

Quaderni di donne & ricerca

Michela Volante

Una donna che visse «d'arte e di fede»:  
Petronilla Paolini Massimi,  
poetessa d'Arcadia

*d&r*

© CIRSDe (Centro Interdipartimentale di Ricerche e Studi delle Donne)  
Università di Torino  
Via S. Ottavio 20, 10124 Torino  
tel 011 670 32 69 fax 011 670 32 70  
[http://hal9000.cisi.unito.it/wf/CENTRI\\_E\\_L/CIRSDe/index.htm](http://hal9000.cisi.unito.it/wf/CENTRI_E_L/CIRSDe/index.htm)  
[cirsde@cisi.unito.it](mailto:cirsde@cisi.unito.it)

© Trauben edizioni  
via Plana 1, 10123 Torino  
fax 011 453 00 04  
[trauben@est-digitale.it](mailto:trauben@est-digitale.it)  
ISBN 88-87013-98-5

## Una nota del comitato editoriale

Con questi «Quaderni» il CIRSDe (Centro Interdipartimentale di Ricerche e Studi delle Donne) ha voluto dar vita a una pubblicazione semestrale di brevi ma compiuti contributi di ricerca o di riflessione sulle tematiche di genere.

L'iniziativa è nata dall'esigenza di offrire uno strumento per la circolazione e la discussione di elaborati (risultati di ricerca, *work in progress*, estratti di tesi di laurea e di dottorato) che, pur nella diversità degli approcci disciplinari, forniscano un contributo allo sviluppo dei *Gender/Women's Studies* nell'Università di Torino.

Il comitato editoriale dei «Quaderni» ha voluto privilegiare, in questa fase di avvio dell'iniziativa, i lavori di ricerca delle tesi di laurea. Per due ragioni principali: in primo luogo, perché ha ritenuto utile offrire uno spazio di pubblicazione innanzitutto a chi, affacciandosi al mondo della ricerca, incontra più difficoltà nel far circolare i risultati del proprio lavoro. E, in secondo luogo, perché ha riconosciuto la necessità di operare per la promozione di nuove leve di ricercatrici/tori nel campo dei *GWS*.

I «Quaderni» escono in un numero di copie limitato (100, per cominciare) e non è prevista la vendita in libreria. Il CIRSDe si impegna, però, a pubblicizzarli attraverso i propri canali; a destinare alcune copie alle biblioteche specializzate; a inviare singoli numeri a chi ne faccia richiesta (spese postali a carico del richiedente).

Le proposte di pubblicazione, accompagnate da una lettera di presentazione di una/un docente, vanno indirizzate alla redazione dei «Quaderni di d & r», CIRSDe, Via S. Ottavio 20, 10124 Torino - e-mail: [cirsde@cisi.unito.it](mailto:cirsde@cisi.unito.it)

Comitato editoriale:

Elisabetta BENENATI

Anna BRAWER

Anna CHIARLONI

Elisabetta DONINI

Maria Piera MANO

Edda MELON



## Prefazione

La tesi di laurea di cui viene ospitato in questa collana un estratto, si inserisce nel filone, ormai ricco, di lavori conclusivi del ciclo di studi universitari che da tempo ho inaugurato, nell'ambito dell'insegnamento della Letteratura italiana moderna e contemporanea, e che si prefigge lo scopo di riportare alla luce figure di letterate settecentesche e primo-ottocentesche poco note o dimenticate e di rileggere, alla luce dei moderni studi delle donne, le loro opere. Di Petronilla Paolini Massimi, in particolare, mi ero occupata nel seminario «Poetesse d'Arcadia» (1996/97), sottolineando che per il ruolo svolto nell'accademia romana e per gli esiti della sua lirica, la sua figura avrebbe meritato una collocazione nel panorama della storia letteraria e nelle antologie decisamente più rilevante di quanto fino a quel momento non fosse accaduto. Inoltre, anche le complesse e talora cupe vicende biografiche, la rendevano un «caso» quanto mai interessante e appetibile per chi volesse andare a fondo nella ricerca, scandagliando in episodi dai risvolti sociali particolarmente inquietanti.

Michela Volante raccolse il suggerimento e decise di farne l'oggetto della propria tesi di laurea. Il suo «fiuto» straordinario l'ha condotta, in breve tempo, a scoprire un numero cospicuo di inediti sia degli scritti della poeta arcade\*, sia di carte e documenti che la riguardavano; mentre la sua scrittura elegante le ha permesso, coniugando rigore scientifico ed esposizione, di confezionare un lavoro documentato e di gradevolissima lettura. Proprio a partire dai reperti di archivio, la tesi è venuta crescendo fino a delinearsi come contributo originale, innovativo e per alcuni aspetti definitivo circa la conoscenza della vicenda biografica e degli aspetti letterari di Paolini Massimi. Il ritrovamento dei documenti relativi al processo intentato contro il marito, potente personaggio nipote del Papa, che l'aveva sposata bambina per accaparrarsi la dote, e la conoscenza di molti componimenti inediti hanno permesso a Michela Volante di ricostruire la tormentata vicenda esistenziale della poeta e di delinearne il profilo letterario.

Dall'insieme del lavoro emerge un quadro storico e culturale della Roma fra Sei e Settecento indagato sotto l'aspetto del gusto letterario e nelle pieghe oscure di un ambiente dominato dai soprusi e dagli abusi di potere. Ma soprat-

\* Volutamente, come segno di una fase transitoria, si è mantenuta l'oscillazione terminologica poetessa / poeta.

tutto emerge una figura di poeta donna originale, per la sua appartenenza alla cordata degli arcadi eroici e per la sua estraneità al canone dominante, soprattutto in area femminile, della lirica d'amore.

