

Ascoltando le
Rime degli Arcadi
I

a cura di Massimiliano Malavasi



Accademia dell'Arcadia

Occasioni arcadiche

«Occasioni arcadiche»

La collana propone testi inerenti a tutte le discipline proprie del contesto culturale in cui l'Accademia dell'Arcadia opera (letteratura, linguistica, filologia, arte, musica, teatro). La qualità scientifica è garantita da un processo di revisione tra pari (*peer review*) e dal Comitato scientifico internazionale. I libri sono disponibili sia in formato cartaceo sia in formato digitale ad accesso aperto (*open access*), scaricabile dal sito web dell'Arcadia (www.accademiadellarcadia.it).

Comitato direttivo

Monica Berté, Maurizio Campanelli, Riccardo Gualdo, Marco Guardo, Massimiliano Malavasi, Pietro Petteruti Pellegrino

Comitato scientifico

Albert Russell Ascoli, Claudio Ciociola, Paolo D'Achille, Maria Luisa Doglio, Julia Hairston, Harald Hendrix, Matteo Motolese, María de las Nieves Muñoz Muñoz, Franco Piperno, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Corrado Viola, Alessandro Zuccari

Ascoltando le
Rime degli Arcadi

I

Testi della giornata di musica e poesia

Roma
Biblioteca Angelica
21 marzo 2022

a cura di
Massimiliano Malavasi



Roma
Accademia dell'Arcadia
2024

In copertina:
François Boucher
Shepherd Piping to a Shepherdess
c. 1749 (particolare)
The Wallace Collection, London

L'editore si dichiara disponibile a regolare
eventuali spettanze in favore degli aventi diritto

Copyright © 2024
Accademia dell'Arcadia
Piazza di Sant'Agostino 8 – 00186 Roma
info@accademiadellarcadia.it
www.accademiadellarcadia.it

Opera distribuita con licenza CC BY-NC-ND 4.0

ISBN 978-88-31210-36-2 (brossura)
ISBN 978-88-31210-37-9 (PDF)

Indice

7 *Premessa*

Ascoltando le Rime degli Arcadi

11 Introduzione

- 13 Massimiliano Malavasi,
*«Al canto voi tornate e voi stessi lodate»:
una poesia “manifesto” per l’Arcadia*

Testi

Erilo Cleoneo (Alessandro Guidi)

I *Gli Arcadi in Roma*

II *Costumi degli Arcadi*

III *La promulgazione delle leggi di Arcadia*

Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)

IV *Già splende il chiaro giorno*

V *Sull’olimpica arena oggi non scese*

39 Stefania Baragetti,

Voci poetiche femminili nel Bosco Parrasio

Testi

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)

I *Spieghi le chiome irate*

II *Quando dall’urne oscure*

III *Pugnar ben spesso entro il mio petto io sento*

IV *Sdegnata Clorinda ai femminili uffici*

Aglauro Cidonia (Faustina Maratti Zappi)

V *Poi che narrò la mal sofferta offesa*

VI *Ovunque il passo volgo o il guardo io giro*

Elettra Citeria (Prudenza Gabrielli Capizucchi)

VII *Talor di mia magion la più romita*

VIII *Se fia mai ch’io sovrasti alla mia morte*

Silvia Licoatide (Gaetana Passarini)

IX *Qual se da falce è tocco e via reciso*

X *Quando vaga d’onor sciolgo al pensiero*

XI *Signor, che nella destra, orrore del Trace*

- Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)
 XII *Sommo Pastor, tua sia la gloria, ed abbia*
- Mirtinda Parraside (Elena Balletti Riccoboni)
 XIII *Amor sì di repente al sen s'apprese*
- 65 Giacomo Vagni
 «O della mano di Dio figlie dilette».
Le belle arti nel tomo primo delle Rime degli Arcadi
- Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci)
Questa, ch'or cingon brevi mura intorno
Roma, in veder dall'empia etade avara
- Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)
De' prischi Eroi latin l'inclita mano
- Tirsi Leucasio (Giovan Battista Felice Zappi)
Chi è costui che in sì gran pietra scolto
- Ila Orestasio (Angelo Antonio Somai)
Qual già sul Mincio maestoso in atto
- Erilo Cleoneo (Alessandro Guidi)
Veggio il gran dì della Giustizia eterna
- Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci)
O della man di Dio figlie dilette
- Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)
Spesso la mente, ad alzar l'ali intesa
- Uranio Tegeo (Vincenzo Leonio)
Non perché ad occhio curioso avanti
- Erilo Cleoneo (Alessandro Guidi)
Questa che noi miriam mole superba
- Uranio Tegeo (Vincenzo Leonio)
Qui, dove un tempo il sanguinoso Marte
Eccelse menti, ad ornar sempre intese
- 81 Claudia Tarallo
Rime d'amore in Arcadia: una sinfonia di temi
- Alarco Erinnidio (Giovan Gioseffo Orsi)
Impara di salire anima mia
- Erilo Cleoneo (Alessandro Guidi)
Non è costei dalla più bella idea
- Palemone Licurio (Silvio Stampiglia)
Allor che volli innamorarmi anch'io
Forma gentil d'altera e dolce idea
- Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)
Liete, soavi, fresche e limpide onde

Siralgo Ninfasio (Filippo Leers)

Mirto odoroso che le verdi braccia

Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)

Per la selva io vidi un giorno

Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci)

Se è ver che a nullo amato amar perdona

Mireo Rofeatico (Giuseppe Michele Morei)

Vorrebbe Amor che almen per breve istante

Aci Delpusiano (Eustacchio Manfredi)

Donna, negli occhi vostri

Premessa

Il lavoro dello studioso consiste spesso nel recuperare e dar valore a brevi, talvolta minimi, itinerari di storia culturale, tentando di tornare a infonder vita ora nelle vicende di comunità più o meno ampie, ora in quelle di un singolo; è questo un lavoro che, ormai da tempo, stiamo portando avanti sull'Arcadia delle origini e del XVIII secolo. Si può tuttavia lasciar da parte per un momento tale attitudine e provare ad assumerne una opposta, domandandosi se ci sia qualcosa che abbia tenuto insieme l'Arcadia dalle origini fino ai giorni nostri, qualcosa che abbia consentito ad una realtà così fragile, e talora esile, di continuare a vivere attraverso tante disparate vicende e vicissitudini, ma senza interruzioni, per 333 anni, e che continui oggi a proiettarla verso il futuro; si può, insomma, tentar di individuare tratti comuni e costanti, capaci di valicare le diversità delle epoche storiche. Ognuno, che abbia a cuore l'Arcadia, potrà divertirsi ad avanzare le proprie ipotesi. Io credo che il motivo, per il quale l'Arcadia è riuscita a proseguire sempre la sua navigazione, anche quando sembrava travolta dai marosi della storia o agitata dalle marette della critica, vada ricercato in qualcosa di ancor più esile dell'Arcadia stessa. La dedizione alla parola, in particolare alla parola poetica, è ciò per cui la nostra pastorale repubblica esiste dal 1690 e per cui continua ad esistere. Una missione animata dall'idea, condivisa da decine di generazioni di Arcadi, che le espressioni più indifese possano divenire le più potenti, che la parola poetica possa attingere a verità comuni e ultime, superando e infrangendo le barriere del tempo e dello spazio, e abbattendo i tanti muri visibili e invisibili che dividono gli esseri umani, non per rivendicare una propria superiorità, che pure alcuni dei nostri più antichi poeti, nutriti com'erano di furor e di linfe pindariche, rivendicarono, ma perché la parola poetica può accogliere, esprimere, diffondere e difendere i valori universali dell'umanità, soprattutto quando gli uomini stessi, perduti nei tunnel della storia, sembrano volerli smentire e cancellare.

