio figlio» di Venere che conduce gli amanti alla disperazione e li dispregia tutti tanto da affermare aspramente che «senza intelletto / giudico chi lo segue»; ma Mirtilla la esorta a non essere così sicura perché potrebbe un giorno divenire serva di Amore.

Ardelia, allora, con un *adynaton*, marca la sua fiera opposizione all'amore: «più tosto tornerà l'antico Chaos / che in me s'annidi mai pensier d'Amore» e si affida alla casta Diana; in risposta Mirtilla le ricorda che proprio quella «casta Diva» è

stata vittima e serva dell'amore e richiama le vicende amorose della dea con Endimione e Pan.

Lungi dal considerare Ardelia una rivale in amore, Mirtilla le propone di nascondersi all'ombra della Quercia per udire Uranio che stava per giungere, ma quello che odono è una dichiarazione dello stesso per Ardelia poiché «di lei prigioniero e da lei vinto».

La terza scena del secondo atto, così, si configura come un triplice dialogo ove, con una modalità da *devinalh*, si intrecciano le vane dichiarazioni d'amore di Mirtilla a quelle piene d'odio di Ardelia con le risposte di Uranio.

*Mirtilla: Deh Uranio ascolta me, che t'amo quanto
amano l'alghe e l'onde i muti pesci.*

*Uranio: Deh Ardelia ascolta me, che t'amo quanto
aman l'api ingegnose i vaghi fiori.*

*Ardelia: Pastor lasciami star, ch'io t'odio quanto
odiano il lupo le belanti agnelle.*

*Uranio: Ninfa lasciami star, ch'io t'odio quanto
odian gli augelli le viscosse panie.*

*Mirtilla: Non ha tanti colori Primavera,
quanti sono i martiri
che tormentano per te l'anima mia.*

*Uranio: Non risplendono nel ciel tante fiammelle
la notte, quanti sono
i mali che per te patisco ognora.*

*Ardelia: Tanti augelli non van per l'aria a volo,
quante sono le noie
che per te sento quando t'odo e veggio.*

*Uranio: Tanti strai non aventa il crudo Amore,
quanti sono i tormenti
che con l'odiata tua vista mi dai.*

E su questa falsariga continuano le battute tra i tre interlocutori e, riprendendo la tradizione bucolica, ciascuno promette all'altro qualcosa in cambio d'amore.

*Mirtilla: Se m'accetti per tua, donar ti voglio
un velo ove vedrai con bel lavoro
del miserello Adon la fiera morte:
e Venere vedrai, che infuriata,
per far vendetta del suo bene estinto,
manda a le selve i pargoletti Amori,
e par che dica: - Qui presa menate*

*la dispietata belva, acciò ch'io possa
sfogar contra di lei l'irato core-.*

*Uranio: Se mi accetti per tuo, leggiadra ninfa,
donar ti voglio un arco d'or fregiato
ove vedrai la dotta mano impresso,
di varii fiori e persa coronato
Imeneo con polita e bella guancia,
che tien nella sinistra un vel purpureo
e nella destra una facella accesa,
e lo vedrai sì bello e ben composto,
che sembra spirto aver voce e favella.*

*Ardelia: Se tu mi lasci stare Uranio omai,
donar ti voglio il mio Torrente fido,
che tra quanti mi tengo amati cani,
questo m'è assai più caro e più gradito,
il quale con ragione invero porta
di veloce torrente il nome altero;
poiché fiera non è per questi boschi,
sia pur quando si vuol fugace e presta
ch'egli correndo non la fermi o prenda,
o sia nel bosco o corra 'l monte o 'l piano.*

Ciascuno promette all'altro un dono e, come nella poesia ellenistica e in particolare in Teocrito (cfr. la descrizione del vaso nella bucolica *Tirsi o la canzone*), con la tecnica dell'ἔκφρασις descrivono il dono che si arricchisce di storie e rimandi mitologici.

Mirtilla vorrebbe donare ad Uranio un velo che raffigura il triste e infelice amore tra Venere e Adone e la disperazione della dea dopo la sua «fiera morte», quasi a sottolineare la sofferenza che lei stessa prova nei suoi confronti.

Uranio, invece, offre come dono un arco d'oro, intriso di fiori, con Imeneo rappresentato, come nell'antichità, coronato di fiori che tiene una torcia nella mano destra e un velo da sposa nella sinistra; questo dono è un chiaro segno del tipo di relazione che Uranio vorrebbe instaurare con Ardelia, un amore coniugale, sancito e consacrato dal dio che, nell'antichità, proteggeva il rito del matrimonio.