Particolarmente bene evidenziata è la consapevolezza dell'identità di genere, che Volante individua in alcuni testi poetici che attribuiscono all'essere donna, giovane, orfana di padre, ricca e priva di protettori la serie di soprusi subiti nel corso di una travagliatissima vita. Ma è il fare poesia, il laborioso artigianato connesso alla versificazione il momento e il luogo in cui la volontà e il coraggio si forgiavano in vista di un risarcimento sotto forma della fama e della immortalità. Sarà la letteratura, esperita come sublimazione del quotidiano, a liberarla dalla «tirannia dell'uomo» e a costituirsi veicolo alla rivendicazione dell'intelligenza femminile e della eguaglianza. Quello di Petronilla Paolini Massimi risulta uno dei primi casi, sicuramente il più esplicito, di letterata consapevole della propria identità sessuale, della forza rivoluzionaria intrinseca all'operare letterario, che nei suoi testi non è solo espressione della conquista della parola e strumento contro l'oblio, ma dimostrazione delle capacità delle donne di esprimersi intellettualmente, e in questo senso di porsi sullo stesso piano degli autori dell'altro sesso.

Purtroppo, delle opere di Petronilla Paolini Massimi non esiste un'edizione moderna: per leggerle occorre affidarsi alle antologie dell'epoca. Concluderei allora questa breve presentazione con l'auspicio che nei prossimi anni si rimedi a questa lacuna pubblicando un'antologia dei suoi componimenti più significativi, non solo perché alcuni di essi esprimono, nel quadro della produzione delle donne del Settecento, una complessità e una modernità rare, ma anche per il fatto che di certi aspetti, tematici e di struttura, della sua poesia si è attuato, nel secolo successivo, un riuso che le andrebbe finalmente riconosciuto.

Luisa Ricaldone

## Una donna che visse «d'arte e di fede»: Petronilla Paolini Massimi, poetessa d'Arcadia

«Una donzella/ch'entro un corpo caduco/serba un'anima non vile»: una triplice pennellata dagli accenti dimessi, è questo l'unico autoritratto che Petronilla Paolini Massimi, poetessa vissuta in Roma sul finire del diciassettesimo secolo, ha lasciato di sé. In realtà si finge che a pronunciarlo sia Santa Petronilla, nell'omonimo oratorio a lei dedicato. Ciò rafforza l'identificazione fra autrice e personaggio e autorizza a ritenere fondamentali i tre concetti che, pur nella brevità, spiccano e si propongono come l'ossatura della sua poetica.

Il primo è l'essere donna, tema di particolare rilevanza - anche se non di altrettanta vastità - che ha meritato alla Paolini la fama di femminista ante litteram. In lei la rivendicazione delle angherie patite dalle donne acquista toni di una nettezza e una precisione di rado riscontrabili in altre autrici coeve o successive.

Poi si menziona il corpo, sottintendendone la radicale scissione dall'anima e sottolineandone la labile caducità, concetto che impregna larga parte dei suoi scritti e stabilisce uno stretto nesso con il secentesco sentimento del tempo e la riflessione barocca sulla morte. In effetti, sarà importante evidenziare quanto l'opera della Paolini, che con ogni evidenza muove da lidi del tutto barocchi, sia imbevuta di un residuo secentismo e nei soggetti e nelle movenze.

Terzo elemento è quel «non vile» riferito di proposito all'anima, in quanto essenza identificante dell'individuo. Il coraggio, infatti, è il centro gravitazionale della sua vita giacché la poetessa ha fatto della scrittura la cassa di risonanza, lo strumento amplificatore con cui proclamare il proprio ardimento di fronte alla sorte.

Ecco perché possiamo ritenere questi tre versi come la concisa, ma efficace epigrafe da apporre all'opera paoliniana.

Petronilla Paolini Massimi è così marginale nella storia letteraria che, cominciando le mie indagini, non sapevo nemmeno che andavo cercando. Volevo in primo luogo ricostruirne l'intricata e inconsueta vicenda; per questo da subito mi orientai sull'epistolario, sperando contenesse notizie utili alla comprensione dei tanti misteri nascosti nelle scarne righe dei dizionari biografici. Si attende da decenni uno studio monografico, già auspicato dal Croce e mai realizzato anche per l'esiguità del materiale edito: una decina di canzoni e non più di trenta sonetti.

Le mie ricerche sulle tracce dell'epistolario paoliniano imboccarono una loro via fatta di scoperte casuali e letture necessarie, fornendomi argomenti per una ricostruzione più articolata dell'opera e della vita dell'autrice, giacché ho reperito molti scritti poetici suddivisi fra gli *Affari di famiglia*, le *Rime di diversi a Fidalma* e alcune lettere. Introvabili sono risultate le *Memorie della mia vita*, che tuttavia si possono parzialmente leggere in Prospero Colonna, *Francesco Massimo e i suoi tempi*<sup>1</sup>. Gli *Affari di famiglia* sono in un libricino manoscritto dove la poetessa annotò, con un intento ordinativo, i suoi scritti di carattere religioso. Datarlo risulta difficile, anche se il prevalente argomento religioso lo ascrive agli ultimi anni del Seicento. L'attribuzione, invece, non solleva dubbi; la confermano la calligrafia, e soprattutto la presenza dell'«Oratorio di Santa Petronilla» già ricordato dal Corsignani, suo biografo in *Arcadia*<sup>2</sup>. Questo quadernetto a uso personale contiene una trentina di sonetti, una decina di madrigali (metro che nell'opera edita è pressoché assente), odi, allegorie e ben quattro oratorii. Scoperta considerevole se si pensa che degli oratorii pubblicati vivente la Paolini non uno si è salvato. *Le rime di diversi a Fidalma* poi racchiudono, in un voluminoso libro malamente rilegato, fogli vari, a stampa e manoscritti, di dimensioni disparate, perlopiù vergati da corrispondenti di Petronilla, e qualche sua rima responsiva. Il carattere unificante è il tono encomiastico. La lingua più utilizzata è l'italiano, ma vi sono anche testi, poetici e in prosa, in latino e francese, con le relative risposte. Nel mezzo esatto, in un formato più piccolo, ho ritrovato un «Fascio di originali» che conserva sonetti e odi.

Virginia Woolf ebbe una volta a dire che «il rumore di un pennino non turba la quiete domestica». Ma quest'affermazione non la si può certo riferire alla Paolini Massimi, che per una penna e un calamaio nascosti al marito si vide portar via ogni suppellettile dall'unica, buia stanza dov'era obbligata a vivere. Illuminare la vicenda esistenziale di Fidalma Partenide - questo il suo nome arcadico - è basilare vista la preminenza dell'autobiografismo nella sua opera.