La pace e l'uguaglianza, e perfino la lotta alla povertà come cosa che oblitera la dignità del singolo, sono valori ai quali l'Arcadia si è proposta

di dar voce fin dal suo primo giorno di vita; ad essi si aggiunsero subito la convivenza, la condivisione, la coesistenza, la pietas verso il passato e verso la natura, la conoscenza posta al servizio del progresso umano. Tutte categorie espresse in parole che furono oggetto del canto degli Arcadi; tutte parole che si ponevano all'ombra di quella più importante, tante volte ripetuta nelle poesie dei Pastori: libertà. Per garantire la libertà l'Arcadia fu non solo creata, ma anche gestita per secoli, fino ad oggi, in forma di repubblica «democratica o popolare». Il territorio «commune» della nostra repubblica, il Bosco Parrasio, è da oltre tre secoli uno spazio fisico concepito per la poesia e ad essa consacrato, affinché la poesia possa esprimere nel modo più alto quei valori e difenderli, e non debba essere subordinata al potere politico ed economico, ma riesca piuttosto a richiamare i potenti ai loro doveri morali e politici: perfino cardinali e regnanti, inclusi i pontefici, in Arcadia dovevano abbandonare il loro titolo ed essere annoverati come semplici – simplicitas è parola chiave della prima Arcadia – Pastori (soltanto più tardi ebbero il titolo di «acclamati», che riguardava la sola procedura di ingresso): si può dire che fosse una finzione, ma certamente fu una finzione gravida di significati. Gli Arcadi hanno protetto per secoli il Bosco Parrasio affinché le voci che da qui si levavano continuassero a difendere parole e valori tanto perennemente a rischio di venir travolti quanto perpetuamente irrinunciabili nella prospettiva di un progresso che ponga al proprio fondamento i diritti dei singoli, di ogni singolo.

È questo lo spirito col quale l'Arcadia vuole partecipare alla Giornata mondiale della poesia, ridando voce ai suoi più antichi poeti, non come operazione archeologica, ma per guardare a radici la cui bellezza si riconosce nella pianta che da essa continua a fiorire, con tanta più forza e convinzione quanto più le contingenze della storia si ostinano a reprimerla. E sia la voce degli Arcadi, che sentirete oggi spaziare su una quantità di oggetti, temi, suggestioni, offerta, da questo ideale Bosco Parrasio e dalla nostra reale repubblica della poesia, a tutti coloro che, condividendo i nostri valori, si vedono negata la possibilità di esprimerli.

Il Custode d'Arcadia
Agesia Belemio
(Maurizio Campanelli)

Ascoltando le
Rime degli Arcadi

Abbreviazioni

RdA = *Rime degli Arcadi*, I-XI, Roma, Antonio (de') Rossi, 1716-1749; XII, Roma, Niccolò e Marco Pagliarini, 1759; XIII-XIV, Roma, Paolo Giunchi, 1780-1781.

STEFANIA BARAGETTI

Voci poetiche femminili nel Bosco Parrasio

L'attenzione che fin dagli esordi l'Accademia dell'Arcadia ha riservato alle ammissioni delle voci poetiche femminili trova giustificazione, *in primis*, nel ruolo assunto in origine da Cristina di Svezia: com'è noto, la regina – scomparsa da poco più di un anno – fu estranea alla nascita dell'istituzione, e tuttavia i fondatori vollero porre l'Accademia sotto la sua ideale protezione. In secondo luogo, la presenza delle rimatrici nelle selve arcadiche, che si presta a più livelli di interpretazioni critiche, conferma la piena adesione muliebri al progetto culturale dell'Accademia, concretizzatasi, da un lato, in un cospicuo *corpus* di testi (confluito nelle *Rime degli Arcadi*) contraddistinto da strategie poetiche condivise, dall'altro, nella interazione con lo "spazio Arcadia", luogo in cui stabilire reti di dialogo fra Roma e le colonie progressivamente istituite nella penisola. La rilevanza del fenomeno femminile nella vita dell'Accademia trova una conferma significativa nel prosimetro *L'Arcadia*, manifesto teorico del custodiato di Giovan Mario Crescimbeni, dato alle stampe nel 1708 e riedito (non casualmente) nel 1711, in pieno scisma. Protagoniste sono alcune "pastorelle" che fanno sfoggio della propria arte poetica, intonando versi (alcuni dei quali transitati nelle *Rime degli Arcadi*), e nel contempo ricoprono un ruolo chiave nella promozione dell'immagine dell'Accademia, in una fase delicata dello scontro tra la linea di Crescimbeni e quella di Gian Vincenzo Gravina. Alle rimatrici è dunque affidato il compito di illustrare, secondo il punto di vista del Custode, le modalità di gestione dell'Accademia, i prodotti editoriali, i riti e le attività performative, i modelli e le forme della scrittura poetica e prosastica. Ora, questa duplice veste, di letterate e rappresentanti di una realtà istituzionalizzata, si riflette anche nei componimenti raccolti nelle *Rime degli Arcadi*.

In particolare, portando lo sguardo verso i primi tre tomi delle *Rime degli Arcadi* (Roma, Antonio de' Rossi, 1716), si rileva un incremento graduale delle figure muliebri: due rispettivamente nel

primo tomo (Petronilla Paolini Massimi e Teresa Grillo Pamphili) e nel secondo (Faustina Maratti Zappi ed Elena Balletti Riccoboni), tre nel terzo (Prudenza Gabrielli Capizucchi, Aurora Caetani Sanseverino, Gaetana Passerini). A prevalere sono le poetesse della sede romana. Il numero totale di testi ammonta a 132, di cui ben 121 sonetti. A spiccare, per quantità di componimenti, sono Paolini Massimi (23), Maratti Zappi (30) e Passerini (29), al centro di recenti rivisitazioni critiche, nonché Gabrielli Capizucchi (27), di cui Crescimbeni tracciò il ritratto nel tomo terzo delle *Notizie storiche degli Arcadi morti* (Roma, Antonio de' Rossi, 1721, pp. 14-17).