Questi versi richiamano alcuni dell'epitalamio (confluito nella raccolta dell'*Amor coniugale*), che Giovanni Pontano scrisse nel 1483 per le nozze della figlia Aurelia e recitano così:

*Felice di delizie, o letto, e di cari sussurri,
trovasi in te contento l'uno dell'altro sposo.*

*Pane congiunge le canne, ma Imeneo congiunge gli amanti
ed ama Pan, le canne dolce Imeneo gli suona:*

*Imen cui piacciono il velo nuziale e dei giovani i baci,
Imeneo che la pace del comun letto brama.¹⁸*

Uranio promette un dono anche per Mirtilla «se di noiarmi omai resti» e cioè un vaso con raffigurate storie tratte dalle *Metamorfosi* ovidiane che rappresentavano le diverse trasformazioni di Giove in cigno, in aquila e in pioggia d'oro.

*Uranio: Se di noiarmi omai resti, Mirtilla,
donar ti voglio un vaso ove vedrai,
Giove da un canto trasformato in cigno,
che sta lieto nel sen de la sua Leda;
e da l'altro il vedrai che per Calisto
ha preso di Diana il viso e i panni,
per il bel Ganimede il vedrai poscia
da l'altra parte in Aquila cangiato,
e per Danae da l'altra in pioggia d'oro.*

La scena si conclude con una serie di domande senza risposta di Mirtilla costruite con la doppia *ratio* della ripetizione e dell'antitesi.

*Deh perché segui, Uranio, chi ti fugge?
De perché fuggi, Uranio, chi ti segue?
Perché ami tu chi t'odia?
Perché odii tu chi t'ama?
Deh perché prezzi tu, misero amante,
una donna crudel che ti disprezza?
Deh perché sprezzati, discortese amato,
una fedele amante che ti prezza?
Deh, fuggi chi ti fugge,
sprezza chi ti disprezza,
accogli chi ti segue,
rendi amor per amor, odio per odio.*

Nell'atto terzo, invece, si allarga la catena d'amore e nella prima scena è protagonista il Satiro che invano ama la «cruda Filli» e mentre «sotto le piante / scherzano a l'ombra le leggiadre Ninfe, / co' lascivi Silvani, e co' Pastori», Filli gli sfugge; così il satiro pensa di usare «l'inganno» e prenderla con la forza e nella seconda scena, palesandosi a Filli che continua a negarglisi, svela la sua intenzione: «ingrata / voglio nuda legarti a quella dura Quercia, / ove con strazio finirai tua vita». Ma Fillide gioca d'astuzia e finge inizialmente di accondiscendere al suo amore e, mentre nell'*Aminta* tassiana Silvia – sempre nella terza scena – riesce a liberarsi dall'abuso del satiro grazie all'intervento di Aminta, nella *Mirtilla* dell'Andreini, Filli rappresenta la donna forte e capace di

¹⁸ Pontano (1920), libro III, vv. 57-62.

risolvere le situazioni con le proprie forze e risorse tanto da dire «or hai pur finalmente conosciuto, / ch'io mi beffo di te qual Donna mai».

Nella scena di Filli che lega lentamente il Satiro e continua a ritardare ad arte il momento del bacio, la Andreini riscrive antichi *topoi* misogini sulle malizie delle donne e insinua fremiti di sensualità nel graduale crescendo degli atti della ninfa sul Satiro legato.¹⁹

*Fillide: Tu sai che 'l timore
è proprio degli amanti, e non vorrei
invece d'acquistarmi
la grazia tua, privarmene per sempre.*

*Satiro: Ah non temer di quello
di che temer non déi.*

*Fillide: Di questo mi rallegro; ma, cor mio,
tu sei sì grande ch'io non posso aggiungere
al ben desiderato; ed è bisogno,
che con ambe le mani m'appigli un tratto
a la tua bella barba:
in questo modo, china bene il capo.*

*Satiro: Ohimè fà piano, che ti pensi fare?
Tu mi strappi la barba; ferma, ferma.*

*Fillide: Eccomi ferma; ma tu non ti muovere,
accìò, ch'io possa darti mille baci:
o corna mie, voi mi feristi il core.*

*Satiro: Ohimè non far sì forte; non mi torcere
il collo, ohimè, da ver, che mi fai male.*

*Fillide: Perdonami cor mio, ch'io non credeva
di farti male; o che mammelle morbide.*

Satiro: Non pizzicar sì forte, ohimè, non fare.