La vita di Petronilla Paolini Massimi presenta, raccolti e amplificati tanto da sembrare costruiti a bella posta per la trama di un romanzo, tutti gli elementi di violenza e privazione delle più fondamentali libertà psicologiche ed economiche, cui le donne furono spesso sottoposte nei secoli di *ancien régime*. Il padre assassinato, una vita da reclusa, prima in un convento, dove tentò di sfuggire alle

<sup>1</sup> Prospero Colonna, *Francesco Massimo e i suoi tempi*, Tipografia Cooperativa Sociale, Roma 1911.

<sup>2</sup> Pietrantonio Corsignani, *Vita di Petronilla Paolini Massimi marsicana detta Fidalma Partenide*, in Giovan Mario Crescimbeni (a cura di), *Le vite degli Arcadi illustri*, Antonio de' Rossi, Roma 1727, tomo IV, pp. 223-240.



mire dei parenti e dei corteggiatori allettati dalla sua cospicua dote, poi sposa-bambina di un uomo di trent'anni più vecchio, costretta dalle angherie di quest'ultimo a ritornare in monastero spogliata dei diritti materni e del patrimonio; quindi in lotta per riaffermare le proprie ragioni nell'abbandono del tetto coniugale, tradita dalla sentenza della Sacra Rota che formalmente le diede ragione ma, in realtà, favorì il suo potente consorte; tenuta lontana dal letto di morte del figlio e, infine, dopo quasi vent'anni di «esilio», alla scomparsa del marito, il recupero, o meglio la conquista, di un'indipendenza mai sperimentata prima. Questo viluppo di disavventure e disgrazie attrasse l'attenzione già dei contemporanei, e poi dei critici, suscitando stupore la lucidità, il coraggio e la fermezza con cui ella affrontò tante sciagure, sorretta da un'incrollabile fede in Dio e in se stessa, nelle potenzialità che l'animo femminile racchiude e che si permette agli uomini di tarpare: «...sol del nostro voler l'uomo è tiranno» recita l'ultimo verso del suo sonetto più famoso<sup>3</sup>, esortando le donne all'impegno poetico senza tema che ciò disconvenga a una dama.

Con vicende biografiche così complesse, nell'esistenza della Paolini Massimi permangono alcune zone d'ombra. In particolare resta il mistero sull'assassinio del padre, evento da cui ebbero origine tutti gli strani casi di Petronilla, e poco o nulla si è in grado di sapere degli anni successivi alla morte del marito.

Petronilla Paolini nacque, come racconta il Corsignani<sup>4</sup>, la Vigilia di Natale del 1663. Se questa data sia esatta non si sa, è però verosimile che lo sia, perché nelle carte processuali<sup>5</sup> relative alla separazione dei coniugi Massimi è custodita una «Fede di Battesimo» del 29 dicembre 1663 trascritta dai libri della Parrocchia dei Santi Cosma e Damiano in Tagliacozzo, che attesta l'avvenuto battesimo di Petronilla Anna Maria Antonia, primogenita di Francesco Paolini e Silvia Caterina Argoli.

La madre apparteneva a una stirpe di letterati dall'antichissima origine nobile: pare fossero giunti in quelle terre nel XIII secolo dalla Gallia Narbonense.

Francesco Antonio Paolini, invece, viene ricordato come «uomo erudito nelle belle lettere, Barone di Ortona in Marsi, e Gentiluomo de' Colonnese, co' quali viaggiò la Spagna e la Francia»<sup>6</sup>. Deduciamo che per i suoi meriti di *comes*

<sup>3</sup> *Sdegnà Clorinda ai femminili uffici*, v. 12.

<sup>4</sup> Corsignani, *Vita di Petronilla* cit., p. 223.

<sup>5</sup> Archivio di Stato di Roma (da ora indicato come ASR), Fondo Massimo, posiz. 102.

<sup>6</sup> Corsignani, *Della Reggia Marsicana, ovvero Memorie topografiche e storiche di varie Colonie e Città antiche e moderne della Provincia dei Marsi e di Valeria, compresa nel vetusto Lazio, e negli Abruzzi, colla descrizione delle loro Chiese, e Immagini Miracolose; e delle Vite de' Santi, cogli Uomini Illustri, e la serie de' Vescovi Marsicani*, Parrino, Napoli 1738, libro V, p. 501.

*itineris* della famiglia Colonna, in particolare del Gran Conestabile Don Lorenzo Onofrio Colonna, avesse ottenuto il feudo di Ortona e Carrito. Ma, a un anno soltanto da questo conferimento - il 13 febbraio 1667 - egli venne assassinato. La data precisa è desumibile dai documenti riguardanti l'apertura del testamento, avvenuta in Ortona cinque giorni dopo<sup>7</sup>: il defunto lascia una figlia, Petronilla, «pupilla d'anni quattro in circa» e la moglie Silvia «pregnante [*sic*] in utero». Questo figlio non sarà menzionato in alcun altro documento dell'Archivio; è dunque facile supporre che, forse per la tragicità del momento, la gravidanza sia terminata con un aborto.

Gli autori dell'omicidio restano sconosciuti: possiamo negare che Paolini sia caduto vittima di un agguato fortuito, magari di briganti, perché il Corsignani ci dice che Petronilla conosceva l'assassino ma non volle mai vendicarsi e, anzi, parla di «una mano possente per l'addietro amica»<sup>8</sup>. Molti hanno supposto trattarsi di quella del Papa Alessandro VII; tuttavia questa congettura non trova un riscontro logico, perché a giovare della prematura morte del dignitario, e della cospicua eredità che egli lasciò in dote alla figlia, fu sì un parente del Papa, ma di un suo successore, Clemente X. È più plausibile riferirla, questa mano definita «amica», a un Colonna, forse proprio al Gran Conestabile Don Lorenzo Onofrio, «personaggio tra i più arroganti e prepotenti della Roma barocca»<sup>9</sup>, noto per la boria e la sfrontatezza con cui commetteva soperchierie ai danni della nobiltà di rango inferiore, e che risulterà implicato in prima persona nelle trattative per le nozze della giovanissima Petronilla.

