

ISABELLA ANDREINI: “EXCELENTE POETA, SABIA FILÓSOFA Y VALEROSA COMEDIANTE”

*ISABELLA ANDREINI: “EXCELLENT POET,
WISE PHILOSOPHER AND COURAGEOUS COMEDIAN”*

Nora Sforza
Universidad de Buenos Aires
info@norasforza.com.ar

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

Andreini

Teatro

Escritura

Cultura tridentina

Textos de celebración

Es probable que ninguna época haya llevado la misoginia a un nivel más alto que el que caracterizó a la segunda mitad del siglo XVI, cuando las posibilidades de las mujeres de manifestarse por fuera de aquellos pocos roles que les eran permitidos (monja-esposamadre) eran prácticamente inexistentes. En este contexto de fuerte disciplinamiento de cuerpos, almas y mentes, las actrices eran vistas con profundo recelo por parte de las autoridades civiles y eclesiásticas y obligadas incluso a esconder su propio nombre o a utilizar estrategias autocelebrativas que las ayudasen a escapar de dichas persecuciones. Tal fue el caso de Isabella Canali Andreini (Padua, 1562-Lyon, 1604), quien aún en el siglo XVIII sería definida como “excelente Poeta, sabia Filósofa y valerosa Comediante” (Bartoli, 1781) y que logró defender con sus artes su propio nombre, el que seguiría usando sin pseudónimo hasta su muerte.

El objetivo de nuestro trabajo será observar de qué manera otras voces poéticas de su tiempo buscaron dejar memoria no solo del trabajo actoral y poético desarrollado por Isabella Andreini, sino también de sus virtudes personales, en el contexto de una verdadera literatura celebrativa, típica del período tomado en examen.



∞ **ABSTRACT**

∞ **KEYWORDS**

Andreini
Theatre
Writing
Tridentine culture
Celebratory texts

Probably no era has taken misogyny to a higher level than that which characterized the second half of the sixteenth century, when women's possibilities of manifesting themselves outside their allowed roles (nun-wife-mother) were practically non-existent. In this context of strong disciplining of bodies and minds, actresses were viewed with deep suspicion by the civil and ecclesiastical authorities and even forced to hide their own names or to use self-celebratory strategies to help them escape such persecution. That's Isabella Canali Andreini's (Padua, 1562-Lyon, 1604) case, who even in the 18th century would be defined as an “excellent Poet, wise Philosopher and courageous Comedienne” (Bartoli, 1781) and who managed to defend her own name with her arts, which she would continue to use without a pseudonym until her death.

Our work's aim will be to observe how other poetic voices between the 17th and 18th centuries sought to recall not only the acting and poetic work developed by Isabella Andreini, but also her personal virtues, in the context of a true celebratory literature, typical of the period taken under examination.

Recibido: 17/09/2021
Aceptado: 23/02/2022

A Bruni, amor, faro luminoso y guía de mi vida,
entre el dolor, la aceptación y el recuerdo.

“Mild und leise
wie er lächelt,
wie das Auge
hold eröffnet...
seht ihr's, Freunde?
Seht ihr's nicht?
Immer lichter
wie er leuchtet,
Stern-umstrahlt
hoch sich hebt'?”

Richard Wagner, fragmento inicial de la “Liebestod” de *Tristan und Isolde* (1867)¹

“Di tentar fama io non sarò mai stanca
perché il mio nome invido oblio non copra.”²
(fragmento de una *Canzonetta morale* escrita para Gabriello Cabrera)

¹ “¡Cómo sonrío, / suave y dulce; ¡cómo abre / gentilmente los ojos!... / ¿Lo veis, amigos? / ¿No lo veis? ¿Cómo brilla, / cada vez más luminoso, / cómo se alza, rodeado de estrellas?”

² “Nunca me cansaré de buscar fama / para que el envidioso olvido no cubra mi nombre.”