*Fillide: Infine non mi posso contenere
d'accarezzarti.*

Satiro: O che belle carezze!

Fillide: Almen non ti sdegnar, vita mia cara.

*Satiro: Baciarmi presto, che farem la pace;
e se tu non mi baci, voglio darti
cattiva vita, e troverommi un'altra
ninfa amorosa.*

*Fillide: Chiudi quella bocca,
se non vuoi ch'io mi muoia di dolore.*

*Satiro: Non dar sì forte, ora che insania è questa
che sempre mi fai male?*

*Fillide: Ah discortese
dimmi ond'avvien ch'ogni cosa t'offende
di quel ch'io fo? E pur n'è testimonio
il ciel che tutto vien da troppo Amore.*

¹⁹ Doglio (1995), p. 12.

Filli non solo riuscirà a legare il Satiro, ma si farà beffe di lui lasciandolo preda dei lupi affamati.

Dopo aver invertito i ruoli, sottolineando la superiorità della donna sul satiro, Isabella, nella scena terza, presenta un personaggio comico come il Gorgo Capraio che farà un vero e proprio elogio «al mangiar e al bere», piaceri superiori a quelli dell'amore e della caccia, e, avvalendosi dei cinque sensi, esalterà la voluttà gastronomica.

Subito dopo, introduce una scena tra Filli e Mirtilla ed entrambe si riconoscono innamorate – e non ricambiate – di Uranio, ma la loro discordia non sfocia in litigio, bensì decidono di dirimere le loro «amoroze contese» alla presenza di Opico e sfidarsi in un canto amebeo.

L'ultima scena del terzo atto, infatti, vede protagonista il vecchio pastore Opico in qualità di giudice della gara di canto tra Mirtilla e Fillide.

Forte è il richiamo alla terza ecloga virgiliana nella quale Dameta e Menalca si sfidano con uno "stornello" alternato in presenza di Palemone.

*Opico: Or tu comincia Filli,
e poi segui Mirtilla;
cantate dunque a prova,
che 'l cantar a vicenda aman le Muse.*

*Palaemon: Incipe, Damoeta; tu deinde
sequere, Menalca.
Alternis dicetis:
amant alterna Camoenae.*

*Filli: Quattro e sei pomi accolti in un sol ramo
serbo a la mia capanna e gli destino
al mio vago pastor che cotant'amo.*

*Menalcas: Quot potui, puero, silvestri ex arbore
lecta,
aurea mala decem misi: cras altera mittam.*

*Mirtilla: Una fromba da me con bel lavoro
fatta di seta e di fin or contesta,
sarà don di colui che amo e adoro.*

*Damoetas: Parta meae Veneri sunt munera;
namque notavi ipse locum,
aëriae quo congressere palumbes.*

*Filli: L'empir il ciel di strida, ohimè che vale
E 'l crescer acqua co 'l mio pianto a l'acqua,
se non m'acquista fede al mio gran male?*

*Menalcas: Quid prodest me ipse animo non
Spernis, Amynta, si,
dum tu sectaris apros, ego retia seroo.*

*Filli: La neve al sole si dilegua, e 'l foco
strugge la cera, e a me lo sdegno e l'ira
d'Uranio il cor consuma a poco a poco.*

*Damoetas: Triste lupus stabulis, maturis
Frugibus imbres,
Arboribus venti, Amaryllidis irae.*

*Mirtilla: Giovan l'erbe agli agnelli, a l'api i fiori; a
me sol giova contemplar d'Uranio
nel vago viso i bei vivi colori.*

*Menalcas: Dulce satis umor, depulsis
Arbutus haedis, Lenta salix fetu pecori,
mihi solus Amyntas.*

Nella parte finale della contesa, come da tradizione bucolica (cfr. la terza ecloga di Virgilio), le ninfe si sfidano a colpi di indovinelli.

*Fillide: Dimmi, ninfa, qual è quell'animale,
che ne l'acqua si crea, poi vive in fiamma,*

*Damoetas: Dic quibus in terries (et eris mihi
magnus Apollo)*

e tuo farà questo dorato strale.

Tres pateat caeli spatium non amplius ulnas.

