

Le memorie smarrite di Amarilli

Autor(en): **Crivelli, Tatiana**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **46 (2003)**

PDF erstellt am: **16.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-286088>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LE MEMORIE SMARRITE DI AMARILLI

«Mi permettono, che inchini / la mia nuova Bandettini?»: con questa scherzosa apostrofe elogiativa si apre un componimento poetico che il dodicenne Giacomo Leopardi dedica, nel 1810, alla sorella minore¹. Il paragone fra Paolina, in quell'anno alle prese con lo studio del latino, e la figura della poetessa toscana è una indiretta ma gustosa testimonianza della larga notorietà di quest'ultima, la cui fama aveva raggiunto perfino i salotti della sonnolenta Recanati di inizio secolo. Se per il pubblico odierno il nome della «dotta Bandettini»² esige ormai una glossa esplicativa, nel primo Ottocento lo stesso nome poteva essere utilizzato, con la certezza di essere

¹ «Alla Signora Paolina Leopardi, II»: «Mi permettono, che inchini / La mia nuova Bandettini? / Delle scienze l'Eroina / L'immortal grande Paolina? / Per onore, per decoro / Gli si cingano di alloro / Quelle tempia fortunate, / D'ogni ingegno caricate. / Ed in testo glielo metta / Quella lingua benedetta, [il latino] / Quella lingua avventurata, / Che da questa ora è studiata, / Che gli apporta tanto onore, / Che gli dà tanto splendore. / Io per me sempre farò / Il suo elogio, e ognor sarò / Il suo grande ammiratore, / Ed ancor gran seccatore. / Or baciandogli la mano / Io men vò da lei lontano» («*Entro dipinta gabbia*». *Tutti gli scritti inediti, rari e editi 1809-1810 di Giacomo Leopardi*, a cura di Maria Corti, Milano, Bompiani, 1972 (1993³), «Appendice» [testi del 1810], V, p. 452).

² Tra i puerilia leopardiani, l'onorifico accostamento fra la sorella e la poetessa improvvisatrice, affiancata stavolta alla collega Corilla Olimpica, si instaura anche nel componimento «Alla Signora C. P. L., Madrigale, IV»: «Sì riverisca ognuno / L'esemplar delle dame / Ammiri ognun la forte alta Eroina / Della diletta sua lingua Latina, / Il gran Tullio l'onori, / E gli offra i verdi allori, / E Corilla, e la dotta Bandettini / Gli tributino ossequj e umili inchini» (cfr. «*Entro dipinta gabbia*», cit., VI, p. 453). Di Teresa Bandettini e di altre donne insigni Leopardi discuterà ancora con Luigi Stella nel 1829, in relazione ad un progetto editoriale: cfr. le lettere num. 1444, 1448, 1453 (e nota), 1464, in: Giacomo Leopardi, *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, 2 voll., II, pp. 1639-40, 1643-44, 1648-49, 1659-60 e 2311-12 (nota).

intesi, a indicare per antonomasia le vette raggiungibili in campo letterario da una donna.

Nata nel 1763 a Lucca³, Teresa Bandettini aveva toccato l'apice della celebrità attorno ai trent'anni, compiendo nel decennio a partire dal 1793 vere e proprie *tournées* di improvvisazione poetica in molte parti d'Italia e all'estero. Da Vienna, dove era giunta nell'ottobre 1801, scriveva divertita:

Io sono molto stimata in questa gran capitale [...] si parla di me con gran trasporto da tutti, le gazzette fanno di me onorata menzione, cosa veramente strana, giacchè io sono persuasissima e per me stessa e per loro confessione che non m'intendono!⁴

Nel corso della sua lunga esistenza – morì nel 1837, all'età di 72 anni – Teresa fu al centro di una rete di contatti eccellenti, che comprendevano sia le maggiori istituzioni culturali dell'epoca (fu

³ Il profilo bio-bibliografico di riferimento, firmato da Arianna Scolari Sellerio per il *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1963, vol. 5, pp. 673b-675b (d'ora in poi: *DBI*), riprese – anche nelle loro imprecisioni – gli elementi tradizionalmente trasmessi dai biografi precedenti, contribuendo con ciò in maniera determinante a cristallizzare il giudizio critico su Amarilli attorno ad alcuni luoghi comuni. Solo la recente ricostruzione documentaria ad opera di Alessandra Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere. Poeti improvvisatori di fine Settecento*, Milano, Franco Angeli, 1990, ha messo adeguatamente in luce la complessità di questa interessante protagonista della cultura letteraria italiana fra Sette e Ottocento.

⁴ Lettera del 14.1.1802 a Saverio Bettinelli, citata da: Alessandro Luzio, «Amarilli Etrusca», in *Studi e bozzetti di storia letteraria e politica*, Milano, L.F. Cogliati, 1910, vol. I, pp. 123-39, a p. 133. La biblioteca nazionale di Vienna conserva copia manoscritta di due testi bandettiniani (cfr. Alfred Noe, *Verzeichnis der italienischsprachigen Handschriften in der Österreichischen Nationalbibliothek*, <<http://www.oeaw.ac.at/ksbm/wienonb/noe/reg1.htm>>, alla voce «Amarilli Etrusca»). Il periodo del soggiorno viennese di Amarilli, conclusosi nell'autunno del 1802, resta ancora tutto da indagare.

pastorella in Arcadia con il nome di *Amarilli Etrusca*⁵, ma anche socia delle più prestigiose accademie locali⁶), sia i nomi di spicco dell'erudizione letteraria di fine secolo. Per le sue doti poetiche godette del patrocinio affettuoso di Saverio Bettinelli; dal loro cospicuo carteggio si evince come egli divenisse da subito un attivo mentore e un efficace promotore della sua carriera⁷. L'abate stesso

⁵ L'ammissione all'accademia arcadica è registrata nel vol. V, c. 30v, dei cataloghi ms. dell'Arcadia (cfr. Anna Maria Giorgetti Vichi, *Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, Roma, Arcadia, 1977, p. 18, *ad vocem*) e ciò farebbe risalire l'annoverazione di Amarilli al periodo del custodiato di Gioachino Pizzi, ovvero agli anni fra il 1772 e il 1790 (non, come afferma il *DBI*, cit., al 1794, data della collocazione del ritratto della poetessa nella sala del Serbatoio arcadico).

⁶ Amarilli fu, ad esempio, socia delle accademie di Imola e di Cesena; ma fu anche annoverata fra i Fervidi di Bologna (cfr. A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., p. 104) e divenne membro dell'Accademia Virgiliana di Mantova, di quella degli Oscuri di Lucca, di quella fiorentina, di quella perugina (cfr. Anna Santi, «L'incoronazione della poetessa Teresa Bandettini in Perugia il 6 dicembre 1795», in *Studi storici e letterari dei professori e studenti del Liceo-Ginnasio A. Mariotti di Perugia*, Perugia, Tip. Guerriero Guerra, 1901) e di altre ancora. Come si legge nella orazione funebre «detta nella basilica di San Frediano li sette Aprile 1837» e dedicata da Lorenzo Tomei ad Amarilli (*Atti della Reale Accademia Lucchese*, Supplemento al tomo IX: *Atti della Reale Accademia Lucchese in morte di Teresa Bandettini Landucci fra gli Arcadi Amarilli Etrusca*, Lucca, Per Francesco Bertini Tipografo Ducale, 1837, pp. 1-24, a p. 13): «ogni colto paese d'Italia volea sentir la sua voce, ogni accademia voleva onorarsi del suo nome».

⁷ Del carteggio tra Bettinelli e Bandettini riferiscono sia Alessandro Luzio (cfr. «Lettere di Amarilli Etrusca», in *Giornale storico della letteratura italiana*, anno IV, VII, 1886, fasc. 19-20, pp. 188-200 poi ristampato con qualche lieve modifica in Id., «Amarilli Etrusca», cit.), sia, ma più cursoriamente, Adele Vitagliano, *Storia della poesia estemporanea nella letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni*, Roma, Loescher, 1905, cap. XIII: «Teresa Bandettini», pp. 98-109 e 110-15 (testi). Su questo scambio epistolare si veda ora anche A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., pp. 106-8 e note. Le lettere di Bandettini a Bettinelli sono oltre un centinaio, conservate presso il *Fondo Bettinelli* della Biblioteca Comunale di Mantova; altrettante risposte di Bettinelli sono state individuate da Di Ricco presso la Biblioteca Statale di Lucca, ms. 644. A Bettinelli, «come a padre e maestro, [Teresa] dava continuo e minuto ragguaglio delle vicende or

coronò simbolicamente i successi di Teresa nel 1795, conferendole di propria mano, presso l'Accademia Virgiliana di Mantova, quell'alloro con cui «solevano gli Antichi nelle letterarie Tenzoni distinguere il vero merito [...] a chi sopra gli altri era tenuto in pregio di valoroso Campione»⁸. Le qualità del fraseggio poetico della poetessa estemporanea furono del resto celebrate in maniera memorabile anche da Vincenzo Monti che, in occasione della collocazione del ritratto di Amarilli presso il «Serbatojo» degli Arcadi a Roma, dedicò a Teresa un'ode saffica in omaggio all'«eleganza ardita» del suo verseggiare:

teco vien la pietà, teco il diletto
teco eleganza ne' bei modi ardita
e quel che al cor si sente e non s'imita
parlar fecondo e schietto⁹.

liete or tristi della sua vita artistica, versando con pieno abbandono o l'ebbrezza de' molti facili trionfi, o gli sconforti non meno frequenti per le delusioni e le angustie finanziarie che a quelli si alternavano» (A. Luzio, «Amarilli Etrusca», cit., p. 123).

⁸ Così recita la motivazione iscritta nel diploma conferito «in Mantova a 12 Giugno dell'Anno 1795» ad Amarilli. Esso spiega inoltre che: «Volendo pertanto i Pastori Arcadi della Colonia Virgiliana manifestare i sentimenti della loro ammirazione verso di voi, valorosissima Amarilli, già concepiti sin da quel tempo, in cui vi acclamarono nel loro Ceto, e qui faceste per la prima volta sentire il vostro Canto estemporaneo, si sono essi in pubblico radunati, e non solamente hanno in onor vostro istituita la solenne celebrazione de' Giuochi Olimpici, invitandovi ad esserne con la vostra presenza l'ornamento, ma di unanime consenso vi hanno offerto il premio de' Giuochi medesimi in quella Corona d'Alloro, che avete ricevuta in piena Adunanza, e fra i comuni applausi dalle mani del virtuoso nostro Compastore Diodoro Delfico [=Saverio Bettinelli]. Per la qual cosa dovendo ognun di noi riguardarvi da ora in avanti come coronata Pastorella, abbiamo ordinato che ne sia perpetuata indi la memoria ne' Fasti della Colonia; ed a voi, valorosissima Amarilli, venga spedito in autentico testimonio il presente Diploma» (cit. secondo la copia manoscritta da me reperita nel memoriale vaticano di cui dirò più estesamente tra breve: I, pp. 34-35, nota 37).

⁹ Si tratta dell'ode saffica di 16 strofe *Ad Amarilli Etrusca (Teresa Bandettini), quando improvvisò in Roma (1794)*, inc.: «Nembo di guerra intorno freme e morte». Cfr. Vincenzo Monti, *Poesie*, a cura di Guido Bezzola, Torino, UTET,

In vita fu stimata, tra gli altri, da Parini e dai Pindemonte, elogiata da Mazza e Mascheroni, apprezzata da Tiraboschi e Spallanzani: ma la lode di cui Teresa amava maggiormente farsi vanto fu, e a ragion veduta, quella resale dallo sdegnoso Vittorio Alfieri. Nel sonetto «Ed io pure, ancorché dei fervidi anni», il noto poeta s'inclinava infatti di fronte ai meriti di quella «Donna, il cui carne gli animi soggioga», per onorarne generosamente le capacità:

Ma immaginoso pöetar robusto,
 Pregno di affetti tanti odo da lei
 Scaturirne improvviso e in un venusto,

Ch'io di splendida palma or mi terrei
 Pe' suoi versi impensati andarne onusto,
 Più ch'io mai spero dai pensati miei¹⁰.

Vera protagonista delle cronache letterarie del suo tempo, Teresa offriva, con le sue pubbliche esibizioni, materia di discussione in ogni città che la ospitasse, e seppe dunque far parlare di sé anche gli annali pontifici¹¹. Giunta a Roma nel gennaio 1794, in un ardimen-

1994 (1a. ed. 1968), pp. 236-39, di cui si citano i vv. 49-52. Cfr. anche l'opuscolo: *Adunanza tenuta dagli Arcadi il dì 2 marzo 1794 giorno in cui fu collocato nella Sala del Serbatojo il ritratto di Amarilli Etrusca Signora Teresa Bandettini*, Roma, Tipografia Lazzarini, 1794.

¹⁰ Vittorio Alfieri, *Rime*, ed. critica a cura di Francesco Maggini, Asti, Casa d'Alfieri, 1954, parte II, num. 276 / XXXVII, p. 226. Il sonetto è tratto dal ms. 13 della Biblioteca Laurenziana di Firenze, nel quale Alfieri ha raccolto tutte le rime da lui non rifiutate: a c. 51r si evince la data di composizione del «30 Dicembre [1794]. Sui colli di S. Fridiano», e una nota a margine indica che esso fu composto «per la Teresa Bandettini, lucchese».

¹¹ La testimonianza del *Diario di Roma*, sinora ignorata dagli studi dedicati a Bandettini, è ampia e specifica e ci permette di datare con esattezza i momenti più significativi del soggiorno romano della poetessa, durato all'incirca quattro mesi. Secondo i resoconti offerti nei *Diari ordinari* dell'anno 1794 – rispettivamente ai num. 1990 (25 gennaio), pp. 9-16; 1994 (8 febbraio), pp. 3 e 17-18; 1998 (22 febbraio), p. 9; 2002 (8 marzo), pp. 14-18; 2016 (26 aprile), pp. 7-10;

tosio viaggio¹² che ne avrebbe consacrato definitivamente la pubblica fama, ella intrattenne il «Grandissimo, e straordinario [...] concorso della Prelatura, della Nobiltà, e dei Letterati intervenuti, i quali fecero il meritato applauso alla bellezza delle Poesie recitate, e al raro merito, e valore della Poetessa estemporanea». Nel *Diario* romano, gli «elegantissimi» versi che la «celebre Poetessa» improvvisava con accompagnamento musicale nel corso delle sue esibizioni poetiche su temi suggeriti al momento dal pubblico in sala vengono a più riprese lodati per «estro, e fecondità d'immagini [*sic*]». Secondo le parole del cronista, anche nella città sul Tevere Teresa diletto e commosse il pubblico «con la pompa dei più leggiadri colori poetici, precisione, ed eleganza di stile»¹³.

e 2024 (24 maggio), pp. 6-9 – Teresa Bandettini giunse a Roma a ridosso di giovedì 23 gennaio 1794 (data in cui fece la sua prima comparsa in Arcadia) e improvvisò poi almeno la domenica 26 gennaio (riunione arcadica per il Divin Nascimento), il lunedì 27 gennaio (nel Palazzo di Monsignor Giovanni Resta: in questa occasione la si dice «quà giunta da non molti giorni»), il mercoledì 29 gennaio (in casa della Marchesa Vittoria Lepri), il mercoledì 5 febbraio (nel palazzo del Principe Abbondio Rezzonico), la domenica 16 febbraio (negli appartamenti del Cardinal Flangini), la domenica 2 marzo (per la collocazione del suo ritratto in Arcadia), il venerdì 18 aprile (in Arcadia per la celebrazione del Venerdì Santo) e infine il giovedì 15 maggio (in occasione della commemorazione arcadica in onore di Appiano Bonafede), data in cui prese congedo dall'Accademia.

¹² «L'Arciduchessa Beatrice mi dimandò se io era stata a Roma. Questo non fu altro che porre una scintilla nella secca stoppia. Risposi che aveva divisato d'andarvi; e vi andai». Così la stessa Amarilli in una lettera inedita del 2 gennaio 1795 a Tommaso Trenta, contenente ragguagli autobiografici (la lettera è qui citata dalla trascrizione offerta nel memoriale inedito di cui si dirà meglio tra poco: esemplare vaticano, I, nota 1, p. 23).