Nel primo tomo delle *Rime*, a inaugurare la galleria delle poetesse, è Petronilla Paolini Massimi, che ai versi, e in particolare alle canzoni *Spieghi le chiome irate* e *Quando dall'urne oscure*, affida il racconto del suo tortuoso percorso esistenziale, scandito dall'assassinio del padre, dal matrimonio precoce, dai maltrattamenti coniugali, dalla morte di un figlio, dal ritiro nel monastero romano dello Spirito Santo. Il sonetto di ammissione in Arcadia (1698), *Pagnar ben spesso entro il mio petto io sento*, dà ragione dei riflessi emotivi di questo travaglio, mettendo in scena una guerra di maniera fra enti personificati, la Speranza e il Timore, «bella» l'una e «rio» l'altro (v. 2). Entro uno scenario caratterizzato dall'uso di termini riconducibili al campo semantico della guerra e della violenza («Pagnar», «tormento», «duol», «preme», «fier», «campo», «battaglia», «scampo», «prevaglia», «ange», «travaglia»), Speranza e Timore lottano nell'animo della poetessa, ridotto a luogo di scontro, ma senza che alcuno prevalga. Il loro avvicendamento è restituito dalle coppie oppositive «Temi»-«speme» e «sperare»-«teme», disposte, nella seconda quartina, in apertura e chiusura, rispettivamente, dei vv. 5-6 e 7-8. Ad accentuare il contrasto sono inoltre lo scambio di battute nei vv. 5-6, che introduce l'effetto teatrale; l'anafora del possessivo («mie», «mia»), che intensifica la contrapposizione fra le «sventure» e la «costanza» (vv. 9-10); l'impossibilità di trovare una via di salvezza, riassunta nell'avverbio «indarno», posto al centro del v. 11; l'*enjambement* «battaglia» / «aspra» (vv. 11-12); l'antitesi tra il freddo associato al timore («gelo») e il calore legato alla speranza («avvampo», v. 13). L'unica certezza, afferma Petronilla, è che un «rio pensier m'ange e travaglia» (v. 14): dunque, il suo stato d'animo è costretto a oscillare tra il dolore e l'ambizione di porre fine alle sofferenze.

È probabilmente questo dolore derivato dai casi privati alla base della rivendicazione della propria dignità e della condanna dei soprusi maschili nel sonetto *Sdegnata Clorinda ai femminili uffici*, il più noto della poetessa, che compare con frequenza nelle moderne antologie di poesia settecentesca. Attraverso la scrittura, unico mezzo disponibile per fare sentire la propria voce, Paolini Massimi chiama in causa due figure (una letteraria, Clorinda, l'altra storica, Amalasantha) a simboleggiare la forza delle risorse femminili, tuttavia osteggiate. Da un lato è la guerriera di memoria tassiana, che, nella prima quartina, modellata sulla coordinazione per polisindeto, rifiuta di attendere ai «femminili uffici» (questo atteggiamento di rottura è accentuato dalla collocazione incipitaria del verbo «Sdegnata»), copre la bionda capigliatura con l'elmo e non esita a esibire il proprio valore militare dinanzi ai nemici. Dall'altro, nella seconda quartina, è la regina degli Ostrogoti che ambisce alla gloria poetica e trascura, al pari di Clorinda, ciò che dovrebbe avere caro; nel suo caso specifico, le origini nobili e le prerogative dello *status* sociale.

In particolare, Petronilla sembra identificarsi in Amalasantha: entrambe coltivano la poesia, «nulla curando» (l'una degli impegni politici, l'altra delle sfortunate vicende personali, v. 7), e sono vittime della sopraffazione maschile (del marito, nel caso di Petronilla; del cugino Teodato, nel caso di Amalasantha, relegata in un'isola del lago di Bolsena, dove fu assassinata nel 535). I due *exempla* di donna-guerriera e donna-letterata sono dunque funzionali all'introduzione, nella seconda parte del testo, della difesa delle capacità femminili, anche se, come rileva l'interrogativa che incrina l'affermazione contenuta nei vv. 9-10, non tutte le donne riescono o possono impegnarsi in imprese onorevoli («cura» è in rima con «fura» e «natura», come in *Rvf*, 248.1, 4, 5). La risposta sigilla il sonetto, come del resto la piena consapevolezza dell'autrice («So ben» spicca in apertura della seconda terzina): l'ostacolo non è rappresentato dal destino, né dalla «natura» (v. 13), bensì da una struttura sociale che assegna un ruolo di rilievo all'«uomo», definito «tiranno» non senza allusioni al vissuto di Petronilla (v. 14). Il termine «tiranno» risalta in virtù della collocazione in chiusura del sonetto e, insieme, dell'opposizione che istituisce con il sintagma «Mente capace», riferito alla figura femminile, che inaugura il piano delle terzine.

La proiezione della dimensione privata (nutrita di istanze etico-sociali) sulla scena pubblica dell'Accademia trova conferma ulteriore nella rivendicazione della stessa Petronilla presente nell'*Arcadia* di Crescimbeni, non dissimile da quella pronunciata in questi versi. Nel prosimetro la poetessa manifesta la propria contrarietà all'esclusione delle donne dalle gare olimpiche, riconoscendone invece il diritto a partecipare; e la stessa esorta le compagne, con parole assimilate a «infocate saette», a recarsi in Elide, dove i pastori sono in procinto di iniziare i Giochi Olimpici.

Altrettanto angustiato è il percorso di Faustina Maratti Zappi: dal tentativo di rapimento, nel 1703, a opera di Giangiorgio Sforza Cesarini, sventato dalla stessa donna, novella Lucrezia, al matrimonio, due anni dopo, con Giovan Battista Felice Zappi, uno dei fondatori dell'*Arcadia*; una serenità di breve respiro, però, a causa della morte del figlio Rinaldo nel 1711 e del marito otto anni dopo. Piano storico e sfera autobiografica sono al centro dell'opera di Faustina, che si distingue per gli omaggi ad alcune donne illustri della classicità: nel secondo tomo delle *Rime degli Arcadi* spiccano i sonetti su Porzia, Vetturia, Lucrezia e Tuzia; la serie si completa nel tomo decimo con i sonetti ritratto di Cornelia e Ortensia.

Nello specifico, la vicenda esistenziale di Faustina trova risposnde nella figura di Lucrezia, emblema di pudicizia. Il sonetto a lei dedicato (*Poi che narrò la mal sofferta offesa*) offre il destro per assegnare un'impronta autobiografica alla storia, attraverso la difesa di un sistema etico-morale imperituro, e per istituire un parallelo fra l'autrice e il personaggio, che condividono vicende simili: ponendo in primo piano la purezza di Lucrezia, la poetessa sottolinea la propria innocenza. In questo testo, costruito su quattro quadri giustapposti, tre sono le espressioni in difesa di Lucrezia («la mal sofferta offesa», «la non sua colpa», «il proprio scorno», vv. 1, 4), che, nella prima quartina, si suicida «lavando» con il proprio sangue l'oltraggio subito da Sesto Tarquinio. Le conseguenze del gesto sono introdotte nella seconda quartina, con l'espressione «sorse vendetta» (v. 5), che ne restituisce l'immediatezza: la cacciata dei Tarquini e il ripristino della libertà a Roma. Tra i promotori dell'allontanamento è Lucio Giunio Bruto, menzionato in apertura della prima terzina, degno di lode; ma ancora più degna di lode è Lucrezia (allusa dalla

metonimia «feminea gonna», v. 10); una donna che, con un atto singolare e individuale, si è conquistata con «il ferro» (v. 12) la propria libertà e nel contempo ha assicurato la libertà al popolo romano.