*Mirtilla: Dimmi qual pesce in ocean s'asconde che
tremar face chi lo tocca a pena e due caprette avrai
bianche e feconde.*

(Mirtilla, III atto, vv. 17778- 1783)

*Menalcas: Dic quibus in terries inscripti nomina
regum*

Nascantur flores, et Phyllida solus habeto.

(Virgilio, Ecloga terza, vv. 104-107)

Fillide chiede quale sia quell'animale che si genera in acqua e poi vive in fiamma e, a mio parere, si riferisce alla salamandra, un anfibio che, secondo una credenza diffusa già nell'antichità e tramandata nella cultura medievale europea, può vivere nel fuoco e spegnere la fiamma.

Quest'animale, simbolicamente, rappresentava anche la fede che non cede a tentazioni e il coraggio di fronte alle sofferenze e si potrebbe ravvisare una somiglianza con la perseverante fede di Fillide.

Mirtilla, invece, si riferisce alla torpedine: un animale che vive nei fondali dell'Oceano Atlantico dotato di un particolare organo definito organo elettrogeno in grado di produrre un campo elettrico.

Il canto amebeo, come in Virgilio, si conclude con il riconoscimento, da parte di Opico, della «parità di valore» tra Fillide e Mirtilla e l'esortazione a non litigare tra loro, a smettere d'amare chi non le ama ed essere amiche e non rivali.

Il quarto atto inizia con un dialogo tra i pastori Tirsi e Opico nel quale il razionale Tirsi manifesta quelli che sono i piaceri che «nel cacciar si provano» denunciando la triste e sofferta condizione di Uranio, posseduto da Amore; ma Opico lo ammonisce dicendogli che «chi teme del mal più, che non deve/ invece di fuggirlo, alcuna volta nel peggio intoppa». Tirsi, nel quale prevale la ragione, sprezza l'Amore e si sente superiore ad esso tanto da affermare che

*quest'arco che mi diede in dono
la dea del primo cielo,
non mi mancheran mai piaceri e giochi:
quest'è quell'Arco onde non osa Amore
accostarmisi punto,
che teme rimaner ferito, invece
di ferir me.*

Opico gli ricorda che non deve esser tanto ardito perché «soverchio ardir conduce altrui sovente a morte».

La seconda scena si articola col dialogo tra Tirsi e Coridone, il quale ama riamato Nisa.

Coridone, avendo udito il fiero e ardito discorso di Tirsi, gli risponde che «diporti piacevoli e soavi / sono quei de la caccia; ma rispetto / a piaceri amorosi / son'ombra, fumo, sogno, nebbia e vento» e con un discorso pieno di elementi pastorali sottolinea come tutto è attraversato dall'amore, che la sapienza e la ricchezza non bastano per essere felici e per rafforzare quest'idea fa l'esempio di

Paride che tra Giunone, Pallade e Venere «più prezò di bella Donna, / gli abbracciamenti, e l'amorose gioie, / che 'l profondo sapere e le ricchezze».

Queste parole, per Tirsi, sono una vera e propria rivelazione e lui, che prima riteneva l'amore «peste de' mortali», cambia idea e il suo cuore ostinato comincia ad addolcirsi.

Isabella Andreini, tramite Coridone, affronta il tema dell'amore «maritale», la gioia e il diletto che provano gli amanti che «s'aman l'un l'altro» e, con una serie di rimandi ai poemi didascalici sulla caccia e sulla coltivazione, Coridone mostra come anche in natura le piante e gli animali sentano «d'amor l'alta possanza» e «le ritorte / viti s'abbraccian volentieri a l'olmo, / e al pioppo suoi cari mariti; il mirto / ama la bianca oliva» e prosegue con gli esempi - quasi facendone un poemetto didascalico - concludendo il suo discorso con un inno alla felicità «di due cuore amanti / cui marital 'amor lega e congiunge».

Mosso dalle parole di Coridone, il duro cuore di Tirsi si intenerisce e scopre di essere innamorato di Mirtilla e riesce, nella terza scena, a discorrere con lei, dichiarandole il suo amore e offrendole dei doni; ma Mirtilla le rivela il suo amore non corrisposto per Uranio e alla richiesta di Tirsi, che suona come un *refrain* paremiografico, di «ama chi t'ama», Mirtilla risponde scardinando l'idea della civiltà cortese, veicolata dal libro sulla natura dell'amore di Andrea Cappellano, che rivendicava l'autenticità del sentimento amoroso e la legge d'amore che non consente che chi è amato non riami, ma afferma «ah s'ogni amato riamar dovesse, / per natural costume, io non sarei / come tu vedi afflitta, e mal contenta».

