

Archiviare in rete
per non archiviare il caso:
note sulle poetesse d'Arcadia
di *Tatiana Crivelli*

In un passo del saggio che conclude la seconda serie del suo *Common reader*, Virginia Woolf parla dell'attività letteraria come di un'operazione che, col trascorrere del tempo, «accumula il suo mucchio di rifiuti, il suo archivio di momenti svaniti e di vite dimenticate, raccontati con accenti deboli e incerti» ed esorta il proprio pubblico a scoprire il piacere di dedicarsi, promettendo che l'incontro con le «reliquie di vita umana che si trovano in questi mucchi» sarà sorprendente, anzi: stupefacente¹.

Esattamente questo tipo di attenzione, che recupera al mondo ciò che è uscito stritolato dal passaggio fra i dentati ingranaggi della storia ufficiale, e nulla di meno, io credo sia doveroso applicare anche nell'attività critica: senza di ciò, infatti, rischiamo di lasciarci sfuggire, nell'abbaglio di un *corpus* letterario che troppo banalmente si propone come il precipitato storico di un'accurata e naturale selezione di valori, proprio le componenti costitutive della materia letteraria, le maglie connettive del nostro tessuto interpretativo. Inutile poi ricordare qui come questa attenzione reliquiaria possa giovare, oltre che a un buon numero di autori scarsamente consoni ai gusti della loro epoca, soprattutto alle scritture delle donne, scarsamente consone, *tout court*. La noncuranza nei loro confronti, particolarmente in quel XIX secolo che è oggetto di queste riflessioni, è infatti tanto ostinata da avere determinato, sulla durata, un vero e proprio *habitus* all'esclusione (dove il termine *habitus* è da intendersi, alla Bourdieu, come un prodotto di origine sociale e culturale insieme, che penetra la struttura profonda del nostro essere e alimenta schemi generativi e disposizioni) finendo per sancire la perdita, a volte con effetti irrimediabili, della memoria dell'operato di molte.

Una riflessione comune sul tema dell'archiviazione letteraria delle scritture delle donne mi pare dunque un prezioso inizio, da cui far scaturire nuova consapevolezza e, nel contempo, nuova progettualità. Per parte mia, con questo contributo intendo riferire circa l'esperienza di un progetto di archiviazione informatica dedicato alla compagine delle poetesse socie dell'Accademia dell'Arcadia nel corso del XVIII secolo, e

commentarne brevemente premesse, svolgimento e risultati. La banca dati da me elaborata, liberamente consultabile sul sito dell'Università di Zurigo all'indirizzo <<http://www.rose.uzh.ch/crivelli/arcadia>>, costituisce infatti una premessa cronologica ideale alle riflessioni sull'Ottocento che seguiranno. Tuttavia, siccome *exemplum bene docet, sed non probat semper*, affiderò inoltre ad alcune considerazioni metodologiche – che si connettono all'ideazione, alla realizzazione e alla valutazione di questo progetto – il compito di stimolare delle riflessioni di carattere più ampio sul tema dell'archiviazione delle scritture femminili. Le note che seguono vogliono dunque illustrare brevemente le tappe della ricerca e il contenuto della banca dati, per giungere infine a trarre alcune considerazioni generali sul significato di un simile lavoro di archiviazione.