¹³ I passi qui citati sono tratti dal num. 2016 del *Diario* ordinario di Roma, pubblicato in data «delli 26. Aprile 1794», che descrive alle pp. 7-10 la pubblica riunione arcadica dedicata alla passione di Gesù che ebbe luogo la sera del 18 aprile 1794 e, alle pp. 8-11, specifica quanto segue: «Dopo la recita di queste poesie il Sig. Ab. Godard Custode Generale d'Arcadia propose in un magnifico Sonetto l'Argomento *della distruzione di Gerusalemme* alla Ch. Poetessa Estemporanea Sig. Teresa Bandettini, che era presente all'Adunanza. Cantò essa con la solita bravura, leggiadria d'immagini [*sic*] e purità di lingua sull'accennato Tema

Ma quella di Teresa non fu soltanto fama mondana, legata allo scalpore destato dalla sua formazione di autodidatta, ai suoi esordi come ballerina di teatro¹⁴, o all'impatto emotivo suscitato nei salotti

con sommo diletto della nobilissima Udienza. Terminato questo primo Canto Estemporaneo si proseguì dagli Arcadi la recita delle lor Poesie [...]. Finita la recita delle Poesie la sunnominata Improvisatrice [sic] cantò sopra tre altri Soggetti, il primo de' quali fu *il Sacrificio di Jefte*, il secondo *la Vergine Addolorata a' piè della Croce*, il terzo, che trattò in nobilissime Ottave Rime, *la Cena di Baldassarre*. In tutti tre questi Argomenti sviluppò la celebre Poetessa, il solito estro, e fecondità d'immagini [sic], e con la pompa dei più leggiadri colori poetici, precisione, ed eleganza di stile diletto, e commosse altamente i numerosi Ascoltatori. Fu onorata una sì solenne Accademia dalla presenza di S. A. R. il Principe Augusto d'Inghilterra, da moltissima Prelatura, e Nobiltà tanto Romana, che Forestiera, e da un grandissimo, e straordinario concorso di Letterati d'ogni Ordine, i quali fecero il meritato applauso alla bellezza delle Poesie recitate, e al valore del Canto estemporaneo della celebre *Amarilli Etrusca*».

¹⁴ «Nel tempo delle prove, che lunghissim'era in cui le prime parti rimangono in ozio e il più viene impegnato ad instruire il corpo del ballo, che così chiamati vengono i figuranti ed i ballerini di concerto, io usava per non anojarmi portar meco un libro e appartata dagli altri leggere sin tanto che a me non toccasse venire in iscena. Un giorno mentre ch'io era intenta alla mia favorita lettura di Dante una maschera dietro di me senza ch'io me ne accorgessi fissando gli occhi sul mio libro: cospetto, gridò: voi leggete Dante! l'intendete poi? mi voltai spaventata, e quindi offesa dalla villana dimanda che piccava il mio amor proprio, credo intenderlo, risposi, e per ciò lo leggo. Era questa maschera Giovanni Pindemonte noto non meno per le sue Tragedie, che pel suo bizzarro umore. Egli mandò in burla scusandosi l'imprudenza, che aveva commessa dicendo: ch'era io la prima giovinetta e quel che più ballerina, che si diletta di tale *oscura Commedia* prese meco a far conversazione ed io m'industriai di mostrargli che digiuna non era di cognizioni né straniera nella provincia delle belle lettere così che ne rimase incantato». Teresa Bandettini, *Autobiografia*, ms. 638 della Biblioteca Statale di Lucca, in A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., p. 239. La prima parte di questo documento autobiografico fu stampata anche in: «Elogio di Teresa Bandettini Landucci fra gli Arcadi Amarilli Etrusca, detto alla reale Accademia Lucchese nella solenne adunanza del dì 30 maggio 1837 dall'Avv. Luigi Fornaciari», in *Atti della Reale Accademia Lucchese*. Supplemento al tomo IX, cit., pp. 25-74 e 74-94 (annotazioni), alle pp. 76-82. Cfr. anche le «Notizie autobiografiche di Amarilli Etrusca» nel vol. XXXII degli Atti della R. Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti, Luca, Giusti, 1904.

dal suo virtuosismo nell'effimera arte dell'improvvisazione poetica. L'Amarilli Etrusca può infatti vantare una bibliografia di tutto rispetto, con una serie di pubblicazioni che vanno molto al di là, per qualità e per numero, di quei singoli componimenti offerti in *plaquette* per nozze o in raccolte d'occasione in cui la tradizione critica ci ha abituati ad immaginare debba consistere la produzione di una poetessa arcadica. Basti dire che di Teresa Bandettini si contano, in vita, ben sei edizioni di rime, di varia ampiezza (vedi qui l'*Appendice 1*). Esse restituiscono diverse tappe della sua produzione poetica e riuniscono sia versi composti per la stampa che versi trascritti nel corso delle sue sedute di improvvisazione, dagli esordi (1786 è la data dei primi due tomi di *Rime varie*) fino a due anni prima della morte (è del 1835 l'imponente edizione, quasi mille pagine in tre tomi, delle *Poesie estemporanee*, ma contenente anche un saggio delle «meditate», curata da Mazzarosa). Teresa fu inoltre traduttrice letteraria (cooperò con Alberto Fortis alla traduzione di Buffon, ed è sua la versione in endecasillabi del testo greco dei *Paralipomeni* omerici di Quintus Smyrnaeus¹⁵), giornalista (a Bologna collaborò alle *Memorie enciclopediche* di Giovanni Ristori¹⁶), scrittrice di

¹⁵ Si tratta dei due tomi dei *Paralippomeni d'Omero di Quinto Calabro Smirneo trasportati in versi italiani da Teresa Bandettini Landucci*, Modena, Dalla Società Tipografica, 1815, in seguito ristampati a Livorno, Per Sahadun e Comp., 1818. La versione di Amarilli precede quelle più celebri di Luigi Rossi (Milano, Batelli e Fanfani, 1819). Fra le carte amarilliane furono ritrovate alcune esercitazioni di lingua greca, ma testimonianze coeve parlano tuttavia di una conoscenza poco approfondita di questo idioma, del che Teresa stessa si sarebbe lagnata (cfr. L. Fornaciari, «Elogio di Teresa Bandettini», cit., p. 94). Amarilli fu tuttavia in stretti rapporti con il carmelitano Giuseppe Pagnini, Professore di eloquenza e lingua greca all'Università di Parma. Altre traduzioni, soprattutto dal latino, sono elencate da L. Fornaciari, «Elogio di Teresa Bandettini», cit., che a p. 89 offre anche un interessante ragguaglio delle recensioni ottenute dalla traduzione dei *Paralipomeni* sui periodici (ne parlarono, tra gli altri, la *Biblioteca Italiana* e lo *Spettatore*). Per una panoramica relativamente dettagliata delle opere amarilliane si veda anche Giovanni Casati, *Dizionario degli scrittori d'Italia (dalle origini fino ai viventi)*, Milano, Romolo Ghirlanda Editore, s.d., e voll. I [1926], p. 78.

¹⁶ Cfr. A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., pp. 103-4.

tragedie (come il *Polidoro*¹⁷, dedicato alla celebre pittrice svizzera Angelica Kauffmann, che l'aveva ritratta, o la *Rosamunda in Ravenna*¹⁸) e di poemi didascalici (tra cui il lodatissimo *Montramito* e il *Viareggio*¹⁹); compose – più attivamente nel periodo viennese – libretti per musica (il suo melodramma *La morte di Ettore* fu musicato da F. Pärer²⁰), e si cimentò anche con il genere della fiaba

¹⁷ Ad un'analisi della tragedia è dedicato il capitolo 4.2.1. «Zur Darstellung der Gestalt Hekabes in Teresa Bandettini Landuccis Tragödie Polidoro» del volume di Silke Segler-Messner, *Zwischen Empfindsamkeit und Rationalität. Der Dialog der Geschlechter in der italienischen Aufklärung*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1998, pp. 141-44.

¹⁸ *Il Polidoro. Tragedia di Amarilli Etrusca*, Lucca, Bonsignori, 1794, 115 pp. e *Rosamunda in Ravenna, Tragedia di Amarilli Etrusca*, Lucca, Bertini, 1827, 82 pp. In L. Fornaciari, «Elogio di Teresa Bandettini», cit., p. 94, si parla, tra l'altro, di una inedita *Saffo in Leucade*, «tragedia con cori che fu recitata a Modena, e ripetuta a generale richiesta». Sua anche l'azione drammatica *La caduta de' giganti*, Modena, Società tipografica, 1814, 30 pp.

¹⁹ I due poemetti sono commentati da Riccardo Carapelli, «La poetessa Teresa Bandettini (Amarilli Etrusca) e la Versilia», in *Studi Versiliesi*, V, 1987, pp. 71-81, che offre anche interessanti osservazioni circa i rapporti di Teresa con la famiglia Trenta.

²⁰ Nella voce del *DBI* lo si confonde con il poemetto in ottave *La morte d'Adone* (Modena, Società Tipografica, 1790). Il titolo e la collaborazione con il compositore italiano Ferdinando Pärer (Parma 1771-Parigi 1839), allora attivo come maestro di cappella presso l'Opera italiana di Vienna, sono attestati dalla stessa Teresa nel carteggio con Bettinelli (cfr. A. Luzio, *Studi e bozzetti*, cit., pp. 133-35). Il libretto sembra tuttavia divenuto irreperibile (e questo è forse il motivo per cui anche nel repertorio di Antonella Giordano, *Letterate toscane del Settecento: un regesto*. Con un saggio di Luciana Morelli su Corilla Olimpica e Teresa Ciamagnini Pelli Fabbroni, Firenze, Provincia di Firenze, Assessorato alla cultura e alle politiche femminili - All'insegna del Giglio, 1994, p. 55, esso è posto fra i testi incerti). Della collaborazione di Amarilli con Pärer esistono tuttavia altri documenti, come nella partitura manoscritta del 1830 dei *Sei Duetti con accompagnamento di Piano Forte. Poesia di Madama Bandettini Amarilli Etrusca. Del Maestro Ferdinando Pär. Per uso della SS.ie de Dominicis / «Si erano smarriti e furono compensati»*, conservata presso la Biblioteca musicale governativa del Conservatorio di musica S. Cecilia a Roma, e che comprende: «La Notte», «Il dono pastorale», «La Marina», «Il Sogno», «Il Ruscello», «La Partenza».

(*Frammenti d'una o più novelle romantiche*²¹). Ma fu soprattutto con il poema epico, in particolare con il decennale lavoro²² dedicato a comporre *La Teseide*, che ella credette di potersi garantire futura memoria nel canone della letteratura italiana²³.

Tuttavia, «di lesbia musa che le valse il vanto? / che le valse il favor di Citerea?»²⁴. Della gloria di quei giorni non resta, nelle odierne storie letterarie, alcuna traccia: in esse non risuona nemmeno una lontana eco della voce ispirata della «moderna Saffo»²⁵ cui il

²¹ Nefopoli [ma Lucca], s.e. [ma Benedini], 1820, 36 pp.

²² È la stessa autrice a darci questa indicazione, parlando del suo poema come della «gran tela, / su cui duo lustri interi ed arsi ed alsi» (*La Teseide, Poema di Teresa Bandettini Landucci*. A Sua Eccellenza Cristoforo Saliceti, Ministro Plenipotenziario di Sua Maestà Napoleone I. Imperatore de' Francesi e Re d'Italia presso la Repubblica Ligure, Parma, Presso Luigi Mussi, 1805, 2 voll., II, canto XX, ottava 1, p. 289).

²³ Una estesa celebrazione del poema è in L. Fornaciari, *Elogio di Teresa Bandettini*, cit., pp. 52-61, che offre anche una breve rassegna critica delle reazioni dei suoi contemporanei (cfr. pp. 88-89), da cui cito le parole delle *Efemeridi letterarie di Roma*, 3 maggio 1806, num. XVIII: «Noi ci lusinghiamo di non essere da alcuno accagionati di menzogna o di adulazione nello affermare, che la signora Bandettini con questa epica composizione pervenne colà, dove a niuna donna fu mai concesso il giungere, e toccò una meta, la quale da pochi infra gli uomini fu sorpassata».

²⁴ Sono i vv. 57-58, riferiti a Saffo nella citata ode montiana per Amarilli.

²⁵ Così Ippolito Pindemonte in una lettera da Venezia a Saverio Bettinelli, in data 3 maggio 1800 (citata da A. Luzio, *Studi e bozzetti*, cit., p. 131, in nota). Amarilli è detta «Sapho moderne» anche in una lettera dell'autorevole generale Miollis a Bettinelli, del 1798 (citata ivi, p. 126). A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., pp. 43-44 in nota, sottolinea la frequenza del paragone con Saffo nell'epistolario di Bettinelli. Nel 1793, a Milano, Parini propose ad Amarilli di improvvisare sul tema dell'amore di Saffo con il sonetto «Poi che tu riedi a vagheggiar dell'etra» (Giuseppe Parini, *Poesie e prose*, a cura di Lanfranco Caretti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1951, num. 29, p. 396). Di lui riferisce poi L. Fornaciari, «Elogio di Teresa Bandettini», cit., p. 83, che le fece fare un ritratto mentre improvvisava, sotto cui scrisse: «Zitti l'inclita Saffo ecco già canta» (dove l'ultima parte corrisponderebbe in tal caso al verso conclusivo del summenzionato sonetto); «glielo regalò e ora è in mano del figlio». Lorenzo Mascheroni la disse invece nuova Beatrice, come testimonia ancora l'elogio di Fornaciari, a p. 83, nel

giovane Niccolò Paganini dedicò sei sonate per violino e chitarra²⁶ e, nel migliore dei casi, il suo nome si legge brevemente menzionato in cursori elenchi²⁷. Per sé, Teresa aveva invece osato sperare apertamente l'accoglienza nel secluso ma pure relativamente ampio giardino della storia letteraria italiana: «i posteri», scriveva a proposito della sua *Teseide* al maestro Bettinelli²⁸, «le daranno

quale si riproduce il componimento per Amarilli «Deh come dietro al buon cantor d'Enea» (annotando, a p. 84, che «Questo sonetto scrisse il Mascheroni in un esemplare di Dante del Giolito del 1555 che egli donò alla Bandettini, e che ora si possiede [*sic*] dall'Ajutante di campo di S.A.R. sig. conte Giuseppe della Roche-Pouchin al quale lo regalò il figlio di lei [Francesco Landucci], e che graziosamente me ne ha trasmesso copia»). Su Parini, Mascheroni e altri ammiratori di Teresa Bandettini cfr. anche Giulio Natali, *Il Settecento*, terza edizione completamente rifatta, Milano, Vallardi, 1936, 2 voll., I, pp. 159-60, e 186 [Storia letteraria d'Italia].

²⁶ Il 6 maggio 2002 un comunicato stampa annunciava l'importante ritrovamento e la messa all'asta per Christie's del manoscritto inedito dell'Opera 5.a., contenente sei sonate giovanili inedite di Niccolò Paganini per violino e chitarra risalenti al periodo lucchese e dedicate dal geniale musicista a Teresa Bandettini. Le opere vennero eseguite a Roma, in un concerto straordinario tenuto il 28 maggio dello stesso anno in Santa Croce in Gerusalemme.

²⁷ La letteratura secondaria su Amarilli declina drasticamente, di pari passo con il crescente disinteresse per la poesia del secolo precedente, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, con la preziosa eccezione del fondamentale studio di G. Natali, *Il Settecento*, cit., più volte ristampato. Nel primo Novecento ad Amarilli dà spazio soprattutto il filone di studi connessi alla catalogazione delle «stelle femminili», ovvero dei repertori bio-bibliografici; ne fa poi menzione fra gli improvvisatori Benedetto Croce nel cap. XXVI, «Gl'Improvisatori», della sua *La letteratura italiana del Settecento*, Bari, Laterza, 1949, pp. 299-311. Per le più recenti e importanti storie letterarie Teresa non sembra esistere: assente dalla *Letteratura italiana* Einaudi, nella *Storia della letteratura italiana* della Salerno Editrice se ne fa il nome in soli due luoghi (VI: *Il Settecento*, p. 255, e VII: *Il primo Ottocento*, p. 279), senza peraltro accennare alla sua opera. Per gli studi moderni specifici cfr. qui la nota 3. Per un elenco esaustivo della bibliografia critica sull'autrice e una panoramica (preziosa, ma non esente da imprecisioni) delle sue opere, cfr. infine A. Giordano, *Letterate toscane del Settecento*, cit., pp. 40-58.