Similmente sconosciuto è il movente dell'omicidio: non potendo reperire alcun dato certo e valutando invece il nugolo di pretendenti che a vario titolo si avventarono sul patrimonio, la congettura più valida resta quella dell'interesse pecuniario. Vista la discreta fortuna accumulata da Francesco (dagli incartamenti riguardanti il processo Paolini-Massimi ricaviamo la notizia che la dote di Petronilla ammontava a circa 100.000 scudi, cifra davvero ragguardevole con cui si poteva quasi interamente ripianare il disavanzo di Roma) forse qualcuno credette più semplice entrare in possesso di tale somma prima della nascita di un erede maschio. La congiuntura cristallizzatasi in seguito al delitto era quella ottimale per assicurare ad altri, tramite le nozze con l'unica figlia del Paolini, il controllo sull'ingente capitale e l'ottenimento del titolo, e ciò puntualmente avvenne. La madre, infatti, era per legge esclusa dalla successione e doveva limitarsi a gestire il patrimonio di cui era usufruttuaria. Non

<sup>7</sup> ASR, Fondo Massimo, Eredità Paolini, posiz. 391.

<sup>8</sup> Corsignani, *Vita di Petronilla* cit., p. 225.

<sup>9</sup> Gino Benzoni, *Colonna Lorenzo Onofrio*, in Alberto Ghisalberti (a cura di), *Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*, Istituto Treccani, Roma 1960-..., vol. XXVII/1982, p. 355.

possiamo comunque escludere, per la facilità con cui il Conestabile ricorreva all'uso della violenza, che l'omicidio abbia avuto futili origini. Per chissà quale ragione il fedele diplomatico era uscito dalle grazie dell'iracondo nobiluomo.

All'improvvisa e prematura scomparsa di Francesco scoppiò una lunga guerra per ottenere la tutela della minore. All'inizio Petronilla fu affidata unitamente alla madre e al fratello di Francesco, Giacinto, finché l'anno successivo Silvia ottenne la «Libertà» di recarsi ovunque ella ritenesse più consono allevare la figlia.

Scelse di trasferirsi a Roma e risiedere presso il Monastero dello Spirito Santo, dopo aver preso in considerazione e subito scartato l'ipotesi di affittare una dimora nella Capitale. Una vedova con prole non aveva molte alternative, se non voleva sollevare vespai di pettegolezzi. Lo Spirito Santo, che tanta parte avrà nelle vicende della Paolini, si trova a Trastevere; oggi ospita la Comunità di Sant'Egidio, santo dedicatario della chiesa del complesso conventuale dove riposano le spoglie della poetessa.

In quella quiete Petronilla si dedicò agli studi. Sappiamo dal Corsignani che a sette anni conosceva il Tasso a memoria, ma questa è l'unica informazione circa il percorso educativo seguito dalla bambina, che dovette essere d'impronta mistica giacché il convento era retto da carmelitane. La frequentazione della letteratura mistica è d'altronde lampante in molti testi inediti della Paolini dedicati ai martiri. Tuttavia su questi anni infantili non possediamo dati certi fatta salva una torma di corteggiatori - «lungo stuol d'adorator divoti»<sup>10</sup> - che assilla le due donne per assicurarsi la dote.

Ed ecco che gli imenei si concretizzano con la soluzione forse peggiore fra quante Petronilla poteva prospettare. Lei stessa narra quel che avvenne nelle sue *Memorie*:

Bramando il Card. Peruzzi, che prese il cognome di S. S. Altieri<sup>11</sup>, di avvantaggiare la famiglia Massimi senza aggravio della comunità, prese a petto il mio matrimonio con uno dei figli di Massimo, e non volendo apparire alla scoperta, ne parlò al Conestabile Don Lorenzo Colonna. Questi, per far cosa grata ai papalini, si addossò il carico e la riuscita<sup>12</sup>.

Il coinvolgimento del Conestabile Colonna nell'organizzare gli sponsali potrebbe avvalorare la tesi di una sua implicazione nell'omicidio Paolini<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> *Spiegli le chiome inate*, v. 86.

<sup>11</sup> Emilio Altieri che nel 1670 salirà al soglio con il nome di Clemente X.

<sup>12</sup> Colonna, *Francesco Massimo* cit., p. 52.

<sup>13</sup> Sembra, però, che il Conestabile Colonna sia poi stato colto da dubbi circa l'opportunità di queste nozze in considerazione della giovane età di Petronilla. Si veda *ibid.*, p. 54.

Il Conestabile [...] facendo prima del tempo aprire il monastero e chiamare al parlatorio mia madre seppe così bene parlare e persuadere che atterrata da sì potente batteria la di lei benché costante risoluzione, le cavò di bocca un impegno di «faccia Vostra Eccellenza come comanda» [...] Vennero dopo ciò i Massimi al monastero a fare i loro complimenti e curiosa mia madre sapere qual fusse lo sposo destinato alla di lei figlia gli fu risposto essere Muzio, e per lei Francesco<sup>14</sup>.

Inizialmente, quindi, le due donne furono convinte anche dalla prospettiva di poter continuare a vivere insieme: «Figlia, il Conestabile che puol far del danno alla nostra Casa vuole questo matrimonio; il Papa lo desidera, io lo bramo per viver con voi nella medesima casa»<sup>15</sup>. Alcune morti improvvise, però, mutano questi piani e per Petronilla resta il solo Francesco di quasi trent'anni più anziano.

Dei diciotto figli di Massimo Massimi e Cleria Cremona tutti e nove i maschi sopravvissuti ricevettero titoli, canonicati o avanzamenti di carriera, quando il loro cugino Altieri divenne Pontefice. Francesco, richiamato da Ferrara - dove dal 1666 comandava la strategica Piazzaforte, vero e proprio avamposto dello Stato della Chiesa nella Pianura Padana - ottenne la nomina a vicecastellano di Castel Sant'Angelo. D'altronde, la famiglia Massimi, nella fattispecie il suo ramo cadetto d'Aracoeli, ricopriva da sempre delicati ruoli di carattere militare.