Introducción

Hablar de Isabella Canali Andreini (Padua, 1562-Lyon, 1604) nos lleva a pensar en una vida (y una muerte) épica, resumen de muchas de las luchas que han llevado adelante las mujeres a lo largo de los siglos. En los años del surgimiento del teatro profesional de las compañías del arte, Isabella debió construirse una imagen poliédrica de sí misma en la que, a sus roles (permitidos) de esposa y madre se agregaron los (menos frecuentes) de poeta y dramaturga y los (perseguidos) de actriz y co-directora de la Compañía de los *Gelosi*. Su muerte, por un aborto espontáneo en el viaje de regreso de la compañía desde Lyon hacia Italia, constituyó el nuevo punto de partida de un proceso celebrativo de su persona que tuvo como protagonistas a algunas de las más encumbradas voces poéticas de la Italia (e incluso de Francia) del tiempo. Dichas celebraciones poéticas –y iniciadas por su esposo, el actor Francesco Andreini y por el hijo de ambos Giovanni Battista– continuaría por lo menos hasta bien entrado el siglo XVIII, constituyendo un caso verdaderamente único y paradigmático en la historia de las letras italianas.

Los ejemplos literarios enmarcados en un arco temporal que va del siglo XVI al XVIII en los que se exaltan la belleza, virtud, honestidad, castidad, inteligencia y cultura de Isabella son muchísimos, extensos, variados y –huelga decirlo– de muy diverso valor. Empero, y ante la imposibilidad de reportarlos a todos en el exiguo espacio de estas páginas, simplemente probaremos observar cuáles fueron los “motivos celebratorios” utilizados por poetas y dramaturgos para recordar a la “Divina”.

Dejando de lado los numerosos escritos de su esposo Francesco (incluidos sobre todo en sus *Bravure del Capitan Spaventa* de 1607), concentrémonos en las características de algunos de los elogios literarios de la célebre actriz, buscando en ellos las claves de una literatura celebrativa que supo plasmar diversísimas formas retóricas que, en muchos casos, dictaban el triunfo de la forma sobre el contenido.

En vida y en muerte

El primer ejemplo que podríamos reportar aquí es el del poeta savonés Gabriello Chiabrera (1552-1638), antagonista del napolitano Gianbattista Marino (1569-1625) y considerado uno de los mayores poetas del siglo XVII. Chiabrera había tenido la ocasión de conocer a Isabella en 1584, cuando esta recitó en el Palazzo delle Cause Civili de la ciudad de Savona (en la actual Liguria) la celeberrima *Pazzia d'Isabella*. La impresión dejada por la actriz que interpretaba a la “loca por amor” (futuro *topos* literario de enorme éxito durante el Romanticismo) hizo que el poeta tradujese en versos lo que había visto en persona, concentrándose fundamentalmente en la capacidad de la actriz de *imitar*, en el sentido de *actuar* la locura (vale decir el “alto furore”) y en las relaciones entre la *stultitia* (stolta) y la sabiduría que la cómica había recibido desde lo alto y que la había transformado en sabia (senno - saggia)

Nel giorno che sublime in bassi manti
Isabella imitava alto furore,
e stolta con angelici sembianti

ebbe del senno altrui gloria maggiore,
allor saggia tra 'l suon, saggia tra i canti
non mosse pie' che non scorgesse Amore,
né voce aprì che non creasse amanti,
né riso fe' che non beasse un core.
Chi fu quel giorno a rimirar felice
di tutt'altro quaggiù cesse il desio
che sua vita per sempre ebbe serena.
O di scena dolcissima Sirena,
o di teatri italici fenice,
o tra Coturni insuperabil Clio.

En 1625, vale decir a más de veinte años de la muerte de la actriz, de la que nos hemos ocupado en otras sedes (Sforza, 2018), su esposo Francesco Andreini organiza la publicación de sus *Lettere*, que verían la luz en la tipografía veneciana de Giovanni Battista Combi. Siguiendo la tradición literaria fuertemente instaurada en la época según la cual se construía un recuerdo *post-mortem* a través de la redacción de sonetos celebrativos, la edición inicia con las “dediche del Signor Torquato Tasso alla Signora Isabella Andreini, Comica Gelosa Academica Intenta, detta l'Accesa” y el correspondiente soneto. Tasso (Sorrento, 1544 - Roma, 1589) había tenido ocasión de conocer a Isabella personalmente pero ya no en su rol de actriz, sino en el de poeta, durante las reuniones que realizaba Giovanni Andrea dell'Anguillara (Sutri, Viterbo, 1517 - 1570), poeta y traductor de Ovidio, en su residencia romana y en la que eran frecuentes las competiciones poéticas. En este sentido, es interesante comprender la operación editorial y celebrativa de Francesco, quien toma un soneto del autor de la *Jerusalem liberada* en el que, en rigor de verdad no se menciona a Isabella de forma directa, dado que en realidad, Tasso fallece quince años antes que ella:

Quando v'ordina il pretioso velo
l'alma Natura, e le mortali spoglie,
il bel cogliea, si come fior si coglie,
togliendo gemme in terra, e lumi in Cielo:
e spargea fresche rose in vio gielo,
che l'Aura, e l'Sol mai non disperde, ò scioglie,
e quanti odori l'Oriente accoglie,
e perche non s'asconda invidia, ò zelo,
ella che fece il bel sembiante in prima,
poscia il nome formò ch'i vostri honori
portì, e rimbombi, e sol bellezza esprima.
felici l'alme, e fortunati i cori,
ove con lettere d'oro Amor l'imprima
nell'immagine vostra, e 'n cui s'adori.

Mucho más específico es, en cambio, el homenaje del poeta napolitano Giovanni Battista Marini (1569-1625). En efecto, si, como hemos visto, en su soneto, Tasso traza un elogio fúnebre anónimo y de alguna manera impersonal (y, permítaseme recordar aquí las magníficas páginas que nos regalara Antonio Tabucchi en su novela *Sostiene Pereira* de 1994 a propósito de la escritura “anticipada” de los obituarios de los periódicos modernos), Marini, en cambio, recuerda el mote

con el que era conocida Isabella, “la encendida” (*l’Accesa*), al tiempo que la elogia como notable actriz, capaz de despertar el llanto de un público que ahora se conmueve por su trágico destino, mientras ella, elevándose hacia el Cielo, desdeña los recuerdos de la Tierra.

Piangete orbi Theatri, in van s’attende
Più la vostra tra voi bella Sirena,
ella orecchio mortal, vista terrena
sdegna, e colà donde pria scese ascende.
Quivi ACCESA d’amor, d’amor accende
l’eterno Amante, e ne ,empirea scena,
che d’angelici lumi è tutta piena,
dolce canta, arde dolce, e dolce splende.
Splendono hor qui le vostre faci intanto
pompa à le belle essequie, e non più liete
voci, esprima di festa il vostro canto.
Piangete voi, voi che pietosi havete
al suo tragico stil più volte pianto;
il suo tragico caso orbi piangete.

Por último, Andreini recurre a un tercer poeta, Giovanni Paolo Fabri (o Fabbri) (Cividale del Friuli, 1567-1627) quien, además, era él mismo actor. Seguramente consciente de las inmensas dificultades que debían enfrentar los actores y actrices, en una sociedad que favorecía el doble juego de su aceptación y su rechazo, Fabri no escribe aquí tanto como un cómico de profesión, sino más bien como un creyente (no perdamos de vista el severo marco represivo y autorrepresivo de la cultura tridentina), que sobre todo necesita pensar que el alma de Isabella se habrá salvado (y aquí también recordemos que, por entonces y durante larguísimo tiempo, la Iglesia impedirá a estos miembros de la cultura del espectáculo ser enterrados en camposanto), así como también se salvará la suya cuándo llegue la hora de su muerte. Efectivamente, el actor friulano que había debutado muy joven en Rávena y había formado parte de la *Compagnia degli Uniti* en 1584 y en 1593, también había actuado en Francia junto con los *Gelosi* en 1603, vale decir solo algunos meses antes de la muerte de Isabella. Su testimonio nos resulta muy relevante dado que, algunos años más tarde, cuando la *Compagnia dei Gelosi* ya había sido disuelta por expresa voluntad de Francesco Andreini, Fabri, nuevamente miembro de los *Uniti* y luego también de los *Fedeli* tuvo el tiempo de componer los prólogos de tres comedias del hijo más famoso del matrimonio Andreini-Canali, Giovan Battista, esto es *La Turca*, *Lelio bandito* y la extraordinaria *Le tre commedie in commedia*. En ellos, Fabri buscará defender el arte de los actores y actrices de las típicas acusaciones a las que con tanta frecuencia eran sometidos. Como puede observarse, este *topos* también se encuentra presente en este breve elogio *post-mortem*

Quella che già così faconda esprese
detti sublimi, ed ornamento altero
fiè de le Scene; d’appressarsi al vero
lasciando l’ombra, e di bearsi ellesse;
onde, poic’hebbe di virtute impresse
belle vestigia, a l’alma aprì l’sentiero,
e spedita volò dove il pensiero

fermo col ben oprar la scorse, e resse.
Pregò, l'udì chi sempre ascolta pio
noi: perche in guerra noi medesmi ogn'ora
tener, se 'n pace ella contenta hor siede?
Non è morta ISABELLA, è viva in DIO.
Del mio carcer terreno uscito fuora
là sù di rivederla ho speme, e fede.