L'archivio elettronico *Donne in Arcadia* (1690-1800), un progetto avviato nel marzo 2001 e il cui allestimento è stato sponsorizzato dal Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica, è il risultato di uno studio a largo raggio che ha preso in esame le figure delle poetesse socie dell'Accademia dell'Arcadia, dedicando attenzione sia alle singole individualità artistiche, sia all'insieme della loro presenza collettiva. La duplice prospettiva di indagine, osservata sin dall'inizio della ricerca, ha da un lato condotto a interessanti (ri)scoperte testuali (manoscritti inediti, epistolari, testi a stampa ecc.), a cui si potrà qui solo accennare, e dall'altro ha permesso di trarre conclusioni teoriche di validità generale, utili a ripensare al fenomeno dell'Arcadia in termini più complessi. Una volta ricostruito il quadro effettivo della produzione artistica di queste autrici, infatti, diventa necessario guardare al fenomeno arcadico da una prospettiva diversa, che tenga conto dei nuovi dati, quantitativi e qualitativi, emersi dall'indagine. Valutate singolarmente, le poetesse arcadi testimoniano, soprattutto nei casi più eclatanti di artiste estremamente celebri in vita e poi definitivamente estromesse dalla memoria letteraria nazionale, l'urgenza di ripensare criticamente ai criteri di selezione su cui, ancora oggi, si definisce e tramanda il canone della letteratura italiana. Considerate nel loro insieme, invece, esse mostrano di saper dare luogo – per numero e qualità della loro presenza culturale – a un fenomeno letterario di tutto rilievo, articolato in una vera e propria rete di interazione, che si costituisce sia in virtù di scambi fra autrici contemporanee, sia grazie a una costante attenzione alla tradizione femminile antecedente, sia attraverso la strenua preoccupazione per la trasmissione del proprio sapere. Attraverso la promozione di questa rete, le “pastorelle” arcadiche si rivelano capaci di elaborare attivamente modelli culturali autonomi e, per scelte di campo e di referente, consapevolmente connotati al femminile. Come illustreranno fra breve alcuni esempi, dall'organizzazione secondo precisi

criteri tipologici dei numerosissimi materiali individuati possono nascere percorsi di ricerca estremamente fruttuosi, anzi, woolfianamente stupefacenti: recuperare le tracce dell'esistenza di queste autrici, e archivarle non in una teca da conservazione sterile bensì con uno strumento che serva a reimmetterle in circolazione, e dunque a tenerle vive, è infatti l'intento principale che ha mosso all'attuazione di una banca dati online.

Nella rete informatica, strumento duttile e aggiornabile per eccellenza, i materiali raccolti sono organizzati in tre semplici categorie principali, a loro volta percorribili secondo criteri interni di ricerca più articolati: dati biografici, testi poetici e indicazioni bibliografiche. Attualmente sono registrati nella banca dati i nominativi di oltre quattrocentocinquanta poetesse, ovvero di quante risultano, sulla base delle ricerche finora condotte, iscritte all'Accademia nel periodo che va dalla sua fondazione fino al 1800. La ricerca delle schede relative alle singole autrici può essere effettuata partendo dal loro nome, dal cognome, ma anche dallo pseudonimo arcadico o dalla colonia (così erano dette le sedi regionali dell'Arcadia) di appartenenza. Per ogni autrice schedata sono raccolte, come anticipato, informazioni relative alla vita, alle opere e agli eventuali studi ad esse dedicate.

I profili biografici sono di ampiezza diversa e rispecchiano lo stato attuale delle nostre conoscenze in relazione a: dati anagrafici, educazione e formazione, spostamenti, contatti con altri letterati e studiosi dell'epoca e partecipazione a eventi letterari. Le schede sono state elaborate sulla base di fonti manoscritte e a stampa, che vengono indicate di volta in volta in forma abbreviata (il rinvio esteso si trova poi nella bibliografia critica). Oltre al nome e allo pseudonimo arcade, questa sezione contiene indicazioni circa la sede di appartenenza (Roma o altre "colonie" arcadi), la data o il periodo di ammissione all'Accademia. Particolarmente preziosi per l'individuazione dei nominativi delle poetesse attive in questo periodo in seno all'istituzione sono stati i quarantuno volumi di manoscritti miscelanei conservati nella sede dell'Accademia dell'Arcadia, presso la Biblioteca Angelica di Roma. Qui si sono reperiti, inoltre, molti degli originali delle poesie sottoposte dalle scrittrici al vaglio del comitato direttivo dell'Accademia e destinate, dopo la selezione, ad arricchire l'allestimento delle raccolte a stampa pubblicate dall'Arcadia, nonché lettere indirizzate ai custodi dell'Accademia e quattro preziosi volumi con resoconti di riunioni arcadiche. Più di una quarantina di poetesse attualmente registrate nella banca dati non erano mai state individuate come socie dell'Accademia: un'omissione che si spiega, oltre che con la parzialità dei meccanismi di selezione dei repertori ufficiali, anche con una specifica difficoltà del reperimento dei dati biografici derivante, nel caso delle "pastorelle" d'Arcadia, dalla complessità della situazione