Sullo stato emotivo della poetessa, già provata dall'episodio di Sforza Cesarini, si abbatte poi otto anni più tardi un evento luttuoso: la drammatica perdita del figlio Rinaldo, rievocata nel sonetto *Ovunque il passo volgo o il guardo io giro*, emblematicamente sigillato con il termine «affanni», in rima con «anni» e «danni», come nelle terzine di *Rvf*, 254, 282, 364 (peraltro, nel v. 14 riecheggia la memoria del v. 85 della canzone petrarchesca 127). Qui, la presenza di Rinaldo sembra ancora tangibile alla vista e all'udito della poetessa, porgendole quasi una consolazione, la cui durata è resa dall'avverbio «sempre» e dall'inarcatura «l'amato / dolce mio figlio» (v. 2). A distinguersi sono le sensazioni visive marcate dalla reiterazione del sostantivo «guardo» (vv. 1, 3), che fanno da corollario alla ricerca disorientata della donna, a cui sembra di vedere sempre e ovunque il volto del figlio. A queste si affiancano le sensazioni uditive: all'autrice pare ancora di percepire la voce e il realistico respiro affannoso del bambino in fin di vita; il sintagma «affannato / fianco» (vv. 7-8), in *enjambement*, restituisce una immagine concreta della malattia e, per estensione, del dolore materno. Dolore rinnovato dal ricordo, a cui Faustina immagina di chiedere, in chiusura, di tenere viva soltanto la memoria della breve esistenza del bambino, racchiusa nella locuzione «l'ore sue corte» (v. 13), comunque prefigurativa della morte. L'accento alla tenera età del figlio è rinnovato in due luoghi del sonetto: «i bei prim'anni» (v. 10) e il «picciol letticiuolo» (v. 6); espressione, quest'ultima, in cui l'aggettivo «piccolo» è accostato al sostantivo di forma diminutiva, con lo scopo di raddoppiare la carica emotiva della tragica perdita. Non solo: nella dimora in cui aleggia soltanto il ricordo di Rinaldo e spaesata si muove la poetessa, costei «sembra svuotata dall'interno», e il «letticiuolo» viene a sovrapporsi al grembo materno, cui è stato sottratto definitivamente il figlio» (Tatiana Crivelli, *La donzella che nulla teme. Percorsi alternativi nella letteratura italiana tra Sette e Ottocento*, Roma, Iacobelli, 2014, p. 133).

La realtà degli affetti familiari è centrale anche nell'opera di Prudenza Gabrielli Capizucchi, che rende onore al defunto marito

Alessandro nel sonetto *Talor di mia magion la più romita*. L'esercizio memoriale si intreccia all'omaggio poetico a Vittoria Colonna, la «donna immortale» (v. 6), che ha trovato consolazione al lutto nella celebrazione in versi del suo «bel Sole» (v. 9) la metafora con cui designa il marito Fernando Francesco d'Avalos. Lo struggimento della Gabrielli Capizucchi, che ricorrendo a tessere petrarchesche si definisce «pensosa e sola» (v. 2), mentre «misuro il mio dolor» (v. 3) nella «più romita / parte» (l'*enjambement* intensifica la prospettiva di raccoglimento, vv. 1-2), porta alla luce il ricordo (e il modello) della Colonna, rispetto alla quale, tuttavia, la poetessa d'Arcadia dichiara di non sentirsi all'altezza, secondo il *topos* della modestia introdotto dalla ripetizione dell'avversativa in sede incipitaria (vv. 7, 12). Prudenza ritiene, da un lato, che la sua mente non sia in grado di eguagliare il talento di Vittoria, dall'altro, che la sua poesia, la quale si nutre di note «aspre e dolenti» (v. 12), non riesca a eternare la memoria del coniuge, i cui «pregi» la morte ha estinto (la riflessione riecheggia il sonetto della Colonna *Quanti dolci pensieri, alti desiri*, vv. 12-14: «Al suo sparir dal mondo son fuggite / di quell'antico onor le voglie ardenti, / e le mie d'ogni ben per sempre escluse»).

Ora, il cenno all'arte della poetessa cinquecentesca, precedente autorevole per le rimatrici d'Arcadia, chiama in causa il pensiero dell'ambizione alla gloria poetica che compare nel sonetto *Se fia mai ch'io sovrasti alla mia morte*, in cui Gabrielli Capizucchi riflette sulla propria attività letteraria (iniziata intorno ai quarant'anni) e sulla speranza di mantenerne vivo il ricordo anche dopo la morte. Nel dettaglio, l'autrice ritiene che il potenziale lettore delle sue rime possa stupirsi dell'avvio tardivo dell'esercizio poetico; immagine che si contrappone a quella della fanciullezza (la «verde età», v. 7) che raggiunge lestamente la cima di Pindo e raccoglie i fiori migliori. L'avversativa che avvia il piano delle terzine introduce la *captatio benevolentiae* sviluppata su un doppio livello: la richiesta di pietà per il «debil frutto» (v. 9) dell'ingegno, che la poetessa (con reticenza apparente) vorrebbe celare, e l'invito, affidato alle parole di un interlocutore immaginario, ad apprezzare il coraggio con cui l'autrice stessa ha asceso l'Elicona, pur senza essere giunta in cima.

Dunque, a stabilire un legame tra le poetesse sono la riflessione sulla propria arte poetica e sui casi personali, in particolare l'esperienza del lutto, che, quando riguarda il coniuge, viene letteraria-

mente rielaborata con tessere e immagini mutuate di preferenza dall'opera di Vittoria Colonna. La condivisione di una simile circostanza, tradotta in versi con toni familiari e affettuosi, stabilisce un terreno comune di confronto sul piano tematico e stilistico-lessicale, nonché su quello privato.

In questa prospettiva, a unirsi alle voci appena menzionate e a compendiare le linee tematiche fin qui individuate (la gloria letteraria e il lutto) è Gaetana Passerini, originaria di Spello, che introduce il sonetto in morte della sorella, *Qual se da falce è tocco e via reciso*, con la similitudine tra l'immagine del fiore reciso che gradualmente langue («a poco a poco», v. 3), prelevata dal canto nono dell'*Eneide* (vv. 433-437), e la morte il cui pallore (che sfuma in «lucido candore», v. 7) pervade il volto della donna. La memoria mitologica cede, nelle terzine, a un discorso di ispirazione cristiana introdotto dal termine «Paradiso», che sigilla le quartine, ovvero si trasfigura nel dialogo fra una voce celeste che invita la *germana* della poetessa a raggiungere il Cielo e la voce della stessa Passerini, rimasta inascoltata, che promette di ricongiungersi alla sorella per rinnovare l'affetto terreno.

Alla stregua della Gabrielli Capizucchi, anche la Passerini si cimenta nella considerazione della propria gloria poetica nel sonetto *Quando, vaga d'onor, sciolgo al pensiero*. Qui chiama in causa il dedicatario Crescimbeni, nella certezza che, eternando il nome del Custode, la propria opera non potrà scivolare nel «cieco obbligo» (v. 7); degno è infatti il soggetto, enfatizzato dalla similitudine tra l'immagine del Cielo trapunto di stelle e quella della Terra colma delle opere «sublimi e belle» (v. 11) del Custode (il nesso è rimarcato anche dalla ripetizione di «sparso», vv. 9-10). A chiudere il testo è la *captatio benevolentiae*, che mette a fuoco la discrepanza fra la capacità effettiva di scrittura (il «poter», v. 12), ossia la bontà dell'esito poetico, e la volontà, l'intenzione (il «voler», v. 13) di rendere omaggio a Crescimbeni: con modestia, la poetessa giustifica l'inadeguatezza del proprio canto, replicando due volte l'espressione «del mio poter» (vv. 12-13), ma chiede di apprezzarne la finalità encomiastica (soggetto e verbo sono dislocati, in posizione di rilievo, a fine testo).