Como puede observarse, Fabri exhorta aquí a los lectores a no llorar a la extinta, dado que ella está ahora sentada junto a Dios y viva en él. Es indudable que, si tenemos en cuenta la imagen que tenían los actores —y en especial las actrices— en la sociedad católica de la época de la Contrarreforma, el soneto de Fabri adquiere, incluso en su dimensión de poesía “de ocasión”, el valor de una verdadera impugnación de esa siniestra imagen que la iglesia postridentina quería dar a los y las teatristas.

Una lenta profesionalización de la profesión

Dejando de lado —por razones de espacio— muchos otros ejemplos que podríamos recordar aquí, quisiera concentrarme en un texto absolutamente central en la cultura europea de finales del siglo XVI. Me refiero a *La Piazza universale di tutte le professioni del mondo* de Tomaso Garzoni da Bagnacavallo (Bagnacavallo, 1549 - ivi, 1589), publicado por Roberto Meietti en Venecia, en 1599 y dedicado al *Serenissimo, et invittissimo Alfonso II da Este, duca di Ferrara*. Se trata de un texto en el que, como su nombre lo indica, Garzoni buscaba compendiar y analizar las características y alcances de absolutamente todas las profesiones conocidas. En el Discurso ciiij, por él titulado *De'comici, e tragedi, cioè autori, come Recitatori, cioè de gli Histrioni*, se refiere a Isabella como “bella y virtuosa”. En un nuevo capítulo del *Nachleben der Antike* que explicara Aby Warburg en los primeros decenios del siglo XX, el autor explica que si bien los histriones antiguos por lo general no eran debidamente honrados, algunos en cambio lograron dicha gloria y pone, a modo de ejemplo a

la gratiosa Isabella decoro delle scene, ornamento de i Theatri, spettacolo superbo non meno di virtù, che di bellezza, ha illustrato ancora lei a questa professione, in modo che, mentre il mondo durarà, mentre staranno i secoli, mentre havran vita gli ordini, e i tempi, ogni voce, ogni lingua ogni grido risuonerà il celebre nome di Isabella.

Este elogio que realiza Garzoni al nombrar a Isabella resulta doblemente importante en especial porque del texto también se concluye, por un lado, que gracias a ella, muchos otros miembros de la comunidad teatral podrán “caminar le piazze universali senza ostacolo alcuno, & esser ricevuta con sommo honore dove per forte non si pensava” mientras, en contraste con esto, no todos los y las teatristas podían jactarse de poseer la virtud y la honestidad de la actriz paduana, dado que, con frecuencia podía suceder que

...quei profani Comici che pervertono l'arte antica, introducendo nelle Comedie dishonestà solamente, & cose scandalose, non possono passare senza aperto vitupero, infamando se stessi, e

P'arte insieme con le sporcitie, che a ogni parola scappano lor di bocca; e quanto maggiore ornamento acquista P'arte Comica da precedenti, tanto maggiore infamia trahe da costoro.

En su extenso discurso –del que hemos extraído solo una pequeña sección– el autor no ahorra críticas hacia aquellos teatristas que de alguna forma “ensucian” el mundo del teatro, sea porque no saben actuar bien, porque utilizan un lenguaje “deshonesto” o porque su ingreso en las ciudades provoca disturbios. Sin embargo, la profesión actoral se eleva en los casos en los que los actores y actrices –fuesen trágicos o cómicos– podían superar los límites efímeros e imprecisos de la recitación, al entrar en el mundo de la escritura. Como sabemos, desde este punto de vista, el ejemplo de Isabella se inserta aquí de manera perfecta

...ma senza dubbio alcuno, & senza replica in contrario, di molta lode son stimati degni i Comici, e Tragedi cosi moderni, come antichi, i quali, non recitando, ma scrivendo, hanno di moralissimi costumi ripieni gli lor scritti, ponendoli avanti gli occhi quel fin lodevole d'insegnar l'arte del viver sapientemente, come al Comico si conviene.