onomastica, che deve tenere conto non solo delle varianti grafiche e delle frequenti omonimie patronimiche, ma anche dei cognomi doppi (sposata e nubile) e degli pseudonimi arcadici.

Determinante, ai fini dell'ampliamento della raccolta dati e dell'approfondimento della comprensione tipologica dell'attività letteraria femminile arcadica, si è poi rivelato, per la ricchezza e per la rarità delle pubblicazioni ivi radunate, il Fondo Ferraioli conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana. In questa raccolta, che porta l'impronta della passione erudita del collezionista che l'ha radunata², si possono consultare oltre venticinquemila esemplari di opuscoli miscelanei e di stampati a carattere occasionale, a cui si affianca una considerevole collezione di testi manoscritti (particolarmente utili, ad esempio, i numerosi scambi epistolari sette e ottocenteschi che fanno menzione delle poetesse o contengono loro lettere). Gli esiti di questa e di tutte le altre ricerche bibliografiche sono stati messi a disposizione, nella banca dati, secondo due distinte direttive: da un lato permettere una ricerca fra le opere letterarie delle autrici, dall'altro fornire indicazioni bibliografiche relative a studi o a repertori contenenti informazioni sulle stesse. Alla richiesta di una parola chiave nel campo "opere", la banca dati genera in primo luogo un elenco di titoli in forma abbreviata (attualmente più di novecento). Oltre ai dati relativi alla provenienza del testo e a quelli indicanti la sua tipologia (testo in volume, in volume miscelaneo, in *plaque* per nozze, in periodico, singolo a stampa, manoscritto, altro) si schedano l'*incipit*, la forma metrica e, dove sia espressa, l'occasione esterna della scrittura. Dalla dicitura "dettagli" si accede poi a una descrizione bibliografica più esauriente e anche, dove questo sia presente (il che viene segnalato tramite colorazione dell'icona posta a fianco del titolo), direttamente al testo digitale. Alle numerose pubblicazioni direttamente promosse dall'Accademia, pietra miliare della diffusione del pensiero e dello stile arcadico, è stato poi dato un rilievo particolare: nella banca dati è pertanto possibile leggere, oltre all'indice di tutti gli autori presenti nei singoli volumi delle *Rime degli Arcadi*, l'integrità dei testi a firma femminile apparsi nella collezione³.

La bibliografia critica, allo stato attuale oltre milleduecento voci, è invece suddivisa in bibliografia specifica – collocata direttamente in coda alle schede relative alle singole autrici (si trovano qui menzionate sia le monografie interamente dedicate a una poetessa, sia contributi contenuti in antologie, articoli in rivista, manoscritti con relativa indicazione della sede di ubicazione e indicazioni riguardanti gli epistolari) – e in bibliografia generale (storie letterarie del Settecento, saggistica sull'Arcadia e simili), organizzata in varie sottocategorie e ricercabile anche in maniera autonoma, specificando nell'apposito campo, tramite ricerche singole o

a criteri incrociati, il nome dell'autore o dell'autrice, una o più parole chiave del titolo ricercato o l'anno di pubblicazione.