Dagli affetti privati e dall'ambizione di affermazione letteraria la poesia femminile si apre al presente storico, con registro solen-

ne. Il riferimento è in particolare al sonetto della Passerini *Signor, che nella destra, orror del Trace*, in cui è vagheggiata la conquista di Costantinopoli per mano di Eugenio di Savoia. A questo è opportuno affiancare, per una lettura in parallelo, il sonetto della Paolini Massimi *Sommo Pastor, tua sia la gloria, ed abbia*, incluso nell'ampia sezione che, in calce al tomo terzo delle *Rime degli Arcadi*, accoglie i versi recitati nell'adunanza del 17 settembre 1716 per celebrare i successi delle truppe imperiali guidate da Eugenio di Savoia contro i Turchi nella battaglia di Petrovaradin e nella presa di Timișoara (1716). Trionfi degni di trovare spazio nelle sillogi arcadiche, perché conseguiti anche grazie al contributo diplomatico di Clemente XI, patrocinatore dell'Accademia. Nel dettaglio, il sonetto *Signor, che nella destra, orror del Trace* guarda alla vittoria ottenuta da Eugenio di Savoia sulle rive del Tibisco nel 1697: il testo inizia con un appello al generale che ha assoggettato il territorio (tale supremazia è restituita metaforicamente dall'immagine dell'Asia tenuta per i capelli) e porta ovunque con sé la Vittoria, una «compagna» inseparabile (v. 4). Veicolato dal verbo (quasi perentorio) «volgete» (v. 6), l'invito è di sottrarre Costantinopoli, già debole («languendo», v. 5), agli infedeli («di Costantin [...] / l'alta Real Città», vv. 5-6), e dunque a sconfiggere nuovamente un nemico che, secondo un'iconografia consolidata, viene assimilato a un «mostro crudel pallido e afflitto» (v. 9). Se dunque le truppe imperiali riuscissero nella loro azione, ricaverebbero onori e riconoscimenti (intensificati dall'iperbolico «mille marmi», v. 12): a sigillare il sonetto è un'epigrafe che si immagina incisa sui monumenti consacrati a Eugenio, il «Duce invitto» (v. 13).

Se Passerini rivolge esclusivamente l'attenzione a Eugenio di Savoia, il sonetto di Petronilla si apre con un'invocazione a Clemente XI, e presenta il nemico sotto le sembianze di un «fiero lupo» (v. 6) tormentato dalla «rabbia» (v. 5); la durezza semantica di quest'ultimo termine è acuita dal fatto di essere incluso nella sequenza allitterante «per te rodesi il cuor di rabbia» (v. 5). Il «lupo» insidia il «gregge» del Pontefice (v. 7), in grado però di ricacciarlo indietro grazie all'azione di Eugenio di Savoia, menzionato nell'ultimo verso, il «Cesare» che con «la vincitrice spada» (v. 14) difende la causa cristiana e impedisce ai Turchi di trovare altrove una «miglior sorte» (v. 9). Nel testo, attraversato da scelte lessicali appartenenti all'area semantica della violenza («rodesi», «rabbia»,

«fiero», «insanguinar», «avventar», «ira», «ingordi denti», «saetta», «sanguie», «infetta», «vincitrice spada»), Petronilla riunisce, collocandoli in posizioni di rilievo, i due poteri (ecclesiastico e imperiale) impegnati nella guerra contro i Turchi.

Avendo messo a fuoco i principali nuclei tematici affrontati dalle rimatrici nei primi tre tomi delle *Rime degli Arcadi*, occorre interrogarsi sul profilo femminile che emerge dal canone qui proposto. *In primis*, le poetesse si autorappresentano in versi rivendicando i fattori emotivo-esperienziali dei propri casi, che informano anche le soluzioni stilistico-lessicali, percorse da tensioni drammatiche ed elegiache. Nel contempo, accanto a questa declinazione privata della parola poetica, che assicura la compattezza e la riconoscibilità del gruppo femminile, che si muove su motivi condivisi, le poetesse stesse confermano di essere parte integrante del sistema Arcadia. Infatti, sono coinvolte nelle attività editoriali, mosse dalla preoccupazione per la trasmissione della propria opera, e partecipano, tanto quanto i colleghi “pastori”, alle occasioni di natura socio-letteraria, mostrandosi sollecite a confrontarsi su argomenti assegnati dall’Accademia (per esempio, le guerre contro i Turchi), nonché a misurarsi con i modelli (innanzitutto, Petrarca e i poeti del Cinquecento) e i temi codificati nel programma di Crescimbeni. L’amore è uno di questi ultimi, ed è al centro del sonetto della ferrarese Elena Balletti Riccoboni *Amor si di repente al sen s’apprese*, con *incipit* dantesco e sviluppo petrarchesco del motivo della vergogna, conseguenza di una passione che travolge la poetessa priva del riparo offerto dalla ragione (peraltro, la memoria di Petrarca agisce altresì sul piano delle parole-rima: «foco», «loco», «poco», «gioco» figurano in *Rvf*, 175 e 315). A questi dati si sommano gli elementi topici della semantica amorosa: «arse», «foco», «incendio», «fiamma», «ardore». Amore si prende «scherzo e gioco» (v. 8) del dolore della poetessa “disarmata” (l’«Io» che introduce la seconda terzina si oppone all’antagonista «Amore» che chiude la terzina stessa); al dramma interiore si affianca dunque l’onta di manifestare esteriormente la propria sofferenza. È l’immagine di Amore trionfante (prima rapido nell’incendiare il cuore, poi «crudo» in quanto fonte di travaglio) ad avviare e a sigillare il sonetto sulla nota del suo «riso» (v. 14).

Testi

I

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)

Spiegghi le chiome irate

(*RdA*, I, pp. 171-178)

Spiegghi le chiome irate
minacciosa cometa, e il guardo giri
Giove di morte a queste mura intorno:
nubi di fiamme armate
5 Giove sopra di noi muova e s'adiri
né splenda mai senza saette il giorno.
Colle nuove sciagure anco ritorno
faccian l'antiche e il lor furore insieme
sovra l'anima mia corra disciolto.
10 Io con pallido volto
non mirerò le mie sventure estreme:
soffre il mio cuor, non teme,
e intrepida vedrò sopra il mio crine
dal destino cader stragi e ruine.
15 S'avventano i disastri
solo all'anime grandi. Io mai non vidi
fulminata dal Ciel capanna umile.
Suole l'ira degli astri
solo tra i rischi esercitar gli Alcidi,
20 né gode d'assalir petto servile.
Però ch'il fato ancor si prende a vile
recar guerra crudele ad alma imbelle
e che di lagrime sol coperto ha il ciglio:
vuol forza il periglio,
25 e se contra di te s'arman le stelle,
tu desta omai le belle