²⁸ Lettera del 25 settembre 1805, citata da A. Luzio, *Studi e bozzetti*, cit., p. 138.

fors'anco loco non inferiore fra i molti nostri epici». La sua ambizione divenne invece facile bersaglio per l'aperto dileggio della critica moderna, che non le lesinò la qualifica di «fatuità veramente grottesca»²⁹. A spiegare questa degenerazione del prestigio della poetessa lucchese potremmo certo chiamare in causa l'alternanza storica dei modelli estetici, ma ciò ci soccorrerebbe solo parzialmente. È certo vero che a tale avvicinarsi di modelli il Settecento italiano ha pagato il prezzo, singolarmente elevato, di una lunga e per certi versi perdurante estromissione di intere aree dal *corpus* della storia letteraria italiana. La forza con cui il fervore ideologico del Romanticismo e l'impegno risorgimentale presero le distanze dallo specifico gusto del secolo precedente fece sì che molto di ciò che nel XVIII secolo era stato esaltato finisse in breve per essere perentoriamente marginalizzato dalla società letteraria ottocentesca, i divertimenti poetici di carattere arcadico divenendo sinonimo di vuoto e superficiale disimpegno, i romanzi a larga diffusione *Trivialliteratur*, l'erudizione vuota accademismo. Tuttavia, ciò non basta a dare ragione del perché, ad esempio, il canone poetico italiano perpetui nel suo repertorio la memoria degli «anelanti cornipedi» [cavalli!] di un Vincenzo Monti³⁰ e abbia invece obnubilato il meno atletico ma degnamente competitivo «ambi-zoppo Nume» [Vulcano] di una Amarilli³¹. Inutile invocare le oggettive ragioni di un vaglio qualitativo operato dallo scorrere del tempo: è ben noto, infatti, che potremmo qui allegare una serie non trascurabile di valutazioni sfavorevoli della poesia montiana – non da ultimo una, decisamente acuta, della stessa Amarilli³² – che però, e giustamente, non hanno impedito al

²⁹ A. Luzio, *Studi e bozzetti*, cit., p. 138. Cfr. su questo punto anche la difesa accennata da A. Vitagliano, *Storia della poesia estemporanea*, cit., in partic. alle pp. 104-7.

³⁰ Ivi, v. 3.

³¹ Teresa Bandettini, «La morte di Patroclo», in Ead., *Poesie estemporanee*, Lucca, Bertini, 1835, parte II, pp. 99-107, a p. 105 (cfr. qui *Appendice 1*, num. 6).

³² La critica riguarda il poemetto montiano *Prometeo*, ed è formulata in una lettera di Teresa Bandettini (Modena, 29.8.1797) al Marchese Giuseppe Antinori, traduttore italiano di Gessner: «Il mio [giudizio] poi sul Prometeo è conforme al

poeta di mantenere il suo ruolo nel consolidato parnaso degli Autorevoli. La risposta andrà dunque cercata in categorie di ordine più ampio³³, né il caso di Teresa Bandettini potrà essere disgiunto dal complesso fenomeno per cui la storia letteraria nazionale, così come è andata stabilendosi nella tradizione italiana a partire almeno dalla seconda metà dell'Ottocento, si è rivelata inadeguata a rappre-

vostro; trovo in questa produzione molti difetti; primieramente manca di condotta; lo stile turgido ed ineguale, confusione ne' tempi e salti da cavallo, più da ode che da poema, troppo estesa la profezia di Prometeo, troppo stiracchiato l'elogio del *gran conquistatore*, il quale elogio si conosce appiccicato dall'autore ad onta del buon senso. Quel fulmine poi che non s'accorge d'aver cangiato mano passando da quella d'Iddio in quella del suo eroe [*Prom.* vv. 641-45], è un'ideaccia falsa che può solo piacere ai depravatori del buon gusto, perdonabile in Gianni, ma condannabile in qualunque altro poeta. Insomma io non ne sono contenta. Vedo nel Prometeo un uomo che sa fare de' buoni versi, che ha una gran fantasia, ma che affastella su tutto quello che gli si affaccia, senza ordinare le cose, e che prodigamente spende quanto ha in serbo. Le grazie, dice un autore greco, vanno sparse qua e là, ma non gettate a dovizia: il nostro autore osserva questo precetto? Guai a me se il Monti sapesse ch'io penso così del suo Prometeo! Ma voi mi siete amico, né azzardo nulla confidandovi ciò che non direi ad anima vivente. Non si può negare, ch'egli non sia gran poeta, se mai manca a lui qualche cosa, è l'esser poco filosofo, per cui cade in questi difetti». Da: *Aggiunte alla biblioteca femminile italiana del conte P.[ietro] Leopoldo Ferri compilate dal dott. Enrico Castreca Brunetti di Fabriano*, membro dell'accademia de' Lincei, socio corrispondente dell'accademia gioenia di scienze naturali di Catania, della medico-chirurgica di Ferrara, degli ardenti di Viterbo ec., In fine alcune lettere di Teresa Bandettini Landucci, Roma, Tipografia delle belle arti, 1844, pp. 36-48 (la cit., qui riprodotta con minime correzioni ortografiche, è alle pp. 38-39). «Di vena in vena un gelo al cor mi corse» è invece l'incipit del componimento che Teresa compose in occasione della morte del poeta: *In morte del Cav. Vincenzo Monti. Visione di Amarilli Etrusca*, Lucca, Giuseppe Giusti e Comp., 1829.

³³ Sul tema della formazione del canone si veda ora: *Il canone e la biblioteca. Costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*, (Atti del Convegno, Roma 2001), a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 2002, 2 voll., in partic. alle pp. 443-52 e 143-53.

sentare la scrittura femminile e a conservarne onesta memoria³⁴. Non si potrà dunque dimenticare come la cronica assenza delle donne dai luoghi ufficiali dell'istruzione (università, accademie, ecc.) e dalle occasioni sociali di acculturazione (conversazioni erudite fra intellettuali, vita pubblica in generale) abbia determinato la loro esclusione da quel minuzioso avviamento alle forme della classicità che costituiva la base della formazione letteraria tradizionale degli intellettuali italiani. Molto spesso autodidatte, le scrittrici producono una letteratura scarsamente conforme ai criteri, ai generi e ai gusti di quelle istituzioni cui solo da lontano prendono parte³⁵. Non stupisce dunque che nel momento della registrazione ufficiale in quei repertori che intendono consacrare alla posterità il meglio della produzione letteraria del paese – registrazione che avviene in un momento posteriore a quello dell'attività inventariata – il sistema finisca forzatamente per escludere chi non lo rappresenta al meglio, o tutt'al più per protocollarlo come un'eccezione curiosa. Ne segue dunque che:

[...] women have not been granted full citizenship in the existing histories of literature. They have often been passed over, or dealt with haphazardly rather than systematically, simply because their writings

³⁴ «La rimozione drastica, e a lungo definitiva, della soggettività femminile dalla memoria storica della tradizione letteraria italiana si realizza dunque nella modernità, con la codificazione della storiografia nazionale come genere letterario che, nella cultura italiana, si attua con De Sanctis» (Marina Zancan, «Questioni», in Ead., *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1998, pp. vii-xxx, alle pp. xii-xiii).

³⁵ Pertanto, sono parole di Marina Zancan, «le scritture di donna, numerose, come conforma il lavoro sulle fonti d'archivio, lungo tutta la storia della cultura italiana, sono state, e rimangono, esterne alla tradizione della nostra letteratura». Ma se le donne scrivono, e «hanno sempre scritto», il loro silenzio non può dirsi tale per mancanza di voci, quanto piuttosto per «l'effetto di un ascolto non registrato», e la loro assenza dal repertorio tradizionale andrà letta piuttosto come «una presenza rimossa». M. Zancan, «Questioni», cit., ivi.

fall outside what is thought to be the best style, the best genres or the best scholarship³⁶.

Il caso di Teresa è, in questo senso, un esempio davvero significativo di quel «meccanismo di selezione e di assunzione il cui esito finale coincide con la memoria storica di un solo soggetto»³⁷ (maschile). Se agli occhi dei contemporanei la sua eccezionalità non poteva che essere magnificata come un tratto di vera preminenza, quella stessa eccezionalità l'avrebbe trasformata, nel giudizio dei censori più tardi, in un fenomeno non incasellabile, e dunque necessariamente marginale, su cui indirizzare gli strali di una feroce e spesso misogina ironia. Del suo pregevole sforzo autodidatta non si sarebbe più percepita la componente erudita – ammirata ad esempio dal contemporaneo Sismondi, che scriveva: «La Bandettini, de Modène [*sic*], élevée par un jésuite, apprit de lui les langues anciennes; elle se familiarisa avec les classiques, elle s'attacha ensuite aux sciences, afin d'être en état de répondre sur tous les thèmes qui lui seraient proposés, et elle a donné pour nourriture à son talent poétique une vaste étendue de connaissances»³⁸ – quanto piuttosto la dimensione di curriculum formativo asistemato; e il disordine con cui erano state acquisite avrebbe finito per avvalorare l'idea che le «assai vaste»

³⁶ Letizia Panizza, Sharon Wood (eds.), *A History of Women's Writing in Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 2 [«Alle donne non è inoltre stata garantita piena cittadinanza nelle storie letterarie esistenti. Sono spesso state ignorate, o trattate in modo discontinuo e non sistematico, semplicemente perché i loro scritti si collocano al di fuori di ciò che è ritenuto lo stile migliore, il genere letterario migliore, o la miglior scuola». Traduzione mia].

³⁷ M. Zancan, «Questioni», cit., p. xv.

³⁸ Cfr. il capitolo XXII: «Prosateurs, Poètes épiques et lyriques de l'Italie, au dix-huitième siècle», in *De la littérature du Midi de l'Europe*, par Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi, correspondant de l'Institut de France, de l'Académie impériale de Saint-Petersbourg, de l'Académie Royale des Sciences de Prusse, de l'Académie et de la société des Arts de Genève, etc., Bruxelles, Dumont, 1837, 2 tomes, II, pp. 58-61.

conoscenze di Teresa dovessero forzatamente essere «altrettanto superficiali»³⁹. Persino della scelta rete di frequentazioni culturali che Amarilli seppe tessere intorno a sé (di cui si sono citati in apertura solo alcuni dei nomi più significativi)⁴⁰ la storia letteraria post-illuminista riuscirà a fare, salvo rare eccezioni, un generico e mediocre pubblico di «ammiratori e [...] vagheggini», prodigo di lodi «iperboliche» e «strambe»⁴¹, corroborando il quadro d'insieme con insinuazioni più o meno ambigue circa la vera natura delle attenzioni di coloro che promossero l'attività letteraria della poetessa⁴². Nella stessa qualifica di *unicum*, tanto spesso adottata a celebrare la grandezza delle donne che si distinguono in un campo del sapere, è infatti già implicita la potenziale diffamazione: maggiore è la lode per

³⁹ *DBI*, cit., p. 675.a. La condanna è infondata, eppure senza appello: Teresa sarebbe «poetessa di nessuna profondità e sentimento», con conoscenze culturali «assai vaste, ma altrettanto superficiali».

⁴⁰ Un ampio elenco degli estimatori di Amarilli si legge in L. Fornaciari, «Elogio di Teresa Bandettini», cit., pp. 39-40. Fornaciari ricorda che Teresa ebbe riconoscimenti da tutta Italia, ed elenca accademie, feste, incoronazioni, stampe, busti, tele e quant'altro in suo onore; ma soprattutto ricorda che godette della stima dei grandi. A ciò si aggiunga la testimonianza indiretta del «Catalogo de' signori associati» che, diviso per città e in ordine alfabetico, si legge in coda all'edizione delle *Poesie* 1805-6 (II, pp. 215-28), dove tra i molti nomi di eruditi locali, nobili e principi, e accanto all'amico Bettinelli, figurano anche Ulisse Aldovrandi, Vincenzo Monti, il generale Miollis, Angelica Kauffmann, Diodata Roero nata Saluzzo, Leopoldo Cicognara, il Sig. Ab. Antonio Marsand e Ippolito Pindemonte. Sempre il Fornaciari, ivi, p. 84, ricorda come il Papa Pio VI, che conversò volentieri con lei di lettere, le facesse dono di alcune medaglie d'oro con il suo ritratto e come il re di Torino le mandasse una medaglia d'oro con il ritratto di lui, la scritta «Carlo Alberto» [di Savoia Carignano] e, sul retro, «All'egregia poetessa Teresa Bandettini di Lucca» (e di due medaglie d'oro le fece omaggio anche Monsignor Giovanni Resta, Uditore della S. Romana Rota: cfr. *Diario di Roma*, diario ordinario num. 1990, 25. Gennaio 1974, p. 15).

⁴¹ A. Luzio, *Studi e bozzetti*, cit., p. 123.

⁴² Gli strali dell'ironia vengono rivolti in particolare a chi, per posizione sociale (come l'abate Bettinelli) o per età avanzata (come l'anziano Lazzaro Spallanzani) meno ragioni avrebbe, secondo questa logica, per occuparsi di promuovere una giovane donna.

l'unicità della prestazione, tanto più alta la possibilità che questa venga poi riletta come non rappresentativa. La stessa attribuzione encomiastica di doti virili, che costituisce la più diffusa lode riservata ad una donna che abbia mostrato di saper eccellere intellettualmente, se da un lato – in un'ottica propriamente maschile – è da intendersi come l'esaltazione massima delle capacità muliebri, d'altro canto annulla perentoriamente ogni possibilità che la donna in questione assuma carattere di rappresentatività per il suo sesso.

Per Teresa, poetessa estemporanea, la diversità dell'essere donna di lettere si somma poi ad una marginalizzazione ulteriore, dettata da quel pregiudizio corrente per cui, come scrisse Benedetto Croce, «non mai la parola “improvisatori” ha avuto in Italia l'accento di cosa che si pregi, ma, al contrario, di cosa che si dispregia»⁴³. Ecco dunque

⁴³ B. Croce, «Gl'improvisatori», cit., p. 305. L'arte della poesia estemporanea era invece ammiratissima dagli stranieri che, fra Sette e Ottocento, si trovavano a soggiornare nel paese, i quali vi vedevano espressi i tratti più significativi della passionalità e della creatività del carattere nazionale italiano (la *Corinne* di Mme de Staël insegna). Una delle voci straniere più autorevoli in materia fu senza dubbio quella di Carl Ludwig Fernow, «Über die Improvisatoren», in *Römische Studien*, Zürich, bei H. Gessner, 1806-1808, 3 voll., II [1806], pp. 295-416. Fernow – che dedica un profilo a Teresa Bandettini (ivi, pp. 383-89) e che allega l'unico spartito a noi noto di un improvviso bandettiniano («Or che nega i doni suoi / la stagion de' fiori amica») – ricorda di essere stato testimone diretto delle improvvisazioni di Teresa: «Der Verfasser hatte im Jahr 1796, während [*sic*] des zweiten Aufenthalts dieser Dichterin in Rom, Gelegenheit sie zu verschiedenen Malen singen zu hören, und ihr grosses Talent zu bewundern. Ihr Vortrag bezaubert durch seine Annehmlichkeit, und durch die Gratie ihres Anstandes; diese, und ein grosses feuriges Augenpar [*sic*], in dem jede Stimmung des Gemüths sich abspiegelt, geben ihr während des Gesanges das Ansehen einer begeisterten Priesterin des Apollo» (ivi, p. 388) [«Nel 1796, durante il secondo soggiorno di questa poetessa a Roma, chi scrive ebbe diverse volte occasione di sentirla cantare e di ammirare il suo gran talento. La sua recitazione incanta per la piacevolezza e per la grazia dei modi; ciò, unito ad un paio di grandi occhi infuocati in cui si riflette ogni stato d'animo, le conferisce, durante il canto, l'aspetto di una sacerdotessa d'Apollo». Traduzione mia]. Sulle sorti del mito dell'improvvisatore si vedrà con profitto la bibliografia fornita da A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., *passim*, a cui mi piace aggiungere, per la

che un Ippolito Pindemonte, dopo aver assistito alle *performances* veneziane dell'improvvisatrice, si può trovare a scrivere a Bettinelli:

Oltre che volentieri io dò sempre lode a chi mi par meritarsela, chi negarla potrebbe ad Amarilli Etrusca, se ancora fosse men brava, considerando le due condizioni in lei d'improvvisatrice e di donna? Ma né improvvisatrice appar veramente nelle sue stampe, né donna, tanta è l'eleganza insieme e la robustezza de' versi suoi⁴⁴.

Si noti come la miracolosa metamorfosi, che fa sì che la donna non paia donna e l'improvvisatrice non paia improvvisatrice, risulti qui veicolata dai testi a stampa, il mezzo per eccellenza della conservazione della memoria. Ma per una poetessa estemporanea stampare i propri versi e offrirli al pubblico, presente e futuro, significa travalicare sia il limite temporale del breve atto recitativo estemporaneo, sia quello sociale della modestia e della riservatezza prescritte al genere femminile⁴⁵. Si tratta insomma esplicitamente, come già intravedeva l'esordiente Amarilli nel sonetto che inaugurava la sua prima raccolta di rime, di intraprendere una «non trita via», di percorrere «com'uom» lo «scabroso» sentiero che conduce alla fama, muovendovisi però con il passo esitante di chi non può contare su una salda tradizione di modelli cui fare riferimento:

Quando all'Ascrea montagna perigliosa
 Incerta volgo i vacillanti passi,
 Fermarmi è forza fra' dirupi, e' sassi
 Com'uom che molto tenta, e poi nient'osa.

specifica trattazione dell'improvvisazione femminile ivi contenuta, il saggio di Caroline Gonda, «The Rise and Fall of the Improvisatore, 1753-1845», in *Romanticism*, VI, 2000, fasc. 2, pp. 195-208.