Accanto al lavoro sull'insieme – servito, come detto, all'identificazione della compagine delle poetesse di Arcadia intese come collettività – si sono poi operati singoli sondaggi critici su casi specifici, particolarmente interessanti. Tra i possibili viaggi testuali che la banca dati invita a compiere (e che si spera verranno presto integrati da altri percorsi di approfondimento, secondo le inclinazioni e le curiosità intellettuali dell'utenza), singolarmente fortunato è stato il risultato dello studio dedicato all'improvvisatrice di origine lucchese Teresa Bandettini, poetessa arcade con lo pseudonimo di Amarilli Etrusca, per la quale sono venute alla luce – conservate una fra le carte dei manoscritti Vaticani Latini e l'altra, recuperata in seguito, presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma – la prima stesura e la redazione finale di due tomi di memorie a lei dedicati e contenenti la trascrizione di innumerevoli versi improvvisati. La compilazione, che si deve all'instancabile e quasi ossessiva cura di Tommaso Trenta, allora segretario della lucchese Accademia degli Oscuri, era infatti ritenuta, anche dalla critica più recente, definitivamente perduta e il suo recupero ha aperto la via a interessanti, e in molta parte inedite, osservazioni circa la celeberrima ma ben poco studiata pratica dell'improvvisazione poetica settecentesca, per sua stessa natura solo scarsamente testimoniata da scritture. Nelle memorie di Amarilli si delinea invece in dettaglio l'attività artistica della poetessa in visita nel 1794 nella sua città natale e in altri luoghi della Toscana, e le oltre settecento pagine di fitta scrittura raccolgono inedite descrizioni delle esibizioni pubbliche e private dell'Arcade, nonché la quasi totalità dei versi da lei improvvisati in quel periodo⁴.

Sulla scorta di simili ritrovamenti, dunque, la topografia della ricerca sulle socie d'Arcadia si è poi andata ampliando a diverse altre sedi, romane e non, permettendo contemporaneamente di verificare, integrare e valutare sempre meglio la totalità dei dati che andavano emergendo, nonché di derivare dall'insieme filoni di ricerca autonomi, che hanno dato luogo a studi su temi particolarmente frequentati dalle Arcadi o sulla produzione di autrici specifiche.

Presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ad esempio, è stato possibile effettuare, in particolare grazie all'esame dei ricchi epistolari conservati in questa sede, uno studio più approfondito della produzione di alcune poetesse toscane aggregate all'Arcadia. Per non citare che il caso più significativo, basterà ricordare che le ricerche hanno portato all'individuazione e all'analisi dell'ampia raccolta di lettere, oltre millecinquecento, indirizzate da corrispondenti italiani ed esteri all'improvvisatrice e poetessa livornese Fortunata Sulgher, in Arcadia

Temira Parasside. L'epistolario, conservato insieme a molti autografi di opere della poetessa, risulta quasi interamente inedito e oltre a costituire una raccolta di autografi «dei più notevoli letterati della fine del sec. XVIII e del XIX» e «una preziosa serie di documenti per la storia della cultura letteraria italiana, e specialmente toscana, durante quel periodo di tempo»⁵, ha permesso di studiare alcuni aspetti importanti relativi alle modalità con cui, nell'Italia di fine Settecento, una donna colta poteva avere accesso al sapere, mettendo chiaramente in luce l'importanza delle vie informali di acquisizione della conoscenza, e la centralità della relazione epistolare erudita come strumento per tessere una rete di connessioni intellettuali e affettive⁶: dalle richieste di spiegazioni su temi scientifici, a cui gli interpellati rispondono con vere e proprie relazioni in materia, fino alle lettere di presentazione per illustri personalità in visita in Italia o alla gestione delle stampe delle proprie opere, la lettera risulta una sorta di *pendant* della conversazione salottiera, fondamentale veicolo di scambio, di formazione, e di rete, particolarmente importante per le donne, tradizionalmente escluse dalle istituzioni ufficialmente delegate alla trasmissione della cultura (e per le quali l'apertura dell'*Arcadia* alla rappresentanza femminile costituisce un'esperienza unica)⁷.