Francesco, nato nel 1635, era l'undicesimo dei fratelli Massimi e, nota il Colonna, «non fu difficile coltivare la [sua] naturale tendenza guerresca»<sup>16</sup>. Infatti, messi in luce appena ventenne sui campi di battaglia, fu trasferito in Francia per servire nelle armi del Cardinal Mazarino, che gli affidò l'incarico di formare un reggimento e raggiungere la città greca di Candia (oggi, Heràklion) per combattere i Turchi. Alla morte di Mazarino, Massimi scelse di rientrare in Italia, dove Alessandro VII lo nominò prima governatore della Sabina, poi castellano della Fortezza di Civitavecchia, da cui sovrintendeva all'armamento delle navi pontificie. Nel '66 divenne comandante della piazza di Ferrara. E infine, proprio nell'anno di elezione di Clemente X suo cugino, ottenne il titolo di vicecastellano di Castel Sant'Angelo<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>17</sup> In ASR, Fondo Massimo, posiz. 33, si trova la «Patente di vicecastellano» rilasciata a Francesco il 30 giugno del 1670 dal castellano Gasparo Altieri (a sua volta, quindi, parente del Papa): «Dovendo noi provvedere la carica di nostro vicecastellano e governatore di Castel Sant'Angelo e essendo informati che nella persona di Francesco Massimo concorrono pienamente le qualità e requisiti necessari siamo però condiscesi ad eleggerlo per il detto impiego [...] con tutte le franchitè, esentioni, stipendi, emolumenti, autorità, facultà, e prerogative solite e consuete».

L'ampia differenza di anni tra i futuri coniugi, ma soprattutto l'eccezionale età della sposa resero necessaria la dispensa papale che Clemente X non esitò a concedere. Anche perché, a partire dal XVI secolo, il rilascio di tali permessi dietro pagamento di una somma di denaro era divenuta prassi tanto comune che si era costituito un preciso tariffario<sup>18</sup>. La licenza è conservata agli atti del processo di separazione<sup>19</sup> e reca la data del 21 settembre 1670; accenna alla madre della sposa come «presente e consenziente» e stabilisce che tutti i beni di Petronilla, salvo i possedimenti terrieri nel Regno di Napoli, confluiscono nella dote il cui ammontare è di 94.397,17 scudi.

Il 9 novembre 1673<sup>20</sup>, si celebra il matrimonio. Il latino del certificato, a proposito della straordinaria età della sposa, recita: «decimum suae aetatis annum nondum completum agens».

Per tre anni la sposa continuò a risiedere alla Spirito Santo; poi, quattordicenne, venne ospitata a Palazzo Massimi in Aracoeli, ai piedi del Campidoglio, e affidata a Prudenza Buratti, sua cognata, orba e da tempo inferma, che l'accoglie dicendo: «Figlia mia siete venuta nella buona ora, spero sarete il conforto della mia infermità, e forse l'assistente alla mia morte che sento già vicina»<sup>21</sup>. Infine, arrivò l'ordine di Francesco di raggiungerlo al Castello.

L'antica mole adrianea, da tempo trasformata in carcere e arsenale di Roma, nonché forziere dei Papi, era una prigione dal regime detentivo crudele, dove torture ed esecuzioni segnavano il lugubre fluire delle giornate; la stessa Petronilla ce ne dà testimonianza nelle *Memorie*<sup>22</sup>. Il vicecastellano aveva le sue stanze nella parte sommitale del mastio, probabilmente sopra gli appartamenti dei Papi. Queste camere non sfuggivano alle strida della soldataglia che montava la guardia e alle urla dei condannati. Castel Sant'Angelo era una vera e propria cittadella, autonoma e abitata da una comunità ampia di persone. Vi erano persino una chiesa e un'osteria. Ma raggiungere i prati che si stendeva-

<sup>18</sup> Ida Fazio, Daniela Lombardi, Sara F. Matthews Grieco e Gerard De Lille, *L'età moderna*, in Michela De Giorgio e Christiane Klapisch-Zuber (a cura di), *Storia del matrimonio*, Laterza, Bari 1996, p. 294.

<sup>19</sup> ASR, Fondo Massimo, posiz. 102.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Colonna, *Francesco Massimo* cit., p. 55.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 35-42. Anzi, l'esecuzione ivi narrata dei fratelli Missori dovette colpire molto la poetessa perché si ha notizia di ben tre manoscritti relativi, conservati a Roma, Biblioteca Angelica, 2399, ff. 300-305; Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele, V.E. 437, sec. XVI, ff. 78-88 e 370. Il terzo, più ampio, si trova alla Vaticana ed è già stato edito in Antonio Rocchi, *Prigione e morte di Bernardino e Nicolò Missori. Relazione della Marchesa Petronilla Paolini Massimi*, in *Il Muratori: raccolta di documenti storici inediti o rari tratti dagli archivi italiani pubblici e privati*, Tipografia Vaticana, Roma 1895, n° 3, pp. 209-224 e 261-276.

no ai piedi del forte risultava quasi impossibile e Petronilla si ritrovò a condurre una vita da carcerata. Nei suoi versi ricorda così quel periodo: «Sotto titolo illustre in chiuso orrore/varcai le più bell'ore/e passeggiài sulle funeste scene;/pur baciài le catene/e in rigida prigion sfogài col canto,/qual dolente usignol, l'angosce e il pianto»<sup>23</sup>.

Il racconto della prima notte al Castello è esplicativo tanto dell'atmosfera che vi si respirava quanto del futuro ménage coniugale:

Fu per me di gran soggetione il vedermi in Castello appo un uomo d'armi che a me sembrava più padre che marito, e più si accrebbe la mia mortificazione poiché portando io quella notte un bustino guernito di merletti e fettucce color di fuoco con scuffia compagna dell'acconcio fattomi da mia madre per guarnirvi una sposa, vedendomi lo sposo mi disse: «Che bizzarrie sono queste? Vuole Vostra Signoria andare al festino?» et avendo io tutta confusa risposto avermi detto mia madre dovesi quella sera porli in uso: «Mi stupisco di lei» soggiunse e rivolto alla donna Anna: «Spogliate, disse, di questi ornamenti non propri a un'onesta donna»<sup>24</sup>.