⁴⁴ Lettera del 30.11.1799, citata da A. Luzio, *Studi e bozzetti*, cit., p. 131 in nota.

⁴⁵ È il grande passaggio dalla lettera (scrittura privata) al libro (scrittura pubblica), bene descritto per il Settecento italiano da Luisa Ricaldone, *La scrittura nascosta. Donne di lettere e loro immagini tra Arcadia e Restaurazione*, Paris - Firenze, Champion - Cadmo, 1996, partic. alle pp. 15-51.

Gloria mi guida, e insegna come vassi
Di Fama al Tempio, ma vie più scabrosa
più ch'oltre vo, la strada aspra fassi;
Sì che presso a cader resto pensosa.

Nè so che farmi; che 'l tremante piede
Per la non trita via, che a batter piglio,
Ricusa di salire all'erta cima,

E colà dov'ha il biondo Dio la sede
Volgo dolente il lacrimoso ciglio
Da lui lontana in parte oscura ed ima⁴⁶.

Tuttavia, nel corso della sua esistenza, Teresa non mostrò mai troppe esitazioni nel contravvenire alle convenzioni sociali: richiese ad esempio, e fu la prima donna a farlo in Italia, un compenso per le proprie esibizioni poetiche e con i proventi delle sue attività artistiche sostenne economicamente la propria famiglia⁴⁷. Non stupisce dunque che – confidando per questo passo nell'amabile supporto di altre donne⁴⁸, come la nobile veneziana Cecilia Tron Zen cui sono

⁴⁶ Cfr. *Rime* 1786, p. 1.

⁴⁷ Delle sue preoccupazioni finanziarie si sarebbero presi gioco alcuni biografi, non mancando di interpretare come cupidigia il fatto che Teresa richiedesse compensi per le proprie esibizioni poetiche e che fino all'ultimo cercasse di ottenere una rendita stabile. Come rileva Alessandro Ademollo, *Corilla Olimpica*, Firenze, C. Ademollo e C. editori, 1887, p. xiv, nota 1, infatti, «Corilla non improvvisò mai in teatro nè altrove a pagamento. Tra le prime pubbliche accademie di poesia estemporanea nei teatri si contano quella della lucchese Teresa Bandettini, che nel 10 marzo 1801 improvvisava a pagamento nel Teatro di San Rocco di Modena: ma era stata preceduta da improvvisatori del sesso forte, quali il veneto Gioachino Basseggio (1764), Lodovico Lustrini e Guglielmo Dusperg che improvvisava in italiano quantunque nativo inglese (1792)».

⁴⁸ Sul ruolo della «sorellanza» nell'affermazione della poetica femminile mi permetto di rinviare al mio: «La sorellanza nella poesia arcadica femminile fra Sette e Ottocento», in *Filologia e critica*, XXVI, 2001 [ma 2002], fasc. III, pp. 321-49.

dedicati i suoi primi due tomi⁴⁹ – osasse abbastanza precocemente affidare alla stampa il compito della sua affermazione di scrittrice. Molto più problematica si rivelò invece la gestione della propria immagine di poetessa estemporanea, per la quale dovette certo servirle da monito il ricordo dei furibondi strascichi dell'incoronazione in Campidoglio della sua più celebre antesignana, Corilla Olimpica. Celebrato nel 1776, in ora notturna con l'intento di destare meno scalpore, ma conclusosi con un clamore tale da costringere la poetessa a una precipitosa fuga da Roma, il conferimento di quell'alloro era sfociato in un informale ma effettivo scisma interno all'*Arcadia*⁵⁰, nonché in una serie tale di libelli satirici da formare un'intera, velenosa raccolta: la *Pizzi-Corilleide*⁵¹; e l'agognato

⁴⁹ «Son eglino, è vero, di Voi non degni, nè del Pubblico. E che potea dar ella mai di non mediocre (e non mediocre, all'avviso d'Orazio, esser deve il Poeta) una Donna, una Giovane, una non ben iniziata ne' Misteri delle Muse; colpa di sua dura situazione, che l'astringe a consecrar le sue ore, i suoi studi, e fatiche a queste non già, ma alla sola Tersicore tra loro, in quanto alla teatral danza essa presiede. Non avrei io però mai vinto l'ostinato mio ritegno a publicar queste Poesie, ad onta anco delle Persuasioni, e delle influenze de' miei benevoli; senza un vostro autorevole cenno, che come più volte m'ha con dolce violenza astretta all'estemporaneo cantare, così m'ha in fine fatto risolvere ad andar sopra a tutte le mie difficoltà, per l'edizione delle medesime. Son esse dunque, quali che sieno, per tante ragioni a Voi dovute, a Voi appartengono; come alla vostra degnazione appartensi, Nobilissima Donna, di accoglierle, di patrocinarle, d'averle per vostre». *Rime* 1786, pp. v-vi non num.

⁵⁰ Sulla vicenda si vede ancora utilmente la documentata monografia di A. Ademollo, *Corilla Olimpica*, cit. Un'interessante testimonianza coeva sull'incoronazione si legge ora nello scambio epistolare tra l'abate Giovanni Cristofano Amaduzzi ad Anna Tommasi Sernini, pubblicato in appendice a *Il carteggio tra Amaduzzi e Corilla Olimpica 1775-1792*, a cura di Luciana Morelli, prefazione di Enza Biagini e Simonetta Merendoni, Firenze, Provincia di Firenze - Leo S. Olschki, 2000, pp. 409-13.

⁵¹ La raccolta fu così chiamata dall'unione dei nomi di Corilla e del custode generale d'*Arcadia* che ne promosse, con il Papa Pio VI, la laurea capitolina. Sull'episodio si veda Maria Teresa Acquaro Graziosi, *L'Arcadia: trecento anni di storia*, Roma, Palombi – Per il Ministero per i Beni culturali e ambientali. Ufficio centrale per i beni librari e gli istituti culturali, 1991, pp. 34-35.

riconoscimento aveva segnato, insieme all'apice, anche l'inizio del declino della carriera della poetessa. Non miglior sorte era del resto toccata, in tempi davvero vicini, a quel Francesco Gianni, acerrimo antagonista di Amarilli, che nella prefazione alla prima edizione italiana di improvvisi in volume⁵² aveva sfidato i colleghi a dare alle stampe, e sottoporre così ad analisi puntuale e giudizio meditato, le loro estemporanee creazioni⁵³.

Nella propria aspirazione a quella gloria poetica duratura che solo la memoria scritta può fornire, Amarilli si trova dunque doppiamente impedita: non soltanto si è proposta di conquistare quel lauro che è «fregio negato / al sesso imbelle»⁵⁴, ma in questa battaglia la sua arma migliore risulta spuntata, dato che le straordinarie doti d'improvvisatrice, con cui ha ottenuto i successi più ragguardevoli, non sono per loro stessa natura trasferibili nell'eterna immutabilità della pagina scritta. Anzi; Teresa sembra chiaramente consapevole che proprio il passaggio dalle sue memorabili esecuzioni orali alla forma stampata potrebbe, invece di suggellare la sua fama con l'autorevolezza della scrittura, finire al contrario col decretare definitivamente la marginalità della sua esperienza poetica. Trascritti e stampati, i suoi eccezionali versi improvvisi verranno letti come fossero versi meditati, limati, cesellati: e da un simile, più o meno cosciente confronto usciranno perdenti. «Del figliuol di Climene il crudo fato / Rammento io ben»⁵⁵, scrive Amarilli: i suoi temerari voli, come quelli di Fetonte, sono inebrianti, ma il troppo ardire può farli terminare tragicamente, tra i fulmini dell'ira divina. Intelligentemente, dunque, ella cerca di ovviare a questa *impasse* agendo in due

⁵² *Versi estemporanei di Francesco Gianni raccolti da alcuni suoi amici*, Genova, Tessera, 1794.

⁵³ Su tutta la vicenda cfr. sempre A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., partic. il cap. IV: «Le polemiche con Mollo», alle pp. 67-87. La studiosa tende a leggere nelle polemiche seguite al caso Gianni il motivo principale delle esitazioni di Amarilli nei confronti di una pubblicazione degli estemporanei.

⁵⁴ Sono i vv. 30-31 degli sciolti «Tolti alla nebbia dell'età nemica», che aprono l'edizione delle *Rime* 1801, p. 9.

⁵⁵ *Rime* 1786, sonetto XXI, p. xxi, vv. 12-13.

direzioni: da un lato ampliando la propria attività poetica ad altri generi, in modo da accostare alla sua fama di poetessa estemporanea quella di competente facitrice di versi meditati e di scrittrice esperta⁵⁶; dall'altro rimandando fino a quando le pare più opportuno la pubblicazione dei suoi celebri improvvisi. Lo scarso rilievo che la storia letteraria moderna le riserva ci testimonia tuttavia del fallimento di questa strategia, su cui vale la pena di soffermare più in dettaglio la nostra attenzione. In particolare – non avendo modo in questa sede di avventurarci in un'analisi dell'ampia produzione di testi meditati di Teresa, né di rendere giustizia, seppure sommaria, alla sua attività letteraria complessiva – sarà interessante tracciare almeno la particolare vicenda della raccolta degli improvvisi bandettiniani che, in questo nostro percorso memoriale, meritano davvero un capitolo a sé.

Era la fine dell'anno 1794, quando, nella ferma convinzione di rendere una preziosa testimonianza ai posteri, il Sig. Tommaso Trenta, allora segretario della Accademia degli Oscuri di Lucca⁵⁷

⁵⁶ L'operazione diede i suoi frutti, come attesta l'iperbolico entusiasmo del prefatore Franceschi alla prima tragedia amarilliana: «Il nome d'Amarilli Etrusca è oggimai troppo grande per tutta Italia onde non abbisogni d'encomj, e basta leggerlo in fronte d'un Libro di Poesia, perché rimanga accertata la fortuna di questo. Inimitabile, e prodigiosa negli estemporanei del pari che ne' meditati suoi versi Ella è maggior d'ogni invidia, e vincitrice della più proterva incredulità. Dopo aver più volte tentata l'epica tromba e temprata in mille guise la lira, le mancava l'onore del coturno». Francesco Franceschi, «A chi leggerà», in *Il Polidoro*, cit., pp. 3-5, a p. 3.

⁵⁷ L'Accademia degli Oscuri di Lucca, fondata nella seconda metà del XVI secolo come adunanza di carattere letterario e filosofico-storico e in seguito apertasi anche alle scienze naturali, costituisce il nucleo originario della attuale Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti. Secondo la «Storia dell'Accademia lucchese del dott. Angelo Bertacchi, socio ordinario», in *Memorie e documenti per servire alla storia di Lucca*, tomo XIII/1, Lucca, Tip. Giusti, 1881, p. lii, Tommaso Trenta ne fu il Segretario per le Lettere dal 1793 (sui suoi lavori, per lo più inediti e dedicati alla storia dell'accademia, cfr. *ivi*, p. lxxxix). Nel 1805, sotto il governo di Elisa Bonaparte e Felice Baciocchi, all'Accademia degli Oscuri subentrò l'Accademia Napoleone. Con la Restaurazione, l'Accademia riprese il nome originario e infine, con Maria Luisa di Borbone, quello di «Reale Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti». Sin dalle origini promotrice di

nonché poeta arcade con il nome di *Artinio Dionisiade*, decise di approntare una raccolta dei versi estemporanei di Amarilli⁵⁸. Nei suoi intenti, la collezione avrebbe dovuto andar oltre alle semplici trascrizioni occasionali e costituire una documentazione affidabile e completa dell'operare dell'illustre concittadina, da conservarsi presso la sede della locale Accademia. Il 13 settembre di quello stesso anno, infatti, Teresa era rientrata nella sua città natale per quello che, secondo la testimonianza dello stesso Trenta, fu un «breve ma glorioso soggiorno fatto dopo lunga assenza in Lucca Sua patria»: in

un'intensa attività culturale, l'Accademia si compone oggi di tre classi (scienze morali; scienze fisiche, matematiche e naturali; arti) e per statuto si propone di dedicare particolare attenzione alla regione Lucchese e alla sua storia. La biblioteca dell'Accademia è in deposito presso la Biblioteca Statale di Lucca, la quale conserva tra l'altro ben 9 volumi di lettere indirizzate a Teresa Bandettini. «Un momento di vigor nuovo parve rianimare l'Accademia, quando per acclamazione volle aggregarsi la celebre improvvisatrice lucchese, Teresa Bandettini. In questa seduta, che fu il 20 settembre 1794, le venne decretato un busto di marmo da riporsi nella sala delle adunanze accademiche, e si stabilì di tenere una pubblica tornata in suo onore il giorno 13 del seguente Ottobre. La quale poi riuscì solennissima quanto altra mai, e fu onorata dall'intervento del supremo Magistrato della Repubblica; numerosissime furono le composizioni che vi si lessero; e l'entusiasmo andò al colmo, quando sull'ultimo comparve nella sala la Bandettini a ringraziare con versi estemporanei» (A. Bertacchi, «Storia dell'Accademia lucchese», cit., pp. xlvi-vii). Bertacchi annota poi a proposito del busto di Amarilli che (ivi, nota 4, p. xlvi) «Fu scolpito da Giuseppe Martini, e costò lire lucchesi 733.6.8; più 44 lire, che furono pagate a Lorenzo Paoli, il quale incise l'iscrizione posta nel piedistallo», e a proposito dell'adunanza cita (ivi, nota 1, p. xlvii) gli atti pubblicati per l'occasione: *Prose e rime in onore della celebre Signora Teresa Bandettini lucchese, fra gli Arcadi Amarilli Etrusca, recitate nell'Accademia degli Oscuri di Lucca il dì XIII d'Ottobre MDCCXCIV*. Lucca, presso Francesco Bonsignori, 1794, pp. 112.

⁵⁸ La travagliata vicenda di questa raccolta è stata solo di recente delineata in A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., pp. 33-50, sulla scorta di un manipolo di lettere di Tommaso Trenta a Teresa Bandettini, rinvenute presso la Biblioteca Statale di Lucca, ms. 651. Le lettere di Amarilli a Trenta sono invece conservate all'Archivio di Stato di Lucca, *Carte Tommaso Trenta*, f. 18.

tutto, poco più di due mesi di permanenza⁵⁹, che tuttavia avevano lasciato segni indelebili nella vita culturale cittadina, e un ricordo ancora vibrante del fascino della personalità e del poetare improvviso di Teresa Bandettini⁶⁰. In data 23 dicembre, Trenta si rivolse dunque alla poetessa chiedendole di «ripassar sott'occhio» le trascrizioni di improvvisi da lui possedute:

onde il sacro deposito che ne rimarrà presso l'Accademia ad onor de' suoi fasti sia riconosciuto ed approvato da voi stessa per opera vostra, facendovi quelle variazioni, e riempiendo i vuoti che stimerete più a proposito⁶¹.

In questa, come in molte altre lettere indirizzate negli anni a venire, il segretario avrebbe sprecato le sue rassicurazioni – «Non temiate che vogliansi stampare. Senza l'assenso vostro non si avrebbe un tanto ardimento»⁶² –, ma inutilmente. Teresa si rifiutò sempre di avallare le trascrizioni, temendo mirassero proprio ad un progetto di edizione:

Ora non posso entrare in un lungo dettaglio soltanto lo prego a non volere che siano giammai, fin che io non creda opportuno, stampati i miei improvvisi⁶³.

La fermezza del diniego di Amarilli non aveva tuttavia fatto i conti con la tenacia dell'ammiratore lucchese, per il quale il progetto della raccolta finì davvero per tramutarsi nel lavoro di una vita. Con la

⁵⁹ La poetessa vi si trattenne fino alla fine di ottobre, per ritornarvi, dopo una breve parentesi in altri luoghi della Toscana, agli inizi di novembre.

⁶⁰ Nel dicembre di quell'anno, «Da Lucca [...] Tommaso Trenta le scrive a più riprese che tutta la città riecheggia dei suoi canti: gli amici attendono con ansia il ritorno di Amarilli, “parlandone ognuno frequentemente, e udendosi rileggere ovunque i vostri improvvisi”; stessa sorte hanno alcune copie di estemporanei giunte a Roma». (A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., p. 36).