Ma le diramazioni lungo le quali, partendo dal corpo centrale della raccolta documentaria, è risultato interessante farsi condurre nel corso dell'indagine hanno portato anche più lontano, non da ultimo in Sicilia. Qui, infatti, si è approfondita la conoscenza con la palermitana Pellegra Bongiovanni, in *Arcadia* Ersilia Gortinia, splendida autrice di un intero canzoniere di *Risposte a nome di Madonna Laura alle rime di Messer Francesco Petrarca*: opera pubblicata a Roma nel 1762 (e l'anno successivo ristampata, prima di cadere nell'oblio dettato dall'intransigenza ottocentesca della sua ricezione, a Milano), testo di cui si sta approntando una moderna edizione commentata che renderà conto, meglio di ogni profilo che qui potrebbe essere tracciato, della novità e della forza di questa rilettura al femminile dei *Rerum vulgarium fragmenta*⁸.

L'*Arcadia* delle donne, studiata sia nella sua dimensione sociale di istituzione collettiva, sia come luogo di attività per singole interessanti individualità artistiche, assume dunque una valenza senza dubbio emblematica, da cui è possibile dedurre, come chi scrive ha fatto più estesamente in altra sede⁹, osservazioni relative alla funzione dell'Accademia come spazio di creazione, trasmissione e scambio di saperi. L'*Arcadia* non apre infatti alle sue associate soltanto spazi reali – di apprendimento (tramite una combinazione ideale di strutture locali e di articolazione internazionale a cui, per la prima volta, hanno accesso senza restrizioni di sorta anche le donne), di esibizione pubblica (permettendo loro di conciliare la giusta ambizione al riconoscimento dei propri talenti e la necessità di salvaguar-

dare la propria reputazione morale), editoriali (offrendo loro la preziosa opportunità di stampare i propri versi nelle raccolte promosse dalla stessa Accademia) e di incontro (diventando un luogo ideale per apprendere in modo informale, ma anche per sostenersi a vicenda¹⁰ e confrontarsi con le novità culturali del momento) – ma anche spazi simbolici. Nello spazio dell’Arcadia, circoscritto e protetto ma nel contempo immesso in una vivace rete di interazione dalle ambizioni internazionali, le poetesse sono libere di inserirsi attivamente e colgono appieno la possibilità di marcare il passaggio, simbolicamente molto rilevante, dal ruolo passivo di muse ispiratrici della poesia a quello attivo di protagoniste (e basti ricordare il passo dell’*Arcadia* del Crescimbeni che descrive il modo in cui le pastorelle arcadiche si appropriano del più complesso fra i giochi olimpici riservati agli uomini, quello filosofico dell’Oracolo, rivendicando esplicitamente la loro capacità intellettuale)¹¹.

Ma non basta: l’elaborazione di una dimensione culturale autonoma assume anche forme meno appariscenti, ma non meno significative. Le poetesse mettono innanzitutto in campo nuovi modelli poetici, attraverso i quali consolidare una tradizione alternativa, parallela a quella secolare e maschile del canone letterario ufficiale. Recuperando le tracce frammentarie e disperse della scrittura femminile del passato, citando testi letterari scritti da donne, richiamando figure, temi e motivi specificamente connotati, creando antologie di testi (il caso della Luisa Bergalli, in *Arcadia* Irminida Partenide, è esemplare)¹², esse tentano di costituire una vera e propria linea genealogica di riferimento. Inoltre, accanto a questo spazio storico e al suo rilievo simbolico per la collettività femminile, la compagine delle poetesse arcadiche sperimenta poi diverse modalità di autonomia, che, in alcuni casi, sfociano presto nella proposta di un modello di parità con l’altro sesso, nella conquista di un simbolico determinante per l’identità individuale. Inizialmente si tratta di voci isolate, tra cui spicca quella di Fidalma Partenide, ovvero quella Petronilla Paolini Massimi autrice di efficaci componimenti di rivendicazione (fra cui il celebre sonetto *Sdegnata Clorinda ai femminili uffici / chinare la testa*, in cui la poetessa conclude a chiare lettere che «Mente capace d’ogni nobile cura / ha il nostro sesso» e che «sol del nostro valor l’uomo è tiranno»), ma col passar del tempo si fa strada un’immagine più diffusamente assertiva di sé e del proprio operato, come è attestato fra l’altro, a cavallo fra Sette e Ottocento, anche dall’emergere di rivalità e di competizioni esplicite fra singole autrici.