La quarta scena è centrale e topica dell'intera favola boschereccia: compare Ardelia che, specchiandosi nelle acque, si innamora di stessa e l'Andreini capovolge al femminile il mito di Narciso.

Ardelia, devota a Diana e sdegnosa dell'Amore, si riscopre innamorata della propria immagine, sente un «focoso desio» di possedere se stessa e le sue parole sono piene di voluttà e desiderio. Scoprirà i piaceri e i conseguenti dolori provocati dall'amore e dirà «amo un'ombra e un'ombra invan desio». È sconvolta da un amore narcisistico tanto da affermare «avvampo e ardo di me stessa, e solo / posseder bramo, quel che più possego».

Nell'*Aminta* di Tasso Dafne racconta di aver visto Silvia «vagheggiar se medesima» nel lago limpido acconciare i capelli e chieder consiglio alle acque, ma il suo era un cedere alla vanità della sua bellezza e preoccupazione di piacere, infatti «bella si vide ancor che incolta», mentre per Ardelia è vera passione: ella è inondata da un amore impossibile, quello per se stessa «incendio tal, che l'onda, ove egli nacque, / estinguer no 'l potria».

Ardelia rappresenta l'amore infelice e perseverante: si innamora di un'immagine che non potrà mai avere e che diventa parte di sé tanto da divenire prigioniera di se stessa.

Nell'ultimo atto tutti gli intricati intrecci delle storie d'amore saranno dipanati e, come già preannunciato da Amore nel prologo, gli amori infelici avranno «felice e lieto fine».

Infatti, la favola pastorale non fa altro che moltiplicare gli amori infelici per esaltare la pluralità asimmetrica dell'inizio e l'ordine restaurato alla fine dell'opera.

La prima scena è occupata dalla coppia Tirsi e Mirtilla e nella seconda e terza scena troviamo Igilio e Fillide. Sia Tirsi che Igilio, considerando la fierezza e crudeltà delle loro amanti annunciano di voler togliersi la vita, Tirsi gettandosi da un dirupo e Igilio uccidendosi con un coltello. A questa morte, solo annunciata, nel cuore di Mirtilla «vien pietade» e decide di seguirlo; Fillide invece ferma Igilio, pronto ad uccidersi, e si dichiara al pastore «io mi ti dono, togliendomi a colui, che indegnamente mi tenne un tempo in duri lacci avvolta» e all'incredulità di Igilio continua «A te che sei tutto il mio bene, Igilio / io, che sono Filli tua, venuta sono / per farti a pien dell'amor mio contento».

Anche queste scene, confrontate con l'*Aminta* tassiana, sottolineano una differenza sostanziale: nella favola andreiniana la morte è solo accennata e tanto basta a far mutare opinione e sentimento; in quella tassiana, invece, Aminta alla falsa notizia dell'uccisione di Silvia, si suicida e solo per miracolo si salva e la morte sfiorata porta Silvia a ricambiare l'amore tanto da affermare «Oh potess'io con l'amor mio comprar la vita sua; anzi pur con la mia la vita sua, s'egli è pur morto!».

La quarta scena è occupata da Uranio che, con un breve dialogo, si interroga sulla dura legge dell'Amore che lo induce a seguire chi fugge e fuggire da chi lo segue, un concetto di matrice ovidiana.

*Da chi mi segue Amor, fuggir mi fai,
e seguir chi mi fugge,
(La Mirtilla, IV scena, vv. 2819-2820)*

*Quod sequitur fugio; quod fugit ipse sequor.
(Ovidio, Amores, II, 20, vv. 36)*

Seguirà la quinta scena con l'arrivo di Ardelia e il dialogo col pastore Uranio, che sentendola afflitta per amor di se stessa, la esorta a comprendere le pene che prova per lei che non ricambia il suo amore e la invita a non aspettare che «l'inferma vecchiezza a te ne venga», perché «il pentirsi da sezzo nulla giova» ma deve cogliere il frutto dell'amore che lui le porge. Queste parole si rivelano illuminanti per Ardelia che decide di mutare «voglia» e amare il corpo di Uranio e non la falsa ombra di se stessa. Uranio, a questo punto, ringrazia ogni elemento della natura per quest'amore e nella sesta scena anche Mirtilla dichiara il suo amore ad Igilio, pronto a gettarsi da un dirupo, affermando «ch'io non sarò mai d'altro, / ma sono e sarò tua mentre ch'io viva».