⁶¹ Lettera del 23. 12. 1794, ivi.

⁶² Ivi.

⁶³ Lettera del 16 gennaio 1795, in A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., p. 37.

stessa perseveranza, per il resto dei suoi giorni, l'irremovibile Trenta avrebbe vantato la fedeltà, l'ampiezza e la correttezza della propria raccolta di versi, ostinatamente proseguita: ancora diciotto anni dopo avere avuto l'idea di compilare questa raccolta, mosso da una smania che superava ormai il rispetto per le convenienze, egli rivolgeva la richiesta di trascrizioni di poesie bandettiniane persino al generale francese Miollis⁶⁴ che, in data 20 settembre 1812, si trovava a rispondergli: «Je ne puis remplir vos intentions à l'égard des dernières compositions d'Amarillis pendant son séjour à Rome, n'en ayant aucune copie à ma disposition»⁶⁵.

Dovettero trascorrere cinque anni dalla prima richiesta del segretario lucchese, perché Teresa si decidesse finalmente a saggiare le reazioni del pubblico, autorizzando la pubblicazione di una minima scelta dei suoi versi estemporanei⁶⁶. Ma ciò – a conferma dei non sempre facili rapporti che ella ebbe con la propria città di appartenenza⁶⁷ – non avvenne né a Lucca, né con la collaborazione di

⁶⁴ Tornato in patria dopo aver partecipato alla guerra d'indipendenza americana, il generale Sextius-Alexandre-François Miollis (Aix-en-Provence 1759-1828) ebbe un ruolo di tutto rilievo anche nella storia italiana di primo Ottocento. Per Napoleone, fu infatti governatore di Mantova nel 1805; conquistò Roma e gli Stati pontifici, di cui fu governatore dal 1808 al 1814 (nel 1809 fece arrestare Pio VII). Servì Luigi XVIII nel 1814, e tornò poi con Napoleone durante i Cento Giorni. Il Miollis fu grande ammiratore di Amarilli, che alla sua protezione si affidò in varie occasioni.

⁶⁵ La lettera responsiva del generale Miollis è pubblicata, ma con grafia non ammodernata, in nota al citato studio di A. Bertacchi, p. xlix, che la dice conservata nel codice n. 770 della «Biblioteca Pubblica» di Lucca. Rispetto ai materiali citati nello studio di Di Ricco, essa prolunga di quasi un decennio la durata di questa appassionata ricerca di Trenta, restituendocela con i tratti di un impegno verosimilmente mai trascurato.

⁶⁶ Si tratta di: «La fuga di Clelia» (pp. 5-10); «Incontro di Petrarca e M. Laura agli elisi» (pp. 11-17), «La caduta dei giganti» (pp. 18-22); «Il lamento di Clizia» (pp. 23-27); «La morte di Ercole» (pp. 28-33); «Il Pigmaliione» (pp. 34-39).

⁶⁷ Parole amare avrebbe avuto, ad esempio, verso i suoi concittadini, quando capì che gli onori che essi erano pronti a tributarle non si sarebbero concretizzati nell'agognato sostentamento finanziario a cui lo stesso Bettinelli aveva a più riprese esortato i lucchesi: «Più non si parla di ricompensa, mi si profondono lodi,

Trenta: i sei componimenti che apparvero nel 1799 furono infatti pubblicati a Pisa, sotto l'influente patrocinio del Miollis. Nella dedicatoria Teresa offriva «Al Filosofo, al Cittadino, al Guerriero» i suoi versi, affermando di non averli ritoccati dato che «l'arte e la riflessione potevano cooperare a renderli migliori; ma queste due figlie del tempo alterati avrebbero i lineamenti, che il caso, alcuna volta più che l'ingegno, imprime su' canti immeditati». Nelle stesse pagine, la ragione principale che fino a quel momento l'avrebbe trattenuta dal pubblicare i suoi improvvisi era indicata nel timore di un giudizio critico: «Io mi sono sovente lagnata, reclamando altamente i miei dritti [*sic*], di chi volle trascrivere i miei versi, per tema che questi non mi facessero un giorno arrossire»; e il merito di avere rotto gli indugi veniva ascritto alla personalità del dedicatario: «Ora perdono i furti, e sacrifico il mio amor proprio al desiderio di consacrarvi questo scarso tributo della mia riconoscenza»⁶⁸. Con questo opuscolo di carattere ancora semipubblico (la tiratura dovette infatti essere molto ridotta, a giudicare dalla rarità di questa stampa⁶⁹) Amarilli dava avvio ad una prudente strategia editoriale dei suoi versi estemporanei, consistente nel cautelarsi scegliendo importanti patrocinatori e centellinando i suoi consensi. Come

e nulla più, quanto è sterile l'alloro! A dirvi la verità io son peccata e lo sono a segno di tacere a tutti la mia prossima partenza. Voi che siete lo storico de' miei fasti ponete tra questi ancora questo cattivo evento, così Amarilli uguaglierà in fortuna *il cantor di Goffredo e quel d'Orlando*. Ora andate a credere alle promesse! Tante premure acciò io ritornassi, tante lettere, per poi darmi una solenne canzonatura! Io se più resto non mi fido della prudenza, temo un momento d'estro, che improvvisar mi faccia in prosa delle verità disgustose». (Lettera a Bettinelli del 9.9.1795, cit. da A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., p. 45).

⁶⁸ *Rime* 1801, pp. 3-4 non num.

⁶⁹ Nella «Prefazione del Marchese Antonio Mazzarosa» all'edizione delle rime estemporanee di Lucca, Bertini, 1835, pp. xiii-xiv, si legge: «Non ostante questa celebrità dei versi improvvisati della Bandettini, pochissimi ne furono resi fino a qui di pubblica ragione: ed anche i tre opuscoli che gli contengono, de' quali uno stampato a Pisa il 1799, l'altro a Verona il 1801, ed il terzo a Lucca il 1807, sono adesso così rari che difficilissimo riesce l'averli».

avrebbe confermato ancora una volta il Generale Miollis, nella prefazione all'edizione successiva, stampata due anni dopo, la ritrosia di Teresa a pubblicare i propri versi estemporanei aveva ragioni che andavano oltre quelle del prontuario del pudore femminile:

trovatasi meco Amarilli [...], le espressi il mio desiderio di pubblicare quei versi [improvvisi, trascritti durante le sue esibizioni], ma mostrò gran repugnanza a tale pubblicazione, riguardando a molte critiche, onde poteano armarsi gl'indiscreti, che non pensano alla difficoltà d'improvvisare coll'esattezza a cui è obbligato chi scrive e compone posatamente⁷⁰.

In quel caso, la riluttanza della poetessa venne vinta grazie all'insistenza di un circolo di dotti, ma cadde definitivamente solo davanti alla possibilità di inserire nella raccolta un testo proemiale inteso a giustificare l'operazione editoriale. Le «ragioni della repugnanza» che Amarilli vi espone in versi sono fondamentalmente le stesse già annoverate nella prosa dedicatoria dell'edizione precedente:

Mi dolsi già, che insidiosa destra
 Gl'immeditati numeri vergasse;
 Ché mal si fida al repentino volo
 D'accesa fiamma l'ambita fama,
 Ed al mobil favor di chi⁷¹ in Tessaglia
 Fatto pastore guardò d'Admeto i tori⁷².

⁷⁰ *Rime* 1801, pp. 3-5. In antiporta un tondo con il busto della poetessa, ritratta di fronte mentre guarda verso destra. Il braccio destro è steso all'infuori e il sinistro è piegato sotto il seno, in posa ispirata, i capelli sciolti sulle spalle, le labbra socchiuse e una corona di alloro in capo. Nella parte superiore del tondo, si legge: «Teresa Bandettini lucchese acclamata in Arcadia con nome d'Amarilli Etrusca». In quella inferiore il distico: «Ravvisa un Nume nel divin sembiante: / Gareggian Marte amico, Apollo amante» (di Bettinelli, cfr. sua lettera del 26. 6. 1801 alla poetessa in L. Fornaciari, «Elogio di Teresa Bandettini», cit., p. 85) e le note: «Guillon pinxit» e «G. Dall'Acqua Scul.».

⁷¹ Apollo.

⁷² *Rime* 1801, p. 9 («Tolti alla nebbia dell'età nemica», vv. 8-17).

Ma la parsimonia con cui Amarilli concedeva i suoi improvvisi non poteva soddisfare il pubblico degli ammiratori⁷³. Nel ricevere, sei anni dopo l'avvenuta pubblicazione, copia di questa rara edizione, della quale la stessa Amarilli si era lagnata di non avere a disposizione che pochi esemplari⁷⁴, Tommaso Trenta, chiaramente punto sul vivo dall'operazione editoriale ancora una volta condotta senza l'ausilio della sua collezione di testi, non trovava di meglio che osservare:

Non ho ancora avuto tempo di confrontare gl'Improvvisi con la mia Raccolta, la qual mi vanto che sia la più fedele, e compita. Nel percorrere il libro mi dette a caso sott'occhio, che tra i Frammenti vi si riportano due stanze dell'improvviso di Enone e Paride, quando esiste tutto intero, ed è un pezzo di bellezze poetiche di cima in fondo. Subito che abbia fatto il confronto Le ne darò il mio parere⁷⁵.

⁷³ Vari furono i tentativi di trascrivere le sedute di improvvisazione di Teresa, e molte le tecniche a tal scopo adottate, come in più luoghi testimonia Tommaso Trenta. Nel manoscritto romano di cui dirò tra breve si legge ad esempio (cap. IV, nota 2 p. 179): «Alcuni Giovani non periti bastantemente di Poesia, e forse ancor perché situati a molta distanza da Amarilli, trascrissero per la prima volta in questa Accademia [seconda «accademia» pubblica a Lucca, nella sala di S. Frediano, 25. sett. 1794], ma non fedelmente alcuni Canti. Lieti di questo furto poetico tentarono di renderlo di pubblica ragione; ma non avendone ottenuto il permesso si videro poi usciti a luce questi Canti dai torchi di Pescia, e se ne disseminarono molte copie per la Toscana. Ne fu vivamente penetrata Amarilli, la quale però cedendo ai consigli degli Amici contentossi di protestare solennemente, che non riconosceva per suoi gl'Improvvisi stampati, facendo inserire una tal protesta ne' pubblici Fogli Fiorentini». E più avanti, a proposito di un'esibizione in casa Bottini a Lucca: «In questa Accademia si concertò un metodo meno soggetto ad abbaglj nella trascrizione dei Canti di Amarilli: né mostrossene ella scontenta a condizione che non fossero mai consegnati alle stampe» (cap. V, nota 3, p. 180).

⁷⁴ Cfr. A. Luzio, *Studi e bozzetti*, cit., p. 133.

⁷⁵ Lettera del 24.7.1807, citata da A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., p. 49, nota 57. L'edizione a cui Trenta si riferisce è *Rime* 1801, e i due frammenti vi si leggono a p. 127. Il primo, sotto il titolo «Parlando di Paride» recita: «Dal crine al bianco piede / L'occhio non trova emenda; / Se avesse a' rai

Già in precedenza, nel 1806, a proposito della pubblicazione parmense delle *Poesie varie*, Trenta – il cui nome figura nell'elenco dei sottoscrittori dell'opera⁷⁶ – non aveva perso l'occasione per ricordare alla concittadina la disillusione di molti associati per la mancanza, in quella raccolta, degli improvvisi, aggiungendo con ostentata indifferenza:

Quanto a me che ho trovate diverse poesie nuove, e che posso a mio piacimento gustare e rigustare le omesse, per averle tutte presso di me riunite in un volume manoscritto, non mi sono data molta pena⁷⁷.

Col trascorrere del tempo, dunque, l'originaria e genuina ammirazione di Artinio era andata scadendo in saccente puntiglio, col risultato di spingere entrambi gli interlocutori ad un irrigidimento sulle rispettive posizioni. Nei confronti dell'insistenza dell'accademico, Teresa era andata mostrando un crescendo di segni di impazienza; già nel 1799, in una lettera a Bettinelli, si era comprensibilmente sfogata in proposito, dicendogli:

Io ho molta stima del Sig. Trenta, ma parlandovi con la mia solita sincerità non lusinga molto la mia ambizione un tale elogista, e poi ho veduta⁷⁸ quest'opera prolissa, seccante, piena di piccolezze e di stile

la benda, / Si crederebbe Amor»; il secondo, sotto il titolo di «Enone e Paride», suona: «Di piombo la saetta / Un altro amore aguzza, / E il pianto su vi spruzza / D'un misero amator». Entrambi i passaggi sono in effetti contenuti nel lungo testo che Trenta trascrive nelle sue memorie, e che non risulta mai stampato. Di Ricco (op. cit., p. 169) cita questo improvviso con riferimento alle pp. 33-37 del manoscritto dell'abate Chelini da lei studiato (vedi qui alla nota 80).

⁷⁶ Cfr. il «Catalogo de' signori associati» pubblicato in coda a *Poesie* 1805-6, II, pp. 215-28, diviso per città e ordinato in ordine alfabetico, di cui si è detto anche alla nota 40.

⁷⁷ Lettera a Bandettini del 22.8.1806, in A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., p. 49.

⁷⁸ Secondo la ricostruzione di A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., pp. 38-39, Teresa si vide infatti recapitare copia delle trascrizioni degli improvvisi, ma sebbene pare iniziasse a rivederli, non concluse però il lavoro e,

balzano. Quanto sarebbe meglio ch'egli rinunziasse a quest'impegno che non mai finirà!⁷⁹

Per una beffa di quelle che solo il destino sa giocare, invece, non soltanto Tommaso Trenta avrebbe portato a termine la sua immane fatica, ma proprio a questo incorreggibile «elogista» sarebbe stato delegato il compito di traghettare fino a noi il ricordo della fama di Amarilli. A distanza di due secoli sono proprio quelle caratteristiche di opera «prolissa» e «piena di piccolezze» a rendere il lavoro di Trenta il documento più significativo cui si leghi la memoria di Teresa Bandettini: l'attenzione al dettaglio, lo «stile balzano» della minuziosa ricostruzione documentaria, il desiderio di fornire materiale accuratamente trascritto, ordinato e commentato (desiderio inizialmente nutrito dalla volontà di mostrare alla celebre concittadina la propria affidabilità e poi probabilmente acuito da puntiglio dimostrativo), fanno di questi tomi manoscritti una testimonianza senza pari.

Erroneamente ritenuta perduta, e invece ritrovata da chi scrive, la raccolta di Tommaso Trenta contiene la paziente e nitida trascrizione di oltre trecentocinquanta testi poetici: per la grande maggioranza, circa duecento, improvvisi bandettiniani, accompagnati da una sostanziosa selezione di altri materiali. Ma uno dei pregi maggiori di questa collezione – che la rende assolutamente diversa sia dalla esaustiva edizione di improvvisi approntata nel 1835 dal marchese Mazzarosa (Amarilli si decise a pubblicare una raccolta complessiva dei suoi improvvisi soltanto due anni prima della morte), sia dalla trascrizione di estemporanei preservataci dal cronista lucchese Jacopo Chelini e studiata da Alessandra Di Ricco⁸⁰ – risiede nel contesto in

anzi, si rifiutò a lungo di restituire i testi a Trenta.

⁷⁹ Lettera del 1.12.1799, da A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., p. 48.

⁸⁰ Lo *Zibaldone* di Chelini (Archivio di Stato di Lucca, Archivio Sardini, 165: Jacopo Chelini, *Zibaldone lucchese*) costituisce, insieme alle menzionate lettere, il secondo prezioso documento sulla cui scorta Alessandra Di Ricco ha ricostruito

cui i materiali raccolti vengono inseriti. Attraverso una preziosa e documentata prosa cronachistica, affiancata da ricche annotazioni ai testi, Trenta rende infatti conto minutamente – o per avervi assistito di prima persona, o per esserne venuto a conoscenza attraverso le testimonianze raccolte presso terzi e da lui sempre estesamente citate in nota – delle attività della poetessa. Nel consentirci sia di riportare alla luce descrizioni dettagliate circa lo svolgimento degli incontri di improvvisazione poetica nei salotti privati e nei luoghi ufficiali della Toscana di fine Settecento, sia di studiare una serie straordinariamente cospicua di trascrizioni di improvvisi, il memoriale composto da questo irriducibile ammiratore si costituisce non solo come un articolato resoconto dell'attività poetica di una poetessa estemporanea, ma insieme anche come un vivace ritratto dell'intera società con cui ella si trovava ad interagire. Il ponderoso documento è tanto più significativo quanto più si tenga conto dell'esiguità della trasmissione di testimonianze relative sia all'attività artistica femminile, sia al fenomeno della poesia estemporanea, per definizione incline piuttosto alla fruizione immediata a scapito della registrazione storica. Di questa raccolta sappiamo essere stato a conoscenza l'abate lucchese Chelini – che menzionò nei suoi appunti «un manoscritto del nobile signor Tommaso Trenta col titolo d'*Arrivo in Lucca d'Amarilli Etrusca*, in cui ha descritto il suo soggiorno in patria riportandovi tutti gl'improvvisi [*sic*] cantati in Lucca, quali furono copiati da penne esperte»⁸¹ – e ci è possibile seguirne le tracce fino verso la fine

la vicenda qui esposta. Il ms. di Chelini che conserva i testi bandettiniani è intitolato *Gl'improvvisi della Sig. ra Teresa Bandettini cittadina di Lucca nominata Amarilli Etrusca recitati in patria l'anno 1795*, ed è conservato presso la Biblioteca Statale di Lucca (Ms. 3055). Tre testi ancora inediti in esso contenuti sono pubblicati in appendice al volume di A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., pp. 247-60.