prove che in nobil cuor virtù produce.
 E il tenor di mia vita a te sia duce.
 Tu sai, che i lumi appena
 30 apersi al dì, che m'incontrai dolente
 coll'aspetto crudel d'avversa sorte.
 E con adulta pena
 in pargoletta età vidi repente
 fin sulla cuna mia scherzar la morte.
 35 Pianser gli occhi presaghi e ancor non forte
 fu il mio tenero seno ai colpi esposto,
 ché m'avventò dal Ciel destino ingrato
 del genitore il fato
 a me sola palese, altrui nascosto,
 40 predissi. Indi ben tosto
 seguivo i danni, e alla presaga cuna
 il paterno feretro unì fortuna.
 Sull'offesa negletta
 trionfò l'omicida in faccia al Cielo,
 45 ch'immoto spettator vide lo scempio.
 Né per giusta vendetta
 la provvida ragione arse di zelo,
 ma tacita soffrì l'orrido scempio.
 Si vide solo pullulare un empio
 50 e vorace desio, nato nel petto
 de' tiranni congiunti, il cui furore
 estinse quell'amore
 ch'in seno anco alle fere è sacro affetto.
 Fuggendo allor l'aspetto
 55 degli antichi Penati e Patrii Lari,
 schernii le voglie inique e i genii avari.
 Esule abbandonata,
 della vedova madre allor seguendo,
 qual Ascanio o Camilla, il passo errante
 60 ver la patria bramata,
 da cui partiva il piè, volsi piangendo
 del mio ciglio infelice il guardo amante.
 Languida alfin le mal sicure piante
 posai sul Tebro entro sacrate soglie,

65 ove splendor credea tranquilla luce.
 Ma quel che mi conduce
 pertinace destin non cangiò voglie:
 ovunque egli m'accoglie
 mi circonda d'affanni; e s'io mi guardo
 70 dall'arco feritor, pur sento il dardo.
 Nuovi ingordi desiri
 collegarsi a' miei danni allor vid'io,
 e alle ricchezze mie negar la pace:
 gli empî e ciechi deliri
 75 anelar sitibondi al sangue mio,
 e portar delle furie in man la face.
 Ed io tenera ancor non quel che piace
 ma quel che m'opprime, a sostenere appresi.
 Né furon dal mio labbro invan temute
 80 le funeste cicute:
 io di mia morte ragionare intesi.
 Ma pure astri cortesi,
 armando a bell'Astrea la mano invitta,
 recar soccorso all'innocenza afflitta.
 85 Fortuna alfin m'accolse
 e lungo stuol d'adorator divoti
 i miei ricchi imenei chiedeva a gara.
 Ed oh quanti raccolse
 lo splendor di mia sorte incensi e voti
 90 ch'adulando porgea la turba avara!
 Già cominciava ad esser lieta e cara
 a me la vita, e l'aura era gentile,
 e già l'alma e il pensier s'ergean sull'ale.
 Quando forza fatale
 95 degli anni miei congiunse il vago aprile
 a strana età senile:
 io rammentai colle mie nozze allora
 l'ingrate tede all'infelice Aurora.
 Del Gran Pastor Latino
 100 l'alto voler fu legge a' miei sponsali
 e il cenno suo dettò il materno assenso.
 Vide allora il destino

al lume di mie faci nuziali
 estinta la pietà, non ch'altro senso.
 105 Del pianto mio, del mio dolore intenso
 godero i fati e riser gli astri alteri,
 che resero crudel Giove clemente.
 Ei di fasto apparente
 coprì l'orrore, ed ai potenti imperi
 110 cedero i miei pensieri
 qual onda al vento, e tra l'illustri cure
 sol potei numerar le mie sventure.
 Quella che un tempo sorse
 mole tremenda agli anni, al Tebro in riva,
 115 già d'ossa imperiali urna superba
 e poscia albergo porse
 ai seguaci di Marte, e d'ozio schiva
 dell'antico valor vestigio serba,
 quella m'accolse in sull'etate acerba,
 120 e novelle m'offerse ingiuste pene.
 Sotto il titolo illustre in chiuso orrore
 varcai le più bell'ore
 e passeggiài sulle funeste scene;
 pur bacciai le catene
 125 e in rigida prigion sfogai col canto,
 qual dolente usignol, l'angosce e il pianto.
 Quivi piombar ben mille
 dall'urna ampia de' fati ingiurie ed onte,
 quale in turbato dì talor si vede
 130 che alle sonore squille
 di grandini temute in faccia al monte
 pria scoppia il tuono e il fulmin poi succede.
 Ma il Ciel sa che non cede
 temprato alle sventure eroico petto.
 135 Suol qual neve cader senz'altrui danno
 in nobil cuor l'affanno
 e qual Olimpo ognor prende a diletto
 de' nemi il fero aspetto,
 tal vidi del destin l'ire schernite
 140 o pur belle nel sen le mie ferite.

Stanca alfin ma non vinta
 de' sacri chiostri io ritornai nel seno,
 ed ivi men crudel sperai fortuna.
 Ma quella calma finta,
 145 qual in nube talor debil baleno
 cangia sembianze e le tempeste aduna:
 allor vidi scagliarsi ad una ad una
 nel sen nuove sventure e i Cieli irati
 diffonder sopra me lumi fatali.
 150 Per colmarmi di mali
 mirai sopra il mio crin gl'influssi armati
 de' miei torbidi fati
 dar fulmini alle stelle, e tutto l'etra
 farsi sol per mio danno arco e faretra.
 155 Qual Filomena afflitta
 che da rustica man vede involarsi
 gli amati parti suoi, sospira e geme,
 tal io nel cuor trafitta,
 160 lungi da' cari figli il pianto sparsi,
 cui tiranno voler tolse alla speme.
 Ma qual onda ch'altr'onda incalza e preme,
 succedendo a dolor nuovo dolore,
 ben presto a nuovo pianto apersi il ciglio:
 d'un mio tenero figlio,
 165 ch'era di questo sen parte migliore,
 morte recise il fiore,
 e al materno dolor non fu concesso
 darli nel suo morir l'ultimo amplesso.
 170 Volea ben l'alma forte
 seguir l'orme del figlio e sulle sfere
 indivisa da lui posar le piante,
 ma, rifiuto di morte,
 giacque sull'egre piume anco il volere,
 ch'a costringere il Ciel non è bastante.
 175 Chiedei pietà con pallido sembiante
 a quelle man, nel cui poter commise
 colle ricchezze mie me stessa il fato.
 Ma nel misero stato

180 in cui posta m'avea, sì mi derise,
 che volle in strane guise
 di quello che gli diedi ampio tesoro
 negare a' pregi miei debil ristoro.

Ala parte divina
 delle provvide leggi i voti offersi,
 185 e dal soglio di lei sperai sostegno,
 e ben l'alta Reina,
 turbata in ascoltar quanto sofferisi,
 fiammeggiò di pietate, arse di sdegno,
 né l'orgoglio soffrì, né il crudo ingegno
 190 delle garrule turbe al ver nimiche:
 la potenza schernì, spense la frode,
 ed io soccorso e lode
 ebbi per man dell'auree leggi amiche.
 Spariro allor l'antiche
 195 e nuove pene, e per me allor giocondo
 sorrise il fato e tornò bello il mondo.

Quella Ruota suprema
 che i genii di fortuna a scherno prende,
 e dell'uman poter sprezza le voglie,
 200 quella che solo ha tema
 della ragion cui d'ubbidire intende,
 dalla cui sacra mente il moto toglie,
 quella le mie speranze in sé raccoglie,
 ed io spero da lei l'intiera pace,
 205 e ben scorge ch'io sono inerme e sola
 e quanto a me s'invola
 vede per man dell'altrui forza audace.
 Benché il mio labbro tace,
 i miei danni comprende, e fia che segua
 210 suoi giusti moti, onde sé stessa adegua.