Le ultime due scene vedono protagoniste tutte le coppie dinanzi al tempo di Ciprigna per ringraziare «l'alma Dea d'Amore» e le offrono in dono «purpuree rose», una corona di fiori, «verde mortella», «pura colomba» e candido velo; alle tre coppie si affiancano anche Coridone, corrisposto dalla «bella Nisa», e Gorgo Capraio che decide di donare «di Cerere e Baccho i frutti amati» e si congeda dalle ninfe e pastori per tornare alle delizie del palato.

Uranio, allora, esalta questa felice condizione in cui versano tutti e si augura che «il cielo arrida sempre questi ameni campi, / e che zefiro spiri eternamente fra questi verdi frondi / e la sua bella Flora ogn'ora infiori / le valli, i colli, e le campagne, e i prati» e Ardelia continua augurandosi che mai neve o ghiaccio ricopra i fiumi, che le acque siano sempre limpide tanto che «specchio sien sempre a le più belle Ninfe», Igitio spera che «scorga sempre il duro agricoltore di Cerere biondeggiar le bionde chiome», Fillide auspica che «conceda mai sempre la natura / eterna primavera a questo loco», Tirsi chiede al dio Apollo di rendere sempre «festoso e ameno» il paese inondandolo con i suoi raggi e infine Mirtilla conclude quest'auspicata età dell'oro con l'augurio che «sia perpetuamente in questo loco / fior, fronde, erbe, ombre, antri, onde, aure soavi», ricalcando un noto verso petrarchesco.²⁰

A differenza della quarta bucolica virgiliana che preannuncia una nuova età dell'oro posticipata nel futuro, nella quale «omnis feret omnia tellus» e del coro del primo atto dell'*Aminta* che rimpiange elegiacamente un'età dell'oro passata nella quale «in primavera eterna, ch'ora s'accende e verna, rise di luce e di sereno il cielo; né porto peregrino o guerra o merce a gli altrui lidi il pino», Isabella Andreini colloca la felice età dell'oro nel presente, nell'amore ricambiato, nella felicità di donarsi e amarsi e a pronunciare queste parole sono gli stessi protagonisti che vivono questa bella età; non si avvale, come Tasso, di un coro, di una voce fuori campo, ma ciascuno si fa portavoce di questa realtà.

In un'altra sua opera, le *Lettere*, Andreini, a proposito dell'età dell'oro, dirà:

Perche pensate voi, che fosse tanto felice l'età dell'oro? certo non per altro se non perch'ella era lontana dalla speranza, e dal timore: ma benché questo sia secolo di ferro, chi toglie à noi, che nol facciam d'oro? ogniun per se stesso può farlo. Il viver fà l'età, e non l'età il vivere. [...] basta à me di veder poi vari, e gratiosi colori della ridente Primavera, vero tesoro de' prati, e mi basta veder l'oro pretioso, che la benigna Cerere sparge ne' miei fertili campi, alla cui vista allegrasi le gratiose e leggiadre Pastorelle, ch'altro non fanno, che danzare, cantar, e correre [...].²¹

La favola, allora, si conclude con un inno all'Amore da parte di Coridone:

*Andiam lodando Amore,
e la sua bella madre,*

²⁰ Ripresa del v. 5 del sonetto «Amor, che meco al buon tempo ti stavi» contenuto nel *Rerum vulgarium fragmenta*.

²¹ Andreini (1607), Lettera CXXXVII, «Delle lodi della Villa», 138r.

*poiché, la lor mercé, tante sventure
hanno avuto felice e lieto fine
e sia propizio sempre a questo sito
il fato, e i rosignuoli
fra questi verdi rami
temprino a prova lascivette note
e con nuove vaghezze
cantin sempre d'Amor l'alte dolcezze.*

Ciò che differenzia la *Mirtilla* da tutte le altre produzioni pastorali in voga nel Cinquecento è il mancato riferimento alla realtà; di solito dietro gli abiti pastorali, sin dai tempi di Virgilio, si celavano ben note figure appartenenti all'ambiente di corte che ospitava il poeta; i personaggi della *Mirtilla* invece non nascondevano nessuno, forse perché Isabella non aveva radici in nessuna corte, ma nomade e vagabonda, come la compagnia a cui apparteneva, era libera da vincoli di servizio e fedeltà e assecondò solo la sua vena artistica e poetica, creando una favola nella quale ciascuno potesse identificarsi e rispecchiarsi.