⁸¹ Il passo è tratto dallo *Zibaldone lucchese*, I, pp. 122-23 secondo la trascrizione di A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., pp. 47-48.

dell'Ottocento⁸². In seguito, e per tutto il secolo scorso, alcune imprecisioni nei rinvii bibliografici l'avrebbero resa irreperibile⁸³, finché nel 1990 Alessandra Di Ricco ritenne di poterne sancire la definitiva scomparsa: «Ma queste sfortunate *Memorie*, che il segretario dell'Accademia degli Oscuri era riuscito a mettere insieme con tanta fatica sono andate perdute, mentre dei soli versi si conserva una copia di mano del Chelini»⁸⁴. In realtà, a conferma dell'aleatorietà dei meccanismi di trasmissione della memoria, la collezione di Tommaso Trenta risulta conservata addirittura in due copie, testimoni di fasi diverse di elaborazione del testo. Il primo manoscritto⁸⁵, in

⁸² Da Francesco Pera, *Appendice ai Ricordi e alle biografie livornesi*, Livorno, Vannini, 1887, pp. 38-39 si apprende che il «copioso manoscritto» è divenuto proprietà del «Sig. Ettore Toci».

⁸³ Con buona probabilità, l'irreperibilità del manoscritto deve essere fatta risalire all'errata interpretazione di un'indicazione utilizzata da Giulio Natali, *Il Settecento*, cit., I, p. 186, il quale, segnalando la presenza del manoscritto presso la Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma (oggi Biblioteca Nazionale Centrale) indicò la parte finale del titolo, «nel 1794», con la formula abbreviata: «n. 1794». L'abbreviazione venne in seguito sciolta come «numero 1794», divenendo in tal modo la fantomatica sigla di collocazione di un manoscritto inesistente. Così è, ad es., in Maria Bandini Buti, *Poetesse e scrittrici*, in *Enciclopedia biografica e bibliografica italiana*, dir. da Almerico Ribeira, II, serie VI, Roma, E. B. B. I. - Istituto Italiano Bernardo Carlo Tosi S. A., 1941, p. 58, dove si parla esplicitamente di «Manoscritto n. 1794». Tra i repertori recenti, l'indicazione viene correttamente ripresa secondo le informazioni del Natali in: A. Giordano, *Letterate toscane del Settecento*, cit. p. 55, che tuttavia non mostra di averlo reperito, né offre indicazioni sulla sua collocazione reale.

⁸⁴ A. Di Ricco, *L'inutile e meraviglioso mestiere*, cit., p. 48. Alla luce del ritrovamento del manoscritto di Trenta andrebbe ora verificata anche l'effettiva corrispondenza fra i testi copiati dal Chelini nel suo manoscritto e quelli raccolti nei tomi di Trenta (che erroneamente – forse per analogia con la raccolta Chelini? – la studiosa è indotta a ritenere un «opuscolo», ivi, p. 36).

⁸⁵ Si tratta probabilmente del codice noto al Natali, già erroneamente attribuito, nello stesso catalogo del Fondo Vittorio Emanuele, a Riccardo e non a Tommaso Trenta. Per l'individuazione di questo manoscritto ringrazio vivamente la Dott. Margherita Breccia, che mi ha inoltre cortesemente assistita, sulla base del numero di registro (847599), anche nelle indagini relative al momento e al motivo di acquisizione dell'opera da parte della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma,

volume unico, è conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma e archiviato con la collocazione: *Fondo Vittorio Emanuele 676*; il secondo⁸⁶, in due tomi, è invece conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, con la segnatura: *Vaticano Latino 10218-10219*. Entrambi gli esemplari, qui descritti in appendice, indicano l'autore con il nome arcadico di Artinio (e non Artimio) Dionisiade e narrano, sebbene in forme diverse, il soggiorno di Amarilli Etrusca a Lucca e in Toscana, a partire dall'anno 1794. Nel passaggio dalla prima versione, di cui rende conto il *Vitt. Em. 676*, alla seconda, testimoniata dai tomi vaticani, Trenta riorganizza la struttura della raccolta, trasformandola da un prosimetro suddiviso in capitoli a numerazione progressiva – in cui la materia, limitata all'anno 1794, era esposta in ordine cronologico e dove alla narrazione dei fatti si alternavano i versi di Amarilli – in una collezione di testi e documenti che si estende almeno fino al 1803⁸⁷, accuratamente suddivisi per tipologia (improvvisi, frammenti, ragguagli di improvvisi non trascritti, poesie scritte, sonetti propositivi di argomenti per l'improvvisazione e testimonianze di altri in onore di Amarilli), annotati, indicizzati tematicamente, preceduti da oltre trenta

putroppo vane. Per completezza andrà detto che il medesimo manoscritto risulta citato in: Ersilio Michel, «I manoscritti relativi alla Storia del Risorgimento (1748-1870) nella Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele" di Roma», in *La Bibliofilia*, XXIV, 1922, sett.-nov., pp. 202-16, a p. 213.

⁸⁶ Per il mancato rinvenimento del secondo testimone non si dà invece alcuna ragione esterna, essendo il manoscritto vaticano ampiamente descritto sin dal primo Ottocento nel relativo catalogo dei *Codices Vaticani Latini 9852-10300* della Biblioteca Apostolica, pp. 545-58 (per ulteriori dettagli e minime correzioni al *Catalogo* vaticano cfr. qui l'*Appendice 2*) ed essendo gli incipit dei singoli componimenti accuratamente elencati nel repertorio di Fabio Carboni, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX*, Biblioteca Apostolica vaticana, Fondo Vaticano Latino, 3 voll., Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1982 [Studi e testi 297-99], alle voci d'indice «Amarilli Etrusca» e «Artinio (o Artimio) Dionisiade». Per l'aiuto offertomi nelle ricerche attorno alla provenienza di questo codice ringrazio il dott. Massimo Ceresa.

⁸⁷ È la data più tarda che ho rinvenuto fra i testi ritrascritti (cfr. tomo II della collezione vaticana, p. 94).

pagine di *Memorie per servire all'istoria Poetica di Amarilli Etrusca P.[oetessa] A.[rcade]* e inframmezzati da prose esplicative per le singole sezioni. Identico resta tutta via l'intento celebrativo dell'operazione, permanendo il Trenta nella convinzione che:

a render vani gli sforzi della Malignità vivono e vivranno immortali i Canti trascritti, che bastano per se soli a far chiara testimonianza in tutti i tempi dell'eccellenza ancor degli altri che si sono dileguati col suono di sua voce, e a giustificare il favorevole giudizio che hanno formato dell'incontrastabil merito di Amarilli, non dirò i suoi Concittadini tacciati di pregiudicata opinione, ma i più esperti Giudici di Poesia, che vanti l'Italia⁸⁸.

Il fervore documentaristico di Tommaso Trenta, a cui Amarilli non aveva prestato credito, dà luogo dunque ad una compilazione di rara accuratezza e, a conti fatti, risulta l'unico antidoto contro quella «torva Invidia anguicrinita / Stillante atro veneno» che – vaticinava la poetessa – avrebbe stancato contro di lei «i suoi flagelli», dopo avere maturato il suo livore per averla lungamente e tacitamente attesa al varco⁸⁹.

Lo strano caso delle memorie perdute di Amarilli, ci mostra dunque, in tutta la sua concretezza, la fragilità di quei meccanismi culturali di trasmissione della memoria su cui si è costituito il nostro canone letterario. La volontà di Amarilli di puntare sulle poesie meditate per tramandare il proprio nome alla posterità, il suo cosciente tentativo di entrare in competizione diretta con i generi e gli autori codificati e apprezzati dalla tradizione, censurando fino all'ultimo la pubblicazione dei versi nella cui facitura maggiormente eccelleva, si è rivelata una chimerica illusione. La strategia scelta da Amarilli per ovviare alla sua esclusione dal Parnaso porta il segno, comune alle altre letterate del suo tempo, di una battaglia persa in partenza, se è vero che, come osserva Giovanni Carsaniga nella

⁸⁸ Cfr. ms. *Vitt. Em.* 676, cap. XIV, in fine, pp. 108-9.

⁸⁹ *Rime* 1801, p. 9 («Tolti alla nebbia dell'età nemica», vv. 18-22).

recente *Cambridge History of Italian Literature* a proposito delle scrittrici di primo Ottocento:

The fact that about 200 reputable women are not mentioned in the canon may suggest that, judging them as if they were men, their published work was not of the same standard; but it surely points to the fact that their real importance cannot be judged by this standard⁹⁰.

D'altro canto, il recupero della documentazione di Tommaso Trenta, che viene a restituirci la testimonianza complessa dell'attività di Amarilli, e che senza falsi pudori concentra le lodi per la poetessa proprio in quell'ambito che maggiormente l'aveva resa celebre in vita, ovvero la poesia estemporanea, ci offre oggi il materiale necessario a rivalutare l'attività di Teresa secondo altri e più complessivi parametri. Dopo avere decostruito i meccanismi che hanno determinato l'esclusione di questa gloria nazionale dagli albi letterari deputati a conservare tale gloria, una nuova valutazione della figura e dell'attività di questa poetessa non potrà prescindere dal considerare anche la sua produzione orale, nella forma in cui essa ci viene testimoniata e conservata dal suo coevo ammiratore.

Demandando ad altra sede una discussione filologica relativa alla raccolta compilata dall'accademico lucchese, non ci resta dunque che auspicare che il silenzio caduto sulla figura di Teresa venga riconsiderato tenendo presente il prezzo pagato ai criteri impliciti, ma non per questo meno operativi, della selezione della memoria letteraria. Acquisire questa consapevolezza significa guardare a tutta la produzione letteraria femminile, nella sua interezza, da una prospetti-

⁹⁰ «Il fatto che circa 200 donne degne di considerazione non siano menzionate nel canone può significare, giudicandole come fossero uomini, che il lavoro da esse pubblicato non è del medesimo valore [di quello dei loro colleghi]; ma ciò indica certamente che la loro reale importanza non può essere giudicata utilizzando i valori standard del canone» (traduzione mia). Cfr. Giovanni Carsaniga, «The Age of Romanticism (1800-1870)», in *The Cambridge History of Italian Literature*, ed. by Peter Brand and Lino Pertile, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, cap. 27: «The Romantic controversy», p. 404. Ma si veda tutto il paragrafo: «Women writers and the literary canon», *ivi*, pp. 403-5.

va più ampia, che se da un lato permette di portare più serenamente l'attenzione sulle prove documentarie inedite (ed è il grande lavoro di recupero oggi saldamente avviato da chi si occupa di riportare alla luce testi ignoti e autrici dimenticate, allargando così la nostra conoscenza della produzione letteraria italiana), dall'altro tenta di includere nel proprio giudizio forme di scrittura su cui lo sguardo della tradizione non si è soffermato se non per sottolinearne la curiosità. Il prezzo pagato da Amarilli per l'eccezionalità della sua esperienza è l'inclassificabilità secondo i parametri canonici⁹¹: e dal trovarsi al margine allo scivolare nell'oblio il passo è breve. A trattenerla, come quando lasciò la sua città natale, abbiamo oggi le parole scritte di un accademico Oscuro, persuaso del fatto che:

A recar qualche conforto in sì dura dipartita rimasero gl'Improvvisi trascritti, come altrettante vive Immagini di lei, meritevole a ragione d'essere appellata un Genio inventore ed originale⁹².

Tatiana CRIVELLI
Università di Zurigo

⁹¹ La difficoltà nel classificare Teresa in un genere letterario preciso e nel valutarne la produzione secondo parametri tradizionali emerge anche in studi moderni, come è il caso per Albana Panelli-Bertini, «Teresa Bandettini, poetessa improvvisatrice della seconda metà del secolo diciottesimo», in *Actum Luce. Rivista di studi lucchesi*, I, 1972, n. 2, pp. 339-46, che a p. 345 dichiara tutta la confusione in merito: «Il limite principale della poetica bandettiniana consiste nel non essere esattamente definibile e sarebbe anche un limite nostro voler porre un'etichetta precisa alla sua poesia. Non ritrovando nella Bandettini una profonda convinzione sui principi teorici dell'arte, non è possibile stabilire una linea direttiva nella sua poetica.»

⁹² *Vat. Lat. 10218*, p. 36.

APPENDICE 1:
LE RACCOLTE DI RIME DI AMARILLI⁹³

Rime 1786 = *Rime varie di Teresa Bandettini lucchese*, Venezia, Costantini, 1786, 2 tomi [«A Sua Eccellenza la N.D. Cecilia Tron Zen»];

Saggio 1799 = *Saggio di versi estemporanei di Amarilli Etrusca*, Pisa, [dalla Nuova Tip. di Antonio Peverata e Comp.], 1799, 39 pp.⁹⁴;

Rime 1801 = *Rime estemporanee di Amarilli Etrusca*, Verona, Stamperia Giuliani, 1801, 127 pp. [con prefazione del Gen. Miollis];

Poesie 1805-6 = *Poesie varie di Teresa Bandettini Landucci*, Parma, Presso Luigi Mussi, 1805-1806, 2 tomi [«Al Signore Teodoro Somenzari Degnissimo Prefetto del Dipartimento del Reno»];

Rime 1807 = *Rime estemporanee di Amarilli Etrusca conservate in varie città*, Lucca, Presso Francesco Bertini Stampatore di S.A.S., 1807, 60 pp. [con prefazione del Dottor Francesco Franceschi];

Poesie 1835 = *Poesie estemporanee di Amarilli Etrusca*, Lucca, Per Francesco Bertini Tipografo Ducale, 1835, 3 tomi [con prefazione del Marchese Antonio Mazzarosa].

N.B. L'edizione: *Poesie diverse*, Venezia 1788, così indicata da alcuni repertori (tra cui il recente A. Giordano, *Letterate toscane del Settecento*, cit., p. 49, che riporta un'indicazione di Jolanda De Blasi, *Antologia delle scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Firenze, Nemi, 1930, p. 443), non mi risulta esistente. Il primo a menzionare questa raccolta è tuttavia l'attendibile elogio funebre di L. Fornaciari, cit., p. 48.

⁹³ Di Teresa Bandettini chi scrive si è trovata ad occuparsi nell'ambito di un più ampio progetto di ricerca relativo alle poetesse arcadi del XVIII secolo, promosso dal Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica, che si coglie l'occasione per ringraziare. L'elenco che qui si fornisce vuole mettere ordine fra le numerose e discordanti indicazioni bibliografiche attualmente reperibili e indica solo testi di cui si sia accertata l'esistenza.

⁹⁴ Non reperito. L'integrazione dell'editore è fornita dalla *Biblioteca femminile italiana raccolta, posseduta e descritta dal conte Pietro Leopoldo Ferri padovano*, Padova, Crescini, 1842, p. 54. Lo stesso volumetto, «stampato la prima volta in Pisa nell'anno MDCCIC» è però aggiunto «riproducendo qual è l'Edizione di Pisa», ma senza indicazione dello stampatore, in coda all'ed. seguente, qui la num. 3, e consultato in questa forma.

APPENDICE 2:

DESCRIZIONE DEI TESTIMONI DELLA RACCOLTA TRENTA

1) Ms. *Vittorio Emanuele 676*, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma.

Il ms. è descritto in: Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele, *Catalogo dei Mss. Vittorio Emanuele*, vol. II, p. 37, che lo dice «proveniente dal libraio Nardecchia». Sulla base del numero di registro (847599), esso risulta acquisito dalla Biblioteca Nazionale nel 1908, ma nei faldoni dell'epoca, incompleti, non si trovano ulteriori materiali relativi all'acquisizione o ai proprietari precedenti.