Non perché vesta il piede
 i tragici coturni, avvien che sempre
 abbia la scena sanguinoso fine.
 Spesso al dolor si vede
 215 seguir la gioia, e con amiche tempre
 variarsi fra lor regno e confine:

pria che la tarda età c'imbianchi il crine,
 con moderato cuore i dì godiamo
 e sien sparse d'oblio le nostre cure:
 220 d'instabili sventure,
 come scherzi del Ciel, gioco prendiamo,
 e se talor veggiamo
 a vicine battaglie il campo aperto,
 pensiam che dai cimenti ha vita il merto.

II

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)

Quando dall'urne oscure

(*RdA*, I, pp. 178-182)

Quando dall'urne oscure
 placida notte amica
 licenzia i sonni e l'ombre molli usate,
 e cuopre il volto della madre antica
 5 sotto le tenebrose ali stellate,
 le più penose cure
 tuffansi in Lete, e in ramo, in bosco e in sponda,
 l'augel, la fera e l'onda
 pur trova pace; e posto in bando il duolo
 10 l'ira obblia, frena il moto e acqueta il volo.

Per me pace non viene:
 e nel comun riposo
 sento farsi più grave il mio tormento.
 Misuro allora con pensier doglioso
 15 quanti Cloto ha filati anni di stento
 per mie acerbe pene,
 e duro campo di battaglia è il letto
 all'agitato petto,
 sicché nel Ciel par ch'adirati gli Astri
 20 veglin solo a destare i miei disastri.

Ma se pochi momenti
 nega di posa il fato
 all'intrepido cor, sull'arpa d'oro

venga lo spirto di virtute armato,
 25 e dalle piaghe mie versi un tesoro
 d'armoniosi accenti.
 Sentan l'età future, e n'abbian scorno
 d'ogni altro stile adorno,
 com'io raffreno in sulle luci il pianto
 30 per bella gloria, e lo converto in canto.
 Poetico furore
 agiti l'alma e affretti
 sull'arco armonioso i sacri strali.
 Ed indi ben mille ferite aspetti
 35 l'alta cagion de' miei perversi mali.
 Nel bel campo d'onore
 fatta scudo a me stessa innalzo un grido
 e il mio martir disfido:
 l'affronto e il vinco, e sotto giogo acerbo
 40 traggio il reo dal sepolcro e in vita il serbo.
 Incatenato poi
 della gloria al confine
 guidatel voi, Castalie suore elette,
 ove l'irreparabili ruine
 45 pianga con luci di veleno infette,
 poiché fin là con voi
 giungere a me non lice, e troppo ho stanco
 per tante cure il fianco.
 Altri pur giunga al sospirato lito:
 50 ché a me basta l'onor d'averlo ardito.
 I primieri vagiti
 udì dalla mia cuna
 con torvo aspetto empio Saturno e fiero,
 e i primi pianti la crudel fortuna
 55 serbò per semi del suo sdegno altero.
 Con turbini infiniti
 scosse il tenero fior de' miei verdi anni
 moltiplicando affanni
 maligna stella, e i giovanili allori
 60 pianser per altro che per folli amori.
 Se di gemme natie

arricchì le mie fasce,
 che com'idoli suoi il volgo adora,
 oh quante dure inusitate ambascie
 65 sott'altro manto vi coperse ancora!
 Delle rapaci arpie
 pendon, disperse anch'elle in rei consigli,
 dai sanguinosi artigli,
 né v'è chi n'abbia pensiero o cura,
 70 toltane la mia cruda aspra sventura.
 Voi, che nel Ciel movete,
 Intelligenze eterne,
 i vari aspetti di tant'astri e tanti,
 perché nel giro delle sorti alterne
 75 sol per me siete immobili e costanti?
 Ma se così volete,
 al sesso imbellesse altr'arme non avanza,
 che altrettanta costanza:
 non è poca vittoria e poca palma
 80 in debil spoglia trionfar coll'alma.
 Bella virtù reina,
 tu, che del vero Giove
 Pallade uscisti dall'eterna mente,
 seconda tu le gloriose prove,
 85 e tu abbassa per me l'asta possente.
 Di luce alma e divina
 cuopri l'oscura mente, ond'io men vada
 per men battuta strada
 calcando inaccessibili sentieri
 90 col petto esposto agli Aquilon più fieri.
 Se la superba e cieca
 saettatrice infesta
 della terrena spoglia ov'io son chiusa
 oltraggio a fiori momentanei appresta,
 95 con fredda mano in rio veleno infusa,
 sollievo all'alma arrega,
 togliendo il peso alle doppie ali, ond'ella
 alla natia sua stella
 si volge, e il molle vaneggiar de' sensi

100 mira con scherno da quegli orbi immensi.
 All'erto della gloria
 dov'eterne ghirlande
 fanno ombra illustre all'onorate fronti,
 non va per via fiorita anima grande,
 105 ma fia che molti e varii mostri affronti.
 D'Alcide la memoria
 non langue ancor per volger d'anni, e l'arte
 più che in fugaci carte,
 intorno ai marmi e intorno ai bronzi suoi,
 110 suda e risuda a immortalar gli eroi.
 Dunque l'ampia faretra
 voti pur nel mio seno
 nimica sorte: avrò sempre costante
 (come di pietra il nome) il cor ripieno
 115 di tempore d'inflessibile diamante.
 Sì, sì, su questa pietra
 arruoti l'arme e n'usciran faville
 di gloria a mille a mille,
 e sveglieran l'incendio in cui desio
 120 morir fenice e superar l'obblio.

III

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)

Pugnar ben spesso entro il mio petto io sento

(*RdA*, I, p. 166)

 Pugnar ben spesso entro il mio petto io sento
 bella speranza e rio timore insieme;
 e vorria l'uno eterno il mio tormento,
 l'altra già spento il duol che il cor mi preme.
 5 «Temi», quel fier mi dice; e s'io consento,
 tosto, «Spera», gridar s'ode la speme;
 ma se sperare io vo' solo un momento,
 nella stessa speranza il mio Cor teme.
 Mie sventure per l'uno escono in campo,
 10 mia costanza per l'altra; e fan battaglia

aspra, così che indarno io cerco scampo.

Dir non so già chi mai di lor prevaglia:
so ben ch'or gelo, ah! lassa, ed ora avvampo,
e sempre un rio pensier m'ange e travaglia.

IV

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)

Sdegnà Clorinda ai femminili uffici

(*RdA*, I, p. 165)

Sdegnà Clorinda ai femminili uffici
chinar la destra, e sotto l'elmo accoglie
i biondi crini, e con guerriere voglie
fa del proprio valor pompa ai nimici.

5 Così gli alti natali e i lieti auspici
e gli aurei tetti e le regali spoglie
nulla curando, Amalasona coglie
da' fecondi Licci lauri felici.

10 Mente capace d'ogni nobil cura
ha il nostro sesso; or qual potente inganno
dall'impresè d'onor l'alme ne fura?

So ben che i fati a noi guerra non fanno,
né i suoi doni contende a noi natura:
sol del nostro voler l'uomo è tiranno.