Observamos, por lo tanto, que en su texto Garzoni no solo habla de la gracia de Isabella desde el punto de vista de su profesión, sino que también se refiere –como puede verse en otros testimonios dedicados a ella– a su virtud. Consideramos este hecho fundamental dado que, como sabemos, por entonces, la mujer que se atrevía a actuar en el teatro o que desarrollaba cualquier otra actividad ligada con él, era marginada del resto de la sociedad justamente porque osaba transgredir las reglas que le eran impuestas por las dos instituciones –el Estado y la Iglesia– que, en los albores de la Modernidad clásica, detentan el absoluto control de la sociedad.

Llegados a este punto nos preguntamos no obstante si esta “virtud” de Isabella de la que hablan los autores analizados aquí (en coincidencia con un universo mucho más amplio que no hemos podido integrar en este artículo por razones de espacio) fue solo un modo de defender esta profesión femenina (y, por lo tanto, Isabella se elevaría sobre las otras como modelo, como ejemplo completamente nuevo, como aquella que habría enfrentado por sí sola las posibles acusaciones que recibían aquellas que seguían la siempre perseguida profesión teatral) o si, por el contrario, dicha virtud se relaciona con un proceso de auto celebración (Sforza 2018) iniciado en vida y continuado por su esposo e hijo luego de su muerte. Cualquiera sea la respuesta a esta cuestión, queda claro que, con mayor o menor erudición e inspiración poética, todos los autores que hemos mencionado contribuyeron a mantener vivo a lo largo de los siglos parte de ese recuerdo que la misma Isabella y su familia se empeñarán en dejar por medio de la escritura, más allá de lo efímero de la representación escénica.

NORA SFORZA es doctora en Letras por la UBA. En la FFyL de la UBA se desempeña como profesora adjunta regular de Literatura Italiana y Jefa de Trabajos Prácticos Regular de Literatura del Renacimiento desde la apertura de la cátedra en el 2001, así como también en las Maestrías de Literaturas Comparadas, Estudios Literarios y en la carrera de Especialización en Traducción Literaria, en el área de traducción teatral italiana. Es codirectora en diversos proyectos de investigación, así como directora de adscriptos y de tesis de maestría y doctorado y presidente de la Asociación de Docentes e Investigadores de Lengua y Cultura Italianas de la Argentina (ADILLI). Especialista en Teatro del Renacimiento italiano y en temas de Italianística.

Bibliografía

- ANDREINI, Isabella. 1625a. *Frammenti di alcune scritture della signora Isabella Andreini comica gelosa, accademica intenta raccolti da Francesco Andreini comico geloso detto il Capitano Spavento, e dati in luce da Flamminio Scala comico, e da lui dedicati all'Illustrissimo Sig. Filippo Capponi*. Venecia: Giovanni Battista Combi.
- _____. 1625b. *Lettere della Signora Isabella Andreini Padovana, Comica Gelosa e Accademica Intenta, nominata l'Accesa. Aggiuntovi di nuovo li ragionamenti piacevoli dell'istessa*. Venecia: Giovanni Battista Combi.
- BARTOLI, Francesco. 1781. *Notizie storiche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL, fino ai giorni presenti* (2 vols.). Padua: Conzatti a San Lorenzo.
- CEDRATI, Chiara. 2009. “Isabella Andreini: moderne strategie di autopromozione tra scrittura e palcoscenico”. En Clizia Gurreri, Angela Maria Jacopino y Amedeo Quondam (comps.), *Moderno e modernità: la letteratura italiana. XII Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti Italiani (ADI)*. Roma: Università La Sapienza.
- DOGLIO, Maria Luisa. 2014. “Isabella Andreini, ‘scrittora’”. En Carlo Manfio (comp.), *Isabella Andreini. Una letterata in scena*. Padua: Il Poligrafo, pp. 51-60.
- GARZONI DA BAGNACAVALLLO. 1599. *La piazza di tutte le professioni del mondo*. Venecia: Bertano.
- SFORZA, Nora. 2018. “Defensa de una ilustrada: Isabella Andreini y la Academia”. *Cuadernos de Filología Italiana*. N° 25, pp. 173-80.