Infine, non andrà dimenticato che l’Arcadia offre anche un’eccezionale opportunità di frequentazioni interdisciplinari. Musica e pittura, in particolare, erano di casa nell’accademia, dove l’immagine di sé in quanto donna-artista trova dunque la possibilità di incarnarsi secondo varie forme. Le caratteristiche interdisciplinari del gruppo non soltanto

fungono da stimolo alla creatività ma permettono inoltre alle poetesse di elaborare un loro immaginario collettivo, fatto di temi e simboli comuni, soprattutto di natura interiore o tragica, presente anche nella pittura e nel canto settecenteschi. Così, nella scrittura arcadica femminile abbondano ad esempio il tipo ovidiano dell'amante abbandonata, il ritratto del dolore della madre presso al figlio morto, la donna vittima di violenza, ma anche la giovane innamorata, la poetessa ispirata ecc. Le immagini, i motivi, i temi della tradizione vengono assunti, rielaborati, connotati e infine restituiti in testi poetici di coloritura inedita, mostrando nuove tonalità su cui impostare il canto¹³.

In conclusione, dunque, è possibile affermare che l'aver fatto conoscenza con queste figure di donna ci invita a rileggere l'esperienza di un secolo di poesia da una prospettiva più complessa e meno statica, integrando e correggendo l'immagine *vulgata* trasmessaci fin qui dalla lettura dei soli testi canonici e proponendoci insomma l'esistenza di un'Arcadia esplicitamente attiva nella creazione di processi culturali autonomi. Senza mezzi termini, la voce di queste poetesse non soltanto ci invita a recuperare alla memoria storica singoli casi di eccellenti e coraggiose poetesse che i pregiudizi critici del secolo successivo hanno durevolmente escluso dal canone letterario, ma anche a fare posto a un altro sguardo d'insieme sulla tradizione letteraria italiana. Il che, mi pare, potrebbe essere assunto come obiettivo da ulteriori operazioni consimili, che intendano non soltanto assicurare la conservazione di alcuni tasselli negletti della memoria letteraria, ma piuttosto recuperare, per metterle nuovamente in circolazione, analogamente ripudiate "reliquie di vita umana", riattivandone l'interazione critica con il contesto che loro pertiene. Archiviare in rete, dunque: perché grazie all'accessibilità, alla visibilità e alla dinamicità del mezzo, nessun caso sia mai più dato per definitivamente archiviato.

Note

1. Cfr. V. Woolf, *How should one read a book?*, in Ead., *The common reader*, Second series, The Hogart Press, London 1984⁵ (1925¹), pp. 258-70: 263: «Every literature, as it grows old, has its rubbish-heap, its record of vanished moments and forgotten lives told in faltering and feeble accents that have perished. But if you give yourself up to the delight of rubbish-reading you will be surprised, indeed you will be overcome, by the relics of human life that have been cast out to moulder. It may be one letter – but what a vision it gives! It may be a few sentences – but what vistas they suggest!».

2. Collezione privata dell'omonima famiglia romana, il Fondo Ferraioli ha una storia interessante, tratteggiata a grandi linee nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, alla voce Ferraioli. Per uno studio più dettagliato della ricca collezione di manoscritti compresa nel fondo cfr. P. Viani (a cura di), *La Raccolta Prima degli autografi Ferraioli*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1990, e Id. (a cura di), *Le raccolte Ferraioli e Menozzi degli autografi Ferraioli*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1992.

3. Nove volumi di rime furono pubblicati fra il 1716 e il 1722 e altri cinque fra il 1747 e il 1781. Quattro volumi di prose uscirono fra il 1718 e il 1754.