V

Aglauro Cidonia (Faustina Maratti Zappi)

Poi che narrò la mal sofferta offesa

(*RdA*, II, p. 41)

Poi che narrò la mal sofferta offesa
Lucrezia al fido stuol che avea d'intorno,
e col suo sangue, di bell'ira accesa,
lavò la non sua colpa e il proprio scorno,

5 sorse vendetta, e nella gran contesa
fugò i Superbi dal regal soggiorno,

e il giorno, o Roma, di sì bella impresa
fu di tua servitù l'ultimo giorno.

10 Bruto ebbe allora eccelse lodi e grate,
ma più si denno alla feminea gonna,
per la grand'opra inusitata e nuova,
ché il ferro acquistator di libertate
fu la prima a snudar l'inclita donna,
col farne in sé la memorabil prova.

VI

Aglauro Cidonia (Faustina Maratti Zappi)

Ovunque il passo volgo o il guardo io giro

(*RdA*, II, p. 35)

Ovunque il passo volgo o il guardo io giro,
parmi pur sempre riveder l'amato
dolce mio figlio, non col guardo usato,
ma con quel per cui sol piango e sospiro.

5 E tuttavia mi sembra, assisa in giro
del picciol letticiuolo, al destro lato,
udir le voci, e scorger l'affannato
fianco, ond'a forza egli traea respiro.

10 Poco aspro è forse il duol che diemmi morte,
togliendo al caro figlio i bei prim'anni,
ché vieni, o rimembranza, e il fai più forte?

Ma tutti almen non rinnovarmi i danni:
ti basti il rammentar l'ore sue corte,
e ad uno ad un non mi contar gli affanni.

VII

Elettra Citeria (Prudenza Gabrielli Capizucchi)

Talor di mia magion la più romita

(*RdA*, III, p. 115)

Talor di mia magion la più romita
parte mi scelgo; ivi pensosa e sola

misuro il mio dolor, che a me m'invola,
coll'altrui duolo, e la già stanca vita.

5 L'alto sentier, che col suo stil m'addita
donna immortale, in parte il cor consola,
ma invan per le chiar'orme indi sen vola
il mio pensier, ch'a seguir lei m'invita.

10 Ella l'estinto suo bel Sole a morte
tolse col canto, e alle future genti
il dipinse qual visse, eccelso e forte;
ma non fia già che in rime aspre e dolenti
io nuova vita al mio Signore apporte,
e mostri i pregi suoi, che morte ha spenti.

VIII

Elettra Citeria (Prudenza Gabrielli Capizucchi)

Se fia mai ch'io sovrasti alla mia morte

(*RdA*, III, p. 107)

Se fia mai ch'io sovrasti alla mia morte
ed il mio nome al cieco obbligo si tolga,
sicché per opra di benigna sorte
vi sia chi alle mie rime il ciglio volga,
5 strano parrà che, nel vigor men forte
sol de' miei spirti, i primi canti io sciolga,
se è ver che verde età per vie più corte
sormonti in Pindo e i più bei fior' ne colga.

10 Ma pur de' miei sudori al debil frutto,
ch'ora paleso e che celar dovrei,
spenta non sia vostra pietade in tutto,
e dica almen: «De' vaghi colli Ascrei
l'erto non giunse a superar, ma tutto,
se bastava l'ardir, l'ebbe costei».

IX

Silvia Licoatide (Gaetana Passerini)

Qual se da falce è tocco e via reciso

(*RdA*, III, p. 327)

Qual, se da falce è tocco e via reciso
 dal suo verde natio, leggiadro fiore
 il collo piega e a poco a poco muore
 nel suolo ove aprì lieto il primo riso,
 5 tal fu a veder di mia germana il viso,
 allorché morte il languido pallore
 mutolle in un sì lucido candore,
 ché aperto veder parve il Paradiso.
 Sciolta volando allor l'Anima bella,
 10 voce fu udita dir: «Vieni, o diletta,
 fra le più care mie, pregiata Ancella».
 Né me udir volle, che diceale: «Aspetta
 che la doglia mi uccida acerba e fella,
 e, ovunque vai, teco veronne in fretta».

X

Silvia Licoatide (Gaetana Passerini)

Quando vaga d'onor sciolgo al pensiero

(*RdA*, III, p. 325)

Quando, vaga d'onor, sciolgo al pensiero
 gli audaci vanni, e a te, Signor, l'invio
 per appagar quel troppo alto desio
 che ha sovra ogni altro mio pensier l'impero,
 5 ch'è di ritrarti in carte ed al più vero
 segno d'onore alzar mie rime, ond'io,
 traendole di man del cieco obbligo,
 m'apra per te di gloria ampio sentiero,
 come il Cielo veggiam sparso di stelle,
 10 così sparsa la terra allora io veggio
 delle degne opre tue sublimi e belle.

Deh, se allor io del mio poter m'avveggiò,
del mio poter, ch'è al voler mio ribelle,
che l'uno scusi e l'altro accetti io chieggio.

XI

Silvia Licoatide (Gaetana Passerini)
Signor, che nella destra, orrore del Trace
(*RdA*, III, p. 326)

Signor, che nella destra, orror del Trace,
della fortuna d'Asia il crin tenete,
e con voi la Vittoria ove a voi piace
compagna indivisibile traete,
5 dove di Costantin languendo giace
l'alta Real Città l'armi volgete:
colà scorta vi fia l'ombra fugace
dell'inimico re, che vinto avete.
Ivi il mostro crudel pallido e afflitto,
10 che torvo mira le sue piaghe spesse,
cada per voi nel seggio suo trafitto.
Allor vedransi in mille marmi impresse
queste note d'onore: «Al Duce invitto,
ch'un impero sostenne e l'altro oppresse».

XII

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)
Sommo Pastor, tua sia la gloria, ed abbia
(*RdA*, III, p. 381)

Sommo Pastor, tua sia la gloria, ed abbia
per te più cari i conservati armenti
questa tutta di fior' cosparsa sabbia,
e il bosco e il rio d'immaculati argenti.
5 Poiché per te rodesi il cuor di rabbia
il fiero lupo, e più non fia che tenti
nel gregge tuo d'insanguinar le labbia

e avventar l'ira de gl'ingordi denti.

10 Fuggì, né miglior sorte altrove aspetta,
se il Cielo per tua man dovunque ei vada
vibra l'inevitabile saetta,

e in nome tuo, perché del tutto cada,
già nella gola del suo sangue infetta
Cesare gli ha la vincitrice spada.

XIII

Mirtinda Parraside (Elena Balletti Riccoboni)

Amor sì di repente al sen s'apprese

(*RdA*, II, p. 264)

Amor sì di repente al sen s'apprese,
e tutta m'arse d'improvviso foco,
che alle usate mie forze, alle difese
riccorsi allor che non avean più loco.

5 Piansi, e l'incendio al pianto mio si rese
vorace più, qual suole umor ch'è poco
quella fiamma irritar che in alto ascese;
onde all'empio il mio duol fu scherzo e gioco.

10 Vergogna e sdegno poi dal cor saliro
al volto, e in guisa tale apparver fuore,
che mostrar la cagion per cui sospiro.

Io che superba ancor celar l'ardore
credea, nota mi veggio, e in un rimiro
crescere il fasto e il riso al crudo Amore.