Nell'ecloga IV "Amaranta" delle sue *Rime*, Isabella coglie l'occasione per ricordare che un unico destino accomuna tutti gli uomini, servi e nobili e che ciascuno può identificarsi nei pastori:

[...]
*perché Pastor noi siamo e qual è al Mondo
Re sì possente che l'origin prima
da qualche servo o da Pastor non abbia?
E qual è servo o Pastorel sì vile
che 'n qualche tempo anch'egli
del suo legnaggio antico
non possa raccontare corone e scettri?
Tutti siamo, Amaranta,
frondi d'una sol pianta²² [...]*

Non manca, però, all'interno dell'opera il richiamo virgiliano, tassiano, ovidiano ma anche elementi della poetica a lei contemporanea dal Beccari al Guarini.

Sebbene non sia compiuta e perfetta come l'*Aminta* tassiana, la *Mirtilla* è degna di essere annoverata all'interno del filone bucolico cinquecentesco e di essere studiata al pari delle altre opere; inoltre è la prima pastorale scritta da una donna.

Nella dedicatoria a Carlo Emanuele di Savoia, nelle *Lettere*, Isabella afferma amaramente che la sua *Mirtilla* «si fece vedere nel Teatro del Mondo molto male in affetto, per colpa di proprio sapere (io non lo nego) ma per mancamento ancora d'altrui cortesia (e non v'ha dubbio)» riconoscendo sia la propria inferiorità intellettuale rispetto ad altri grandi autori del tempo, ma anche il mancato

²² Andreini (1601), p. 464, ecloga IV, vv. 110-118.

appoggio dei principi delle varie corti che lei, con la sua compagnia, diletta con scenari e rappresentazioni.

Un'opera che ha come modello forte il Tasso, poeta e drammaturgo, ma che rinnova i motivi del dramma a partire da una diversa concezione della vita: con la *Mirtilla* Isabella s'inserisce nel teatro pastorale sulla scia del maestro, ma introduce una nuova forza dei personaggi femminili.

Forte e caratterizzante, infatti, è la presenza delle donne che non sono solo oggetti del desiderio dei pastori, oggetti passivi, ma per la prima volta sono soggetti attivi, protagoniste, in grado di gestire le situazioni (come Fillide con il Satiro) senza l'aiuto maschile, bensì sfruttando le proprie risorse, capacità e mostrando la propria intelligenza.

Isabella, nelle numerose rappresentazioni della *Mirtilla* nelle varie corti italiane, interpretava Filli, personaggio di ascendenza tassiana, che univa alla gentilezza e alla comprensione grazia e intelligenza.

Finucci, alla voce su Isabella Andreini, nell'*Encyclopedia of Italian Literary Studies*, in merito alla *Mirtilla* dirà quanto segue:

The lyric effusions of the pastoral were typical of the genre, and Andreini lavished in her play even more artificiality than usual to conform to public expectations. But in the thematic change of the scene most often repeated in any pastoral play—the threatened ravishment of a nymph (as in Tasso's Aminta)—Andreini shows forcefully how much the presence of women as playwrights and actresses ultimately was changing the stage. Responding to the implied violence against women of contemporary plays that often staged the topos of the damsel in distress in titillating ways, Andreini cast lyricism aside and constructed instead a scene in which female shrewdness and ingenuity—practical virtues—overcome male strength and crassness and save the day. Mirtilla concludes with a hymn to female friendship and implies that women can surmount the pains of unrequited love by constructing a world of togetherness and sharing.²³

La *Mirtilla* si configura come la prima prova letteraria di una donna che fatica per far emergere la sua voce e la sua condizione di donna virtuosa (sebbene sia un'attrice) e il suo forte desiderio di durare per mezzo della scrittura, quel suo costante ricercare la fama eterna come scriverà in una canzone a Gabriello Chiabrera:

*Di tentar fama io mai non sarò stanca
Perché il mio nome invido oblio non copra
Benche m'avveggia, che sudando à l'opra
Divien pallido il volto, e 'l crin s'imbianca.²⁴*

²³ Finucci (2007), p. 39.

²⁴ Andreini (1601), p. 21, Canzonetta morale I, vv. 37-38.