Da subito Francesco chiarì con la moglie «alcune letioni intorno al comportamento»<sup>25</sup>. Le era proibito rivolgere la parola alla servitù, guardare negli occhi i suoi interlocutori, uscire a piacimento dal Castello, vestire colori sgargianti e indossare gioielli. Non poteva, ovviamente, disporre dei proventi della dote e il marito le faceva avere ogni mese una modesta somma di denaro che le testimonianze ricordano ammontare a 5, o forse a 10 scudi. Le stanze a disposizione non erano numerose,

essendo per mio uso e delle donne tre sole piccole camere a volta, e venendo alcune altre più nobili riservate all'uso di visite, e tenute chiuse. Le dette tre camere prendevano lume da tre sole finestre guarnite di ferrate come che altre volte servite per uso di carceri [...] Nell'inverno l'abitazione era soffribile, ma nell'estate si rendeva angustiosa per me che non avevo la libertà di poter girare come aveva il Marchese per il Castello<sup>26</sup>.

I primi quattro anni di matrimonio possono essere considerati i meno infelici, avendo Petronilla una relativa indipendenza di movimento e la possibilità, contenuta, di frequentare l'ambiente mondano. È in questo periodo, infatti, che viene presentata a Cristina di Svezia, il cui salotto costituiva il centro della cultura romana, ricco d'ingegni provenienti da tutta Italia e dall'Europa, fulcro

<sup>23</sup> *Spiegli le chiome irate*, vv. 121-126.

<sup>24</sup> Colonna, *Francesco Massimo* cit., p. 56.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 63.

della futura Arcadia. A detta della stessa Petronilla, la Regina commentò l'incontro con la giovanissima Marchesa con la frase: «Questo frutto è un poco acerbo, ma nella sua maturità vuol piacere a molti»<sup>27</sup>.

Al 20 di novembre 1679 «partorii il mio primo figlio dopo sette ore di patimento [...] col nome di Angelo [...] Ed ebbi altri due figli [...] il primo gli fu dato il nome di Domenico; il secondo fu chiamato Emilio, in memoria di Emilio Altieri»<sup>28</sup>.

Dopo le tre gravidanze l'equilibrio della precaria unione matrimoniale si andò sfaldando. A partire dal 1682 i coniugi smisero, per volontà del Marchese, di condividere il talamo e il desco<sup>29</sup> e Petronilla ottenne «per grazia, l'ultima delle tre stanze ove parvemi viver più ritirata e quieta»<sup>30</sup>.

A distruggere in modo definitivo la *pax* domestica concorsero in larga misura gli atteggiamenti violenti di Francesco, il cui carattere irascibile si era ulteriormente inasprito per i dolori cronici lasciati dai lunghi anni di vita militare. Questi malanni erano tanto seri «che conveniva alle volte che altri gli pogesse il cibo alla bocca, non potendolo fare con le proprie mani»<sup>31</sup>.

Petronilla era costretta a farsi ricucire le scarpe, a indossare vestiti scuri perché così li gradiva il gelosissimo marito e a portare uno «scuffino negro» le sporadiche volte in cui le era concesso uscire. Dopo averle sottratto i vezzi e i gioielli, Francesco glieli «imprestava» per le rarissime occasioni ufficiali. La domestica ricorda<sup>32</sup> come la stessa Silvia, sdegnatasi del fatto, avesse donato alla figlia alcuni suoi pendenti. Anche Petronilla se ne rammenta: «al che suppli però mia madre dandomi un picciol filo di perle a portare»<sup>33</sup>. Le era consentito solo far visita alla madre. Persino la Messa veniva fatta recitare al Castello.

In diverse circostanze gli ingiustificati scoppi d'ira del marito causarono a Petronilla dei problemi di salute. «La malinconia mi suscitava una febbretta lenta e noiosa»<sup>34</sup>. Talvolta, invece, a costringerla a ricorrere alle cure mediche erano i postumi delle percosse ricevute. Francesco non aveva dimenticato le rudi abitudini della vita militare: essendo Petronilla incosciente da più gior-

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 62-63.

<sup>29</sup> Nella testimonianza (ASR, Fondo Massimo, posiz. 102) di Anna Felice de Marte, la governante, si dice che la Signora cenava con il marito «quando il medesimo Signor Marchese stava di buon genio» e che egli suonava un campanellino per avvisare la consorte.

<sup>30</sup> Colonna, *Francesco Massimo* cit., p. 64.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>32</sup> ASR, Fondo Massimo, posiz. 102.

<sup>33</sup> Colonna, *Francesco Massimo* cit., p. 64.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 61.

ni, «provò il Marchese a darmi un certo suo liquore, aprendomi con la punta di un coltello la bocca, dal che restò però un dente smosso et alquanto offeso un labbro»<sup>35</sup>. Dovendo persuaderla a firmare dei documenti, probabilmente relativi all'alienazione di terreni dotali, egli la obbligò con la spada in pugno e quando Petronilla si lamentò delle sbarre alle finestre e delle gelosie inchiodate, dicendo che le pareva di trovarsi in prigione, Francesco rispose che «la prigione gliel'avrebbe fatta provare lui».

La mia cammeretta nondimeno era il mio refrigerio e sollievo; quando ivi soletta mi ritirava, e in leggere, lavorare, et orando passava il mio tempo sin che allorché tutta la casa dormiva, con l'aiuto d'un piccolo calamaio donatomi nascostamente da una donna di servizio mi applicava ove il mio genio tendeva in comporre qualche poesia et in altri studi<sup>36</sup>.