4. Per una tesi di dottorato di ricerca da me diretta è stata approntata l'edizione di questi tomi, in corso di stampa tra le pubblicazioni dell'Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Lucca, per la cura di Franca Caspani. Sul memoriale recuperato cfr. T. Crivelli, *Le memorie smarrite di Amarilli*, in G. Cordone, T. Crivelli, Y. Foehr-Janssens, *La littérature au féminin*, Slatkine, Genève 2003 ("Versants", num. spécial 46), pp. 139-90, dove si fornisce, oltre ad un'analisi del testo, anche la tavola descrittiva dei manoscritti.

5. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, *Bollettino delle pubblicazioni italiane ricevute per diritto di stampa*, Società tipografica fiorentina, Firenze, 26, 1903, febbraio, p. vi (sulle Carte Sulgher Fantastici e Fantastici Rosellini).

6. Questa centralità è attestata da numerosi altri casi ma è ancora quello della già citata Teresa Bandettini a essere forse il più rappresentativo: presso la Biblioteca Comunale di Lucca si conservano ben nove volumi di lettere di Amarilli e tredici volumi di lettere indirizzate a Cesare Lucchesini, amico e corrispondente di numerose poetesse arcadiche, *in primis* proprio della Nostra. Estremamente interessanti per quanto riguarda lo studio della formazione culturale femminile del periodo, queste lettere costituiscono un *corpus* di tale estensione e complessità che merita certo di essere studiato e valutato a fondo. Per il momento è possibile leggere, in edizione commentata, almeno la parte relativa al ricco scambio epistolare intercorso fra Amarilli e Saverio Bettinelli, in una tesi di dottorato discussa presso l'università di Salzburg nell'a.a. 2006 sotto la direzione del prof. Peter Kuon: Monica Bandella, «*Tu al difficil sentier di gloria il varco / mi apristi, e tu la man tremante impria / ferma rendesti ad incurvar grand'arco*». Il carteggio tra Saverio Bettinelli e Teresa Bandettini Landucci (1793-1808).

7. Alla figura di Fortunata Sulgher è dedicato il mio studio *La sorellanza nella poesia arcadica femminile fra Sette e Ottocento*, in "Filologia e critica", xxvi (2001) [ma 2002], fasc. III, pp. 321-49. Altre indagini ho in progetto di dedicare ai rapporti fra la poetessa e un suo editore, così come attestate nell'epistolario.

8. Il volume, in corso di stampa, sarà pubblicato nella collana "Documenti di poesia" della Salerno editrice (Roma), per cura di T. Crivelli e R. Fedi.

9. T. Crivelli, *Esperienze di mediazione culturale e creazione di simbologie nell'accademia dell'Arcadia - L'Arcadia femminile*, in G. Stedman, M. Zimmermann (Hrsgs.), *Höfe-Salons-Akademien. Kulturtransfer und Gender im Europa der Frühen Neuzeit*, Georg Olms Verlag, Zürich-New York 2007, pp. 241-54.

10. Sulle forme di relazione che le poetesse arcadi intrattengono fra di loro cfr. Crivelli, *La sorellanza*, cit.

11. Cfr. la dettagliata descrizione in G. M. Crescimbeni, *L'Arcadia*, De' Rossi, Roma 1711, libro IV, prosa V, pp. 144-56.

12. Il riferimento è ovviamente all'importantissima antologia, datata Venezia 1726, dei *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici di ogni secolo*, ora molto opportunamente riproposta in edizione anastatica, con nota critica e bio-bibliografica di A. Chemello, dall'Editrice Eidos, Milano 2006.

13. Sul tema del rapporto del pianto lirico per la perdita degli affetti filiali cfr. T. Crivelli, «*Figli, vi lascio! e nel lasciarvi tremo*». *Le poetesse arcadiche di fronte alla morte*, in "Rassegna Europea di Letteratura Italiana", 29-30 (2007), pp. 109-24.