Cartaceo, mm. 203x301, pp. 284 numerate nell'angolo esterno in alto, con cifre arabe progressive. Del sec. XVIII. Scrittura corsiva di una sola mano, anche negli interventi correttori. Legatura coeva in mezza pelle rossa con taglio dorato; all'interno carta a fiori. Sul dorso, in oro: *Amar. In Patr.* Tutte le pagine portano un segno verticale di piegatura e di norma la scrittura occupa soltanto la colonna di destra. La colonna di sinistra accoglie solo sporadiche annotazioni ai testi (es. p. 21) o occasionali trascrizioni di poesie (es. pp. 22-23, 74-75, 85-92). Si tratta palesemente di un manoscritto di lavoro, pure se molto ordinato, la cui disposizione fisica indica la disponibilità a future integrazioni. Mano, formato, carta e rilegatura lo dicono in stretta relazione con i due tomi descritti al punto 2.

Pagina *Descrizione del contenuto*

- | | |
|--------|--|
| 1 n.n. | Il Soggiorno / Di / Amarilli Etrusca / In Lucca sua Patria e in altre / Città della Toscana / nel 1794 [corretto su: 1795] / Descritto da / Artinio Diosiniade P.A. e / Accademico Oscuro [scrittura centrata, seguita da tre tratti di penna] |
| 2 n.n. | [citazione da] Cicero, «Pro Archia». <i>Inc.</i> : Quoties ego hunc vide; <i>Expl.</i> non admirer. |
| 3-7 | Introduzione. <i>Inc.</i> : Il breve ma glorioso Soggiorno; <i>Expl.</i> portato seco novello lustro e decoro. |
| 8-9 | Capitolo I. / Arrivo di Amarilli in Lucca |
| 10-13 | Capitolo II. / Prima Accademia di Amarilli / nella Sala di S. Frediano |
| 13-16 | Capitolo III. / Improvvisi privati di Amarilli, / e sua Acclamazione nell' / Accademia degli Oscuri |

- 17-19 Capitolo IV. / Seconda Accademia di Ama-/rilli nella Sala di S. Fre-/diano
- 20-25 Capitolo V. / Accademia in casa Bottini
- 25-35 Capitolo VI. / Amarilli in casa de' Nobili, / in Casa Mazzarosa, e sua / Accademia in Casa Manzi
- 35-44 Capitolo VII. / Componenti estemporanei, / ed Improvvisi d'Amarilli / in sua Casa, / e in Casa Provenzali
- 44-60 Capitolo VIII. / Terza Accademia Pubblica / nella Sala di S. Frediano
- 60-70 Capitolo IX. / Pubblica Adunanza dell' / Accademia degli Oscuri / in onore di Amarilli
- 70-72 Capitolo X. / Amarilli nel Monistero di / S. Giustina
- 72-78 Capitolo XI. / Amarilli in Saltocchio alla Villa / Boccella
- 79-92 Capitolo XII. / Amarilli a Viareggio
- 93-104 Capitolo XIII. / Amarilli a Livorno
- 105-9 Capitolo XIV. / Improvvisi di Amarilli in sua / Casa
- 110-14 Capitolo XV. / Accademia Pubblica di Amarilli in / sua casa, ed altro
- 114-23 Capitolo XVI. / Pubblica Accademia di Amarilli in / Pisa
- 123-29 Capitolo XVII. / Poesie, e privati Improvvisi di / Amarilli in sua Casa
- 130-31 Capitolo XVIII. / Amarilli a S. Colombano in Casa / Burlamacchi
- 132-46 Capitolo XIX. / Ultima Accademia di Amarilli / in sua casa
- 147-53 Capitolo XX. / Pubbliche e private Accademie / di Amarilli in Pistoja
- 154-59 Capitolo XXI. / Amarilli in Firenze, e suoi primi / Improvvisi in quella Città
- 159-62 Capitolo XXII. / Improvvisi di Amarilli cantati nelle Case / Ruspigliosi, Santini, e Corsini
- 162-64 Capitolo XXIII. / Adunanza straordinaria dell'Acca-/demia Fiorentina in onore / di Amarilli, e solenne / sua acclamazione / nella medesima
- 165-68 Capitolo XXIV. / Ultimi Improvvisi di Amarilli / in Firenze, e sua par-/tenza da quella Città
- 169-70 Indice / Dei Capitoli
- 171-72 Indice / Degli Improvvisi trascritti [34, in ordine alfabetico]

- 173-201 Annotazioni [sono le importanti note al testo, contenenti spesso i documenti]
- 201-4 Indice / Degli Improvvisi non trascritti [105, in ordine alfabetico e per tema]
- 205 Appendice [pagina di titolo]
- 206-12 Avviso [l'autore ha scordato di trascrivere due improvvisi per il cap. IV e VI, che dà di seguito]. *Inc.* Avendo inavvertitamente ommesso di trascrivere; *Expl.* le lodi di tanta donna.
- 212-17 Improvvisi cantati da Amarilli in Roma
- 218-34 Frammenti
- 235-53 Poesie scritte
- 254-84 Poesie Varie / In / Onore di Amarilli, o a suo / Riguardo [50, numerati progressivamente]

2) Mss. *Vaticani Latini 10218-10219*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano.

I due tomi sono descritti in: *Codices Vaticani Latini 9852-10300*, recensuerunt Marcus Vattasso et Henricus Carusi Bybliothecae Apostolicae Vaticanae Scriptores, Romae, Typis Poliglottis Vaticanis, 1814, pp. 545-58. I curatori annotano in fine: «Codices accurate exscripti. Loci nonnulli in textu lineis nigris subductis distinguuntur. Adnotationes et commentaria in imis marginibus passim inuenies». All'interno della copertina sono notate le segnature: Vat. Lat. 10484 (sul primo tomo) e 10485 (sul secondo). Sotto, a matita, si legge in entrambi i tomi (e la notazione è apposta dalla stessa mano che numera le prime pagine dei codici) la data «7 Genn. 1895». Sulla scorta di questi dati non è stato tuttavia possibile risalire, tramite i materiali dell'Archivio delle acquisizioni, a nessuna informazione supplementare circa le modalità di accesso del codice alla Biblioteca Apostolica Vaticana.

Cartaceo, mm. 197 x 264 il primo tomo, mm. 197 x 266 il secondo. I due tomi sono composti rispettivamente di carte vi+374 e vi+353. I due frontespizi sono particolarmente curati (scritta con fregi, incorniciatura). Le pagine sono numerate nell'angolo esterno in alto, con cifre arabe progressive. Del sec. XVIII. Scrittura corsiva di una sola mano, anche nelle correzioni interlineari e nelle scarse aggiunte a margine. Legatura coeva in mezza pelle rossa con taglio dorato; all'interno carta a fiori. Sul dorso, in

oro: *Amar. / Etrus. / In Patr* e i numeri 1 e, rispettivamente, 2. Rilegatura e incisione sul dorso sono analoghe a quelle descritte per il primo testimone. La scrittura occupa sempre la pagina piena: la prosa in una colonna, i versi in due. Si tratta di una bella copia, accuratamente organizzata come libro (dal frontespizio agli indici) e strutturata come segue:

I. Vaticano Latino 10218

i-ii n.n.	[bianche]
iii n.n.	<i>Amarilli Etrusca / P. A. / In Patria, e in Toscana. / Tomo. I.</i>
iv-vi n.n.	[bianche]
1-4	<i>Artinio Dionisiade / P. A. / A Chi Legge. Inc.</i> Non vi è stata nazione culta; <i>Expl.</i> ed afflitti dal generale decadimento.
5	[citazione da] Cicero, «Pro Archia». <i>Inc.</i> Quoties ego hunc vide; <i>Expl.</i> non admirer.
6-36	<i>Memorie / Per servire all'Istoria Poetica / di Amarilli Etrusca / P. A.</i> [da 22-36 si leggono le «Annotazioni»]
37-139	[sez. 1] <i>Improvvisi / Cantati da Amarilli Etrusca / Nell'Anno / 1794.</i>
140-272	[sez. 2] <i>Improvvisi / Cantati in Lucca / Nell'Anno 1795.</i>
273-363	[sez. 3] <i>Improvvisi Cantati / Negli Anni 1797, e 1798.</i>
364	[bianca]
365-370	<i>Indice / Degli Improvvisi distribuiti per / Materie</i> [«Storia sacra», 16 componimenti; «Storia Profana», 19; «Mitologici», 65; «Di vario genere», 18]
371-74 n.n.	[bianche]

II. Vaticano Latino 10219

i-ii n.n.	[bianche]
iii n.n.	<i>Amarilli Etrusca / P. A. / Miscellanea / Tomo. II.</i>
iv-vi n.n.	[bianche]
1-2	<i>Avviso / Del Raccoglitore. Inc.</i> Sebbene avess'io riscontrati diligentemente; <i>Expl.</i> admiratioque superaret.
3-40	[sez. 1]. [Poesie varie che, come spiega l'avviso che le precede, furono omesse inavvertitamente nel primo tomo]
41-71	[sez. 2] <i>Frammenti d'Improvvisi</i>
72	[bianca]

- 73-94 [sez. 3] Ragguaglio / di alcuni Canti non trascritti. *Inc.* Giunta che fu in patria Amarilli; *Expl.* Cede amore alla virtù. [l'ultimo ragguaglio riferisce di un canto del marzo 1803].
- 95-191 [sez. 4] Poesie scritte / Di / Amarilli Etrusca.
- 192-208 [sez. 5] Sonetti / Di varj Autori, i quali proposero / ad Amarilli argomenti d'Improv-/visi, che non furono trascritti
- 209-86 [sez. 6] Poesie / Scritte in onore / Di / Amarilli Etrusca
- 210 Avviso *Inc.*: In tempo che stette in Patria; *Expl.* un saggio nella presente Raccolta.
- 211-13 Introduzione / Di / Artinio Dionisiade / P. A. [le pp. 211 e 212 sono erroneamente numerate come 212 e 213]. *Inc.* Molte e somme laudi sonosi in ogni tempo; *Expl.*: al Tempio della Gloria, e dell'Immortalità.
- 214-86 [testi]
- 287-331 [sez. 7] Queste Poesie / Furono scritte prima del ritorno in / Patria di Amarilli / E parte dopo che vi fu ritornata. [seguono, da p. 288, poesie di vari autori e autrici in onore di Amarilli].
- 332-35 Indice / Del / Presente Volume
- 332 Improvisi / Parte cantati, e parte scritti
- 332 Frammenti d'Improvisi
- 332-33 Ragguaglio / D'Improvisi non trascritti
- 333 Poesie Scritte
- 333-34 Sonetti / Di Varj Autori per Temi / d'Improvisi
- 334-35 Poesie /Scritte in onor d'Amarilli
- 336-38 n.n. [bianche]

III. Aggiunta al Vaticano Latino 10219

In coda a II. è inserito un fascicolo di 6 fogli scritti da altra mano, contenente 3 poemetti di Amarilli Etrusca dedicati a Lorenzo Riccardo Trenta e raccolti dalla moglie e dai figli in occasione del suo onomastico, preceduti da lettera dedicatoria dei suddetti, datata 10 agosto 1827 (a p. 341: Pel giorno onomastico / Del Nobil Uomo / Lorenzo Riccardo Trenta / In segno di esultanza / La Consorte e [i] Figli / D.D.D.; a p. 343: [dedicatoria] *Inc.*: Nostro amatissimo Padre, Eccoci ormai giunti al bramato giorno; *Expl.* Di meritarsi il Paterno affetto. Lucca. 10 Agosto 1827; alle pp. 345-49: [versi di Amarilli])

Di seguito, in ordine alfabetico per autore, gli *incipit* dei componimenti poetici contenuti nei due tomi Vaticani Latini (I e II) e nel fascicolo aggiuntivo (III), seguiti dall'indicazione della sezione del manoscritto (in numeri arabi) e dal numero di pagina. Con la sigla *VC* (*Vattasso-Carusi*) si rinvia a eventuali discordanze rispetto alla descrizione offerta dal repertorio dei *Codices Vaticani Latini*, cit.

Accademico fiorentino (anonimo):

Quando animate da celeste ardore, II, 6, 274

Alfieri, Vittorio:

Ed io pure, ancorchè de' fervidi anni, II, 6, 273

Amarilli Etrusca [Teresa Bandettini]:

A cui degg'io su' gli omeri servili, II, 4, 190

A me l'eburneo plettro, a me di Persa, II, 4, 135

A te intorno ognor m'aggiro, I, 3, 350

A te sull'ale dei Dircei concenti, II, 1, 13

Ah tanto può lo sdegno, I, 2, 198

Ah! Megera fu a me pronuba, II, 2, 67

Ahi! che morì la vaga rima in orno, II, 1, 40

Ahi! Lassa! son queste, I, 1, 38

Ahi! qual funesto velo, I, 2, 201

Al desìo del buon Giasone, I, 2, 204

Al placido Rio, I, 1, 138

All'udir dell'armi il suono, II, 2, 49

Alziamo o Muse Sicule, I, 2, 164

Ascolta, Idolo mio, I, 2, 236

Bella dea, dell'onde figlia, I, 1, 53

Bruto con volto lacrimoso e mesto, II, 1, 10

Canterò l'ira di Giuno, I, 3, 322

Cantiam del dio Libero, I, 1, 56

Cerere Dea Sicana, I, 1, 83

Cessò di guerra omai l'urlo feroce, II, 1, 12

Cetra degli Inni amica, II, 1, 3

Che di lascivia umana, II, 2, 71

Che dir potrem di quest'alma Angeletta, II, 1, 22

Chi mi guida entro del lieto, I, 1, 95

Chi mi tragge entro l'ascose, I, 1, 65

Chi vuol vedere angelici costumi, II, 1, 15

- Cinta di fronde* [VC: fronte] *Delfica*, I, 1, 120
Colui che d'amor langue, I, 2, 147
Come cade l'alto Pino, II, 2, 68
Come Leone impasto [VC: manca], I, 2, 194
Come mai innalzar potrai, I, 2, 167
Come vuoi tu che lieto, I, 2, 258
Con ignea spada in mano, I, 2, 214
Così a Marte e ad Iri parla [VC: Isi], I, 3, 324
Così pur l'Angel di Giuno [VC: angel], II, 2, 70
Crolla l'Olimpo, e il Nubicante in ira, I, 3, 361
Da' Secoli invidiato il grande istante, II, 4, 177
D'Aglaja il Passero, I, 3, 277
Dal bel Peneo Latona, I, 3, 326
Dal Soglio eterno di piropi ardenti, I, 2, 206
Dal terzo cielo, I, 2, 141
Dalle vetuste macchie il labbro astergo, II, 4, 105
Dall'Egitto empio idolatra, I, 2, 245
D'amor benda-cinto, I, 2, 149
Deh cessa d'inseguirmi, I, 3, 314
Del Cielo il nuovo Sole, I, 3, 288
Del Sommo Facitor l'eterna idea, II, 4, 176
Delizia e cura delle caste Dee, II, 1, 26
Dell'aonia faretra, II, 4, 149
Dell'infelice Tisbe, I, 2, 155
Di già dell'Ara Delfica, II, 2, 61
Di Leuca al Sasso di costanza rara, II, 1, 39
Di non venduta lode, II, 4, 140
Di te, Amor, la possa io canto, I, 3, 318
Diva del Ciel Reina, I, 2, 240 [VC 246]
Dove corri, incauto Giona?, I, 1, 76
Dov'è la guancia morbida, II, 2, 67
Dunque creder tu vuoi, I, 1, 98
Dunque potranno lusinghiere Scene, II, 1, 29
Dunque sarà il mio corpo, I, 1, 134
E che non puote Amore, I, 2, 233
È di Maja questi il Figlio, II, 2, 47
E Fedra vendicata, II, 2, 68
È già su' vanni celeri, I, 1, 123