Petronilla aveva diciotto anni e viveva confinata in un'unica stanza. Riaccostarsi agli studi, di certo trascurati per la successione delle tre gravidanze era l'unica alternativa alla follia. «Campo mi è un foglio e son campioni i carmi, /sangue è l'inchiostro e giudice il pensiero [...] benché chiusa in vigilati marmi/ergo la mente mia su l'emisfero»<sup>37</sup>. Il Corsignani c'informa che i primi oratorii della poetessa vennero pubblicati in questo periodo<sup>38</sup>. Queste composizioni, andatesi formando in anni di così grave difficoltà, lasciano trasparire un'animosità risentita verso la sorte, senza sostanziali sbocchi nella fede - vissuta perlopiù come bagaglio acquisito dalla tradizione e dalle convenzioni sociali - e insistito risulta già il richiamo al tema della diversità dei sessi in un ribadire costante e deciso l'essere donna<sup>39</sup>. In questa fase prevalgono i metri lunghi e soprattutto i temi autobiografici, mezzo attraverso cui «farsi tetragona agli assalti della sventura» secondo la felice definizione di Iolanda De Blasi<sup>40</sup>. E vi risalgono l'«Oratorio per la Morte del Redentore» e la prima versione della futura canzone «Quando dall'urne oscure» - diversa nell'*incipit*, «Quando con pompe oscure», e nel metro - il cui eloquente titolo è «La tolleranza consacrata alla glo-

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>37</sup> *Con l'occasione di alcuni componimenti poetici fatti in mia lode parli al proprio cuore acciò ché non si insuperbisca, ma riconosca la sua viltà, passim.*

<sup>38</sup> Corsignani, *Vita di Petronilla* cit., p. 229.

<sup>39</sup> P.e. nell'ode *Quando con pompe oscure*, vv. 27-28: «Nelle pene/benché femina son virile ho il petto»; vv. 87-88: «Io ben saprò nel duolo istesso/ad onta vostra immortalarmi il sesso»; vv. 126-127 [riferendosi alle sciagure]: «Disunite vi sprezzo/unite non vi teme il sesso mio»; v. 132: «ché se debole ho il sesso è forte l'alma».

<sup>40</sup> Iolanda De Blasi, *Le scrittrici italiane dalle origini all'Ottocento*, Nemi, Firenze 1930, p. 247.



ria». Un'approfondita analisi di entrambi è già nel breve intervento di Roberto Cardini, che nota gli elementi fondamentali di questo gruppo di scritti: predominante risulta l'enfasi retorica - Petronilla decide, dunque, di accogliere la «maniera grande» del Guidi, posizionandosi nel cosiddetto filone eroico della prima Arcadia - e l'abbondanza di metafore azzardate. Con il tempo la penna si affinerà convogliando il vissuto nell'opera poetica e facendo coincidere volontà eroica e virtuosa con impegno quotidiano - contrariamente a quanto fatto da molti Arcadi e Prearcadi, come il Gravina o il Filicaia, che per poesia alta intendevano una celebrazione di storia ed *epos*. La lirica, divenuta il tramite per liberarsi dalle angosce, si farà effusiva ed elegiaca. Sul piano stilistico questa tendenza corrisponderà a scelte più omogenee e lineari, a tutto vantaggio della comprensione generale. In parallelo, Petronilla sembrerà abbandonare il tema del contrasto diretto e impavido con il destino, privilegiando l'immediata traduzione del dolore in canto. Cardini sottolinea come, nel passaggio dall'ode alla canzone, la tecnica poetica della Paolini si affini non tanto in virtù di una maggiore cura formale quanto perché sarà diverso l'atteggiamento psicologico.

La particolare prospettiva biografica è l'aspetto che ha salvato dall'oblio la poetessa, donandole un certo lustro. È, infatti, inconfutabile il fascino dei suoi versi autobiografici (nonostante alcune pecche di residua ridondanza barocca rilevate dal Binni). Ancora una volta si dimostra la validità di quell'assunto secondo cui poetare su ciò che ben si conosce, o che si difende con forza, partorisce la vera scrittura, lirica o prosastica che sia; ed è indubbio che l'ispirazione più alta coglie Petronilla quando dispiega il canto della sua sorte. Certo, anche altrove (di sicuro nei sonetti «religiosi») l'impulso che la muove è sincero, ma mai ci appare così sentito come in queste canzoni e terzine, che restano la vetta della sua poesia. Non dimentichiamo che autobiografica era anche la maggior opera in prosa, quelle *Memorie della mia vita* sfortunatamente irraggiungibili e forse smarrite per sempre. Benché siano soltanto quattro le composizioni dove l'autobiografismo si dispiega - nel materiale da me recuperato non ve n'è traccia - esso rimane il tema principe dell'opera paoliniana.

Il riavvicinamento alla scrittura coincide con un ulteriore aggravarsi dei rapporti fra i coniugi.

<sup>41</sup> Quasi un secolo più tardi un'altra Arcade, Maria Luisa Cicci, supplirà alla mancanza d'inchostro, sequestratole dal padre, «finanche con grani d'uva nera» (cfr. Ginevra Canonici Fachini, *Prospetto bibliografico delle donne italiane rinomate in letteratura dal secolo XIV fino a' giorni nostri*, Alvisopoli, Venezia 1824, p. 184). De Blasi in *Le scrittrici italiane* cit., p. 291, aggiunge che pare si servisse anche «delle crosticine di pane per tracciare i suoi versi».

Però, pure questo innocente divertimento fu tolto dal Marchese mio marito, il quale ricercando per la stanza, mi privò del detto calamaio<sup>41</sup>, anzi rimproverandomi fortemente per averlo tenuto contro sua voglia, mi diede la mortificazione di farmi levare dalla camera tutti i miei arredi lasciandomi solo il letto, ginocchio e le sedie<sup>42</sup>.

D'altronde, l'andare incontro a «*chagrins domestiques*» per una donna che avesse deciso di essere moglie e, allo stesso tempo, letterata non rappresentava certo l'eccezione. Bayle, qualche anno più tardi, lo dirà apertamente nel suo *Dictionnaire*: «C'est le sort ordinaire des personnes de son sexe [féminin] que se distinguent par un grand esprit fortifié des mulières de l'étude»<sup>43</sup>. Perché l'unione coniugale diventasse un ostacolo all'impegno letterario, non si doveva per forza finire in sposa a un uomo rozzo e violento; bastavano le normali cure domestiche e parentali a impedire di votarsi agli studi<sup>44</sup>. Anzi, per assurdo, forse la prigionia cui il Marchese la obbligava facilitò l'impegno poetico di Petronilla, se non altro perché la escluse dalle incombenze familiari e dalla vita sociale.