Cinzia Saccotelli
Università degli studi di Bari 'Aldo Moro'
cinzia.saccotelli@uniba.it

Riferimenti bibliografici

Andreini (1601)

Rime d'Isabella Andreini Padovana comica gelosa, dedicate all'Illustrissimo e Reverendissimo sig. Cardinal S. Giorgio Aldobrandini, Milano, appresso Girolamo Bordone e Pietromartire Locarni compagni, 1601.

Andreini (1607)

Lettere, d'Isabella Andreini padovana comica Gelosa, Venezia, Marc' Antonio Zaltieri, 1607.

Andreini (1627)

Fragmenti di alcune scritture della signora Isabella Andreini, Comica Gelosa et Academica Intenta. Raccolti da Francesco Andreini Comico Geloso, detto il Capitano Spavento, e dati in luce da Flaminio Scala Comico e da lui dedicati all'Illustrissimo sig. Filippo Capponi, Venezia, presso Gio. Battista Combi, 1627.

Borgogni (1599)

Gherardo Borgogni, *Corona di stanze alla Signora Isabella Andreini comica eccellente, in Rime di diversi illustri poeti de' nostri tempi, di nuovo poste in luce da Gherardo Borgogni d'Alba Pompea, l'Errante academico Inquieto di Milano*, Venezia, presso la Minima Compagnia, 1599.

de' Angelis (1991)

Francesca Romana de' Angelis, *La divina Isabella: vita straordinaria di una donna del Cinquecento*, Firenze, Sansoni Editore, 1991.

Doglio (1995)

Maria Luisa Doglio (a cura di), *Isabella Andreini, La Mirtilla*, Lucca, Pacini Fazzi Editore, 1995.

Finucci (2007)

Valeria Finucci, *Isabella Canali Andreini*, in G. Marrone-P. Puppa (a cura di), *Encyclopedia of Italian Literary Studies*, vol. I (A-J), New York-Londra, Routledge, 2007.

Garzoni (1585)

Tommaso Garzoni, *La Piazza universale di tutte le professioni del mondo* (1585), a cura di G. B. Bronzini con la collaborazione di P. De Meo e L. Carcereri, Firenze, Olschki, 1996, 2 tt., II.

Gautier (1856)

Théophile Gautier, *Les Grotesques*, Paris, par Michel Lévy frères, Libraires-éditeurs, 1856.

Ingegneri (1989)

Ingegneri Angelo, *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*, a cura di Maria Luisa Doglio, Ferrara, Istituto di Studi Rinascimentali-Modena, Panini, 1989.

Ovidio (1983)

Ovidio, *Amores*, traduction dal latino a cura di Ferruccio Bertini, Garzanti Editori, Milano, 1983.

Pavoni (1589)

Giuseppe Pavoni, *Diario delle feste celebrate nelle solennissime nozze delli serenissimi sposi, il sig. Don Ferdinando Medici e la sig. Donna Christina di Lorena Gran Duchesse di Toscana*, Bologna, Rossi, 1589.

Pontano (1920)

Giovanni Pontano, *L'amor coniugale e le poesie d'argomento affine*, traduction de Adriano Gimorri, Lanciano, Carabba, 1920.

Tasso (2015)

Tasso, *Aminta*, a cura di Marco Corradini, Rizzoli Editori, Milano, 2015.

Virgilio (1978)

Virgilio, *Bucoliche*, a cura di Luca Canali, Edizioni Bur, 1978.

Isabella Andreini était une actrice, une comédienne jalouse, une academica intenta et une poète italienne.

Très jeune elle a rejoint la Compagnia dei Gelosi et elle a agi dans diverses cours italiennes et également à la cour du roi de France Henri VIII.

Une de ses grandes interprétations est la partie masculine d'Aminta, une fable pastorale de Torquato Tasso, en 1573. Après quelques années, Isabella écrit et publie une œuvre pastorale, sur le modèle du Tasse, Mirtilla, qui fut réimprimé plusieurs fois et même traduit en français.

Celle-ci s'ouvre sur un dialogue entre l'Amour et Vénus, le trame principale voit se développer des intrigues entre des bergers et des nymphes qui se poursuivent et qui se plaignent de leur condition d'amants désespérés. En suivant les règles classiques de la

fable pastorale, Isabella Andreini entremêle les différentes histoires d'amour et les dissout dans la dernière partie, faisant triompher l'amour. La présence décisive de femmes qui guident et dirigent l'histoire est fondamentale.

Parole-chiave: Andreini; Mirtilla; pastorale; Aminta; amore.