- E Padre, e Genitrice*, II, 2, 71
È questo il Colle Idèo, I, 1, 41
È questo il Mostro orribile, I, 1, 107
È questo pur quel fianco, I, 1, 136
E' sarà vero! Alcide, I, 3, 359
E sempre i Monti, ove le tepide onde, II, 1, 16
Ecco Cesare invitto, ecco il conteso, I, 2, 152
Ecco che giunse, Amico, I, 1, 130
Eco, dell'aria figlia, I, 3, 309
Eco, vezzosa Ninfa, II, 2, 64
Egle la Pastorella, I, 2, 179
Ei col piede il suol calpesta, II, 2, 45
Empia Giudea, quel sangue onde se' aspersa, II, 4, 174
Erato bionda e qual poter non piove, II, 4, 125
Esule il biondo Dio, II, 2, 56
Ferrante; tu non odi il fiotto altero, II, 1, 20
Figli, miei cari Figli il mortal'Oppio, II, 1, 35
Figlio di Teti argentea, I, 1, 46
Forse nell'onda dell'edace oblio, II, 1, 23
Fugge il Figlio del delitto, I, 3, 276
Fulmini Giove, II, 2, 68
Gallico Condottier, quel Dio che all'armi, II, 4, 178
Germe d'Eroi, per cui s'allegra e gode, II, 4, 131
Già spiegò l'infido Paride, I, 1, 45
Giuno di Samo, piacciati, I, 1, 59
Gli Dei di lunga etade, I, 2, 189
Grato è l'udir se mormora, I, 1, 62
I giuramenti tuoi, II, 2, 69
I numi mi tradiro, e le tenebre, II, 1, 9
Il bel seno alfin piagata, I, 1, 114
Il Canto lugubre, I, 2, 260
Il core del mesto, II, 2, 59
Il Deserto è questo pure, I, 2, 172
Il divino invitto Ajace, II, 2, 44
Il Figlio dell'Amazzone, I, 3, 328
Il nipote d'Acrisio, e Figlio a Giove, I, 3, 340
Il Tebano Cantor che largo bebbe, II, 4, 109
Il traditor Cavallo, I, 3, 305

- In mezzo ai suoi Mirmidoni*, I, 3, 347
In un Giardino allora, I, 2, 228
Intorno gli aleggiano, II, 2, 51
Invan chieggo Alessandro, I, 3, 307
Io d'Agénore la Figlia, I, 3, 291
Io deggio Aci piangere, I, 1, 132
Io già sono entro la Reggia, I, 1, 104
Io madre vostra, e insieme, I, 1, 87
Io te non vidi, e incognito, II, 4, 146
Io, crudel Giove, ti noma, I, 3, 320
Italia, Italia, lungo il Reno arrabbia, II, 4, 96
La città Carmèa fatale, II, 2, 70
Là di Nasso sulle sponde, I, 3, 279
La Nazion diletta al Nume, I, 2, 256
La Vergine il bel crine, II, 2, 59
L'arte de' carmi acceso in volto d'ira, II, 1, 25
Lascia il mar, o Galatea, I, 3, 316
Lassa! che invano io piango, II, 2, 50
L'auro, le gemme, e ciò che 'l Vulgo estima, II, 4, 171
L'Ombra del gran Pompeo mesta s'aggira, I, 1, 127
Ma sol pavento, II, 2, 70
Menti l'origin tua, I, 2, 219
Mentre avvien che il teucro foco, I, 2, 191
Mentre il Pastore Idèo per l'elemento, I, 2, 242
Musa, che del Tarpeo sul Colle ameno, I, 3, 302
Muzio, poiché nel proprio sangue intriso, II, 1, 8
Nice, mio ben, dalle purpuree rose, II, 1, 11
Non fu sì caro al Tejo il bel Batillo, II, 1, 38
Non odo io già di gemiti, I, 3, 344
Non sorgea lieta, I, 2, 161
O amato Padre, oh come, III, 348
O bel Pianeta, II, 2, 54 [VC: 51]
O de' perduti giorni, I, 3, 285
O della Notte, I, 2, 253
O delle grazie, II, 4, 167
O flebile Elegia molle di pianto, II, 4, 163
O gran Dio degli Eserciti il tuo sdegno, I, 3, 331
O grande, o forte, o della vita lieto, II, 4, 173

- O placida Campagna*, I, 2, 265
O Pluto, Dio dell'Erebo, I, 1, 93
O tristissima Notte, I, 2, 170
O tu che ti assidi, I, 3, 287
O vedovato albergo, ond'è che il duolo, II, 1, 36
Odi uno strano sogno, I, 3, 282
Odo un lamento flebile, I, 3, 293
Oh come son stesi, II, 2, 52
Oh! come in tuo pudor risplendi, o bella, II, 4, 175
Ombra delusa andrai [VC: manca], II, 2, 50
Ond'è che mesta, I, 2, 144
Ove bolle ognor la colpa, I, 1, 109
Ove sen giù l'amato, I, 2, 209
Pace, che discendesti, I, 3, 295
Padre Nettuno, I, 1, 71
Pastori e pastorelle, I, 2, 250
Pel fiero amor, che in sen per me ti serpe, II, 1, 27
Pande su' neri vanni [VC: Pende], I, 3, 297
Per me cosa più sacra, I, 2, 268
Per te, Ferrante, scorre il Serchio altero, II, 1, 18
Piangete voi Poggi [VC: Paggi], I, 1, 102
Piangete amiche Grazie, I, 3, 312
Poichè la suora il volto, I, 2, 187
Poichè vide approdare, I, 3, 356
Presso del mar sonante, II, 2, 60
Qual'Alba vezzosa, I, 2, 159
Qual'orror, qual cupa notte, I, 2, 248
Quando Capua trattenne infra le molli, II, 1, 33
Quando il Cantor di Laura, I, 1, 111
Quanta, o gran Dio, risplende, II, 4, 117
Quel Dio, che d'edra è cinto, I, 2, 224
Questa è Babel, questa è la ricca Mensa, I, 1, 117
Questa è Colco, e la fatale, I, 2, 221
Questa è l'Ara di Giove, e questi è Alcide, I, 3, 334
Questo, che stringo in mano, I, 1, 74
Qui la Pace domestica festeggia, III, 349
Ricinta il crine, II, 2, 42
Roma misera è in periglio, I, 3, 354

- Scende il Nume umanato giù dal Monte*, I, 3, 338
Scende il Signor de' Secoli, II, 2, 67
Scherza la maestade, II, 2, 58
Se tra fedeli Amanti, I, 1, 85
Sembra Luna allor che Nube, II, 2, 69
Serse altero armi ed armati, I, 1, 48
Sì, l'invocata Aurora, III, 345
Signor, da queste tenebre, I, 1, 78
S'incominci da Pallade: ella è figlia, II, 4, 179
Sorge l'Aurora squallida, II, 2, 55
Sorgeva l'Alba in Cielo, I, 3, 299
Sotto la sferza, che fa rombo e fischio, II, 1, 37
Sovra il suo Carro ascende, I, 2, 175
Sovra umil lira e semplice, I, 2, 184
Stassi il Rettor de' Secoli, II, 2, 69
Sul verde suo stelo, II, 2, 67
Surse l'Alba, e negro avea, I, 1, 90
Tal nelle gonfie vene ardor mi serpe, II, 1, 28
Tardo rimorso, orrore, I, 1, 100
Timido per costume, II, 2, 71
Torna Enea sopra i suoi [VC: tuoi] passi, II, 2, 53
Tornasti, invitta Donna, I, 3, 352
Trionfa, e passa fra devoto e folto, II, 4, 172
Tu prima, o Figlia, vieni, I, 1, 51
Udite aurette ed onde, I, 2, 262
Una misera Donna raso il crine, II, 4, 155
Veggio in Cielo ignea Cometa, II, 2, 68
Veleggiar vedo Colombo, I, 1, 80
Venere Cipria, II, 2, 63
Vicino sta il momento, I, 1, 125
Vide Orizia il fosco Borea, I, 1, 69
Vincemmo l'Alpi, o prodi, I, 3, 274
Viva l'Austria vincitrice, II, 1, 6
Volga il Ciel l'infausto augurio, I, 2, 270
Vorace morte, al tuo infallibil arco, II, 4, 101
Così lungo il Meandro, II, 2, 66
[...] sul bel viso, II, 2, 65

Armonide Elideo [Angelo Mazza]:

Sorgi Amarilli: la bifronte cima, II, 4, 170

Artinio Dionisiade [Tommaso Trenta]:

Il corimbifero buon Dio di Nisa, II, 6, 259

Non pon superbe Teatrali Scene, II, 1, 31

Perchè si tarda ancor? Pronta al lavoro, II, 7, 292

Perchè sì vaga, Elpin, sull'orizzonte, II, 7, 299

Salve, Genio Febeo: te ben ravviso, II, 7, 293

Se di Roma il terror fra gli ozii molli, II, 1, 34

Baraldi, Giuseppe (Abate):

Salve o Minerva: l'egida immortale, II, 6, 280

Bertini, Luigi:

Amarilli ove sei? di te novella, II, 6, 233

Canonico gentil, che a tuo talento, II, 6, 239

Non Saffo o Erinna, o il molle Anacreonte, II, 6, 243

Boccella, Cristoforo:

Donna, di cui non più feconda vena, II, 5, 204

Cittadella, Alfonso:

Sorga quel Busto in questo Loco ameno, II, 6, 227

Cittadella, Ferrante:

Aprè la porta con tremante core, I, 2, 155

Carca di nuovi allori, o nostro Sole, I, 1, 104

Del patrio Ilisso lungo i chiari umori, I, 1, 69

Dell'Etrusca Amarilli all'aurea luce [VC: Lucca], II, 7, 306

Dunque il paterno suolo in guardo altero, II, 1, 21

E non vegg'io liete le piagge e l'onde, II, 7, 295

È tal la piena delle Delfiche onde, II, 1, 17

Face di Marte arde il Romano Impero, I, 1, 87 e anche, identico, in: II, 5, 194

Freme, e rimugghia il mar fra lito e lito, I, 1, 48

Fugge Dafne, ed ai piè l'ale il timore, II, 2, 56 e anche, identico, in: II, 5, 196

Fugge Israele, e gl'insueti calli, I, 2, 245

Germe reale e in un Pastor vivea, I, 1, 41 [VC: 45]

Mentre del Serchio in riva, II, 6, 215

Mira Pelide il caro Amico estinto, II, 2, 45 e anche, identico, in: II, 5, 197

Montano mio, se qui fosse un Biante, II, 6, 255

No che quel dolce incanto i' non obliò, II, 1, 24

- O di canori Cigni Stuolo altero*, II, 1, 19
O d'Italia stupor, del Serchio onore, II, 5, 193
Odo già il suon della celeste tromba, I, 2, 206
Oimè! dove sen gir' l'aure serene?, II, 7, 324
Poichè lunge da noi mosse Amarille, II, 7, 291
Qual dolce suon di liete voci e crebre, II, 7, 310
Qual notte è questa mai? Cinto di gelo, I, 2, 248 [VC: 250]
Quella sacra immortal fronda vivace, II, 2, 57
Qui dove alle marine onde tranquille, II, 6, 253
S'apre il Giordan, l'onda s'indura in gelo, II, 5, 198
Scioglie Amarilli armonici concenti, II, 1, 14
Sdegno e vendetta star veggo su mille, I, 1, 65
Sogno, o vaneggio? E questi è il forte Alcide?, I, 1, 53
Spuntata è alfin quella beata Aurora, II, 6, 251
Tarda Amarilli il tuo fedel Ferrante, II, 7, 305
Trasse Elmira i natali in ricca sede, II, 5, 195
Vomita fiamme, assorda pur col fischio, II, 7, 321

Cittadella, Giacomo:

Nell'opra sua col cor, col guardo fiso, II, 6, 226

Corilla Olimpica [Maria Maddalena Morelli]:

Vieni, Figlia del Genio, a questo seno, II, 6, 270

Franceschi, Francesco:

Dalla faccia d'un Dio, che ovunque sparso, I, 1, 76

Ecco Tessala Tempe; ecco dall'ime, II, 5, 200

Esci pur dal Cimmerio orrido Chiostro, II, 7, 323

Mentre canta Ugolino, e Lui che Sorga, II, 6, 264

O compagna d'Euterpe, amica e suora, II, 5, 199

Quando spirante in sen delfico ardore, II, 6, 275

Veggo il Tempio a te sacro, e in Samie argille, II, 6, 228

Volgi all'ocaso le febee pupille, I, 1, 80

Gigliotti, Biagio:

Amarilli, il plettro arguto, II, 6, 249

Quis me [VC: ne] canentem res Lucumonias, II, 6, 231

Gulieri (Padre Agostiniano):

Poiché al canto divin le labbra mosse, II, 6, 256

Quae non Hesperiae Urbs, feriunt non lictora fluctus, II, 6, 257

Lucchesini, Cesare:

L'inflessibil del Fato aspro rigore, II, 5, 203

O di Febo tesoro, II, 6, 224

Poiché di Laura l'immortal Cantore, I, 1, 111
Questa è la Torre del dolore. Immote, I, 1, 109
Son questi, Etrusca Saffo, i due che un fido, II, 5, 202
Spiegan rubelli alla celeste Corte, II, 5, 201

Montano Dodoneo [Riccardo Trenta] (cfr. anche: Trenta, R. e Montecatini, G.B.)

A me la cetra alto sonante, ond'ebbe, II, 6, 244
Alessandro gentil, che in fresca etade, II, 7, 314
Amarilli gentil se mai ti sdegni, II, 6, 241
Ardo per te non di profano amore, II, 7, 300
Che tardi? Il Serchio impaziente intorno, II, 7, 289
Col tuo partir credea, dotta Amarille, II, 6, 267
Di fiori il plettro adorno, II, 7, 319
Di foco agitator caldo mi accingo, II, 6, 242
Ferrante, al folgorar d'amica luce, II, 7, 307
Ferrante i' tel dicea: Nacque Amarille, II, 7, 290
Gite pur superbi, o fiori, II, 7, 308
Mentre più freddo Borea, II, 7, 302
No che d'ogni aura lusinghiera al fischio, II, 7, 322
Non io doglioso in cor, torbido in volto, II, 6, 246
Non usignol che vario canto scioglie, II, 7, 301
Parte Amarilli qual balen che presto, II, 6, 266
Pastori amici, or che la valle e il piano, II, 6, 238
Per te, gentil Ferrante, ore tranquille, II, 6, 252
Piacque a Bertini mio farmi un Sonetto, II, 6, 240
Qual se in arsiccio prato ai giorni estivi, II, 6, 265
Qui dove caldo il sen d'Ascrea favilla, II, 6, 214
Riedi alla Patria in sen, dotta Amarilli, II, 7, 288
Se al tuo cantare or dolce, or mesto, or fero, II, 7, 303
Su' vanni del desire a te, Ferrante, II, 6, 254
Teresa, se per te sempre serena, II, 6, 245
Tuo bel canto in udir volge serene, II, 7, 325
Vidi il Serchio la fronte erger dall'onde, II, 7, 294

Montecatini, Giovan Battista:

Con livid'occhio il rio Mostro, con irti, II, 6, 248
Divina altera Pianta, Apollo stesso, II, 6, 269
Ecco Amarilli, ecco il superbo Nido, II, 6, 268
Grate voci d'amore all'alma crebre, II, 7, 309
O Lucchesini dal ferace ingegno, II, 6, 263

- Perché tanto tardar, gentil Ferrante?* [con Montano Dodoneo], II, 7, 304
Quando a noi manca per altrui conforto, II, 6, 220
Sente l'alma appressar l'accesa face, II, 6, 247
- Ottolini, Alessandro:
Febo che al crine intonso il verde alloro, II, 7, 327
Montano mio se la magion ventosa, II, 7, 311
Qualor dal freddo talamo, II, 6, 221
- Paffetti, Giuseppe:
Le rose, i mirti e il sempre verde Lauro, II, 6, 278
Se del Tosco Cantor giunta sull'orme, II, 6, 277
Un fior più vago, una novella fronde, II, 6, 279
- Pagnini, Giuseppe:
Cruda Stella, Amarilli, a te mi tolse, II, 6, 276
Postquam digressus Luca te, Amarylli, reliqui, II, 6, 276
- Provenzali, Virginio [VC: Virgilio]:
Erger dovrò della Mia Musa il canto, II, 6, 234
- Rondinetti, Lorenzo:
Aurichiomato Apolline, II, 6, 285
- Rosini, Giovanni:
Anche alle Mense i numeri, II, 5, 206
Città sorte a suon di cetra, II, 7, 296
Piacque cantando, e con soave impero, II, 6, 258
Questo umor che al labbro accosto, II, 6, 261
Tornò dal Xanto, e le vittrici Antenne, I, 1, 114
- Rossi, Leopoldo:
Inni ove siete? ai plausi, II, 6, 282
Or che stragi e morte addita, II, 6, 260
- Sardini, Giacomo:
Amarilli gentil si desta il giorno, II, 7, 320
Figlia [VC: Figlio] *immortal del Tempo a perir nato*, II, 6, 223
- Temira Parraside [Fortunata Sulgher]:
Vaga Amarilli dall'incolto crine, II, 6, 271
- Trenta, Riccardo (v. anche: Montano Dodoneo):
Del natio Serchio rallegrar la sponda, II, 2, 42
Te di libero Ciel canora Figlia, II, 5, 205
- Zapelli, Giovanni Pancrazio (Abate):
All'ombra de' mirti, II, 7, 317
Phoebe qui intonsis viridem capillis, II, 7, 326
Sacra dum Phoebi perago Sacerdos, II, 6, 236