La ragione per cui Petronilla sopportava tanti maltrattamenti è evidente: «et ora [Francesco] batteva avanti i miei occhi quei teneri fanciulli il che causava in me interna passione, mentre l'amore solo di questi mi tratteneva a non risolvermi di separarmi dal marito»<sup>45</sup>. Quando, però, dovette arrendersi all'idea che i figli avessero ormai assimilato il carattere del padre e l'attitudine al comando, la decisione divenne improrogabile. Non vi era alternativa dignitosa se non trovare ospitalità in un convento o nelle ancor poco numerose istituzioni, talvolta laiche, nate per dar asilo alle donne che vivevano una situazione matrimoniale difficilmente amministrabile. Il ricorso all'internamento rappresentava per le donne maltrattate l'unico modo per gestire una separazione definitiva. Era impensabile nella complessa costruzione sociale di età moderna, dove le donne non ricoprivano mai dei ruoli autonomi - erano sempre «figlie», «sorelle», «mogli», «madri» - che alla divisione dal marito seguisse la creazione di una vita indipendente; lo *status* rimaneva quello di maritata. Ciò originava una situazione irregolare, dove la donna non rivestiva la funzione che le era propria, rischiando di scardinare il sistema sociale, qua-

<sup>42</sup> Colonna, *Francesco Massimo* cit., p. 66.

<sup>43</sup> Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, P. Brunel, R. & J. Wetstein & G. Smith - Z. Châtelaine, P. Mortier, Amsterdam-Leide 1730, p. 1434.

<sup>44</sup> Si veda il caso di Laura Bassi Veratti, filosofa bolognese di primo Settecento, in Susanna Bucci e Fiorenza Taricone, *La condizione della donna nel XVII e XVIII secolo*, Carucci, Roma 1983, pp. 154-159 *passim*.

<sup>45</sup> Colonna, *Francesco Massimo* cit., p. 66.

lora non si fosse ricondotta tale anomalia in uno schema consueto come quello della vita conventuale. Per le appartenenti al ceto elevato il ricovero nei monasteri era la più diffusa, e in fondo anche l'unica, soluzione praticabile. Questo di solito prevedeva l'accoglimento dietro pagamento di una retta o la sentenza arcivescovile di divorzio e l'impegno a vestire l'abito, se non subito, almeno alla morte del coniuge.

La Paolini, dunque, non aveva altra scelta che rientrare nel Convento dello Spirito Santo. Sappiamo che vi abitò per quattro anni prima di citare in giudizio il marito, per ottenere sia il pagamento della retta del monastero – dove perciò viveva come pensionante – sia la restituzione della dote.

La tenerezza di staccarmi dai figli mi causava un tormento, che non saprei esprimere, dubitando che concepissero nella mia lontananza sentimenti per me di poco affetto, feci nulla di meno forza a me stessa, e molto più quando sentii il Marchese da piedi di certe scale dire alla matrona Innocenza: «Dite a questa che la licenza sarà domani fatta, e potrà sfogarsi d'entrare in monastero, ove spera star più contenta, e più sana, ma ho fede che tra poco mi pregherà che io la cavi fuori, et io non l'ascolterò e vi morirà tistica». «Rispondete al Marchese» dissi forte che mi poteva sentire «che Iddio avrà cura di me, e che son contenta, egli si soddisfi col non cavarmi, ogni volta io ne lo preghi»<sup>46</sup>.

Il 16 novembre 1690 Petronilla ruppe gli indugi e lasciò «quella tomba», e con un piglio che stupì tutto il corpo di guardia,

rivolta al bracciere dissi: «Il Signor Marchese ricusa forse da me l'ultimo addio, io supplirò alle mancanze, datemi il calamaio e mezzo foglio di carta» (che subito mi fu presentato) et io gli scrissi quello che la ragione, la passione, ed il tempo mi suggerì, rimproverando la sua durezza, che mi aveva indotta di racchiudermi in un chiostro e seppellirmi prima di morire [...] Uscii dal Castello come Biante portando col mio scampo meco i miei beni e giunta al monastero abbracciai le donne di mio servizio, e senza dar fuori una lacrima, benché molte ne vedessi versar dagli occhi loro, e de' servitori, entrai in monastero già sonata l'Avemaria, e baciata la mano alla madre e alla Badessa, che vennero accompagnate da più moniche a ricevermi, me ne andai al coro, a render grazie al Signore<sup>47</sup>.

Vivendo in convento Petronilla poté dedicarsi con maggior agio ai suoi interessi letterari. Nei primissimi anni di lontananza da Castel Sant'Angelo, rifuggendo il mondo e le sue tentazioni (anche le più nobili come la gloria let-

<sup>46</sup> *Ibid.*, pp. 69-70.

<sup>47</sup> *Ibid.*, pp. 71-72.

teraria), si affidò alla Grazia di Dio e parve d'un tratto cedere allo sconforto, quasi stremata dalla sequela di tanti, ininterrotti dolori. Ne derivò una catena di scritti religiosi dove si rinnega l'amore «terrestre», si esalta l'amore «celeste» e si esorta a diffidare del mondo e della vanagloria degli uomini. È questo il tono di sonetti, cantate e oratorii contenuti negli inediti *Affari di famiglia*. Ma la Paolini non scelse tanto di cantare le lodi del Signore – quasi non se ne sentisse degna – quanto di esaltare i campioni della fede in un chiaro intento didascalico. Di rado descrive l'affidarsi completo della sua anima a Dio; come in una teologia negativa preferisce dispiegare a chiare lettere i pericoli che si celano nel mondo e l'inevitabile distruzione cui tutto tende, a meno che la Carità divina non intervenga a salvare l'uomo. Siamo ben lontani dai proclami di fermezza contro il destino, dall'indomabile coraggio con cui, negli scritti degli anni di Castel Sant'Angelo, si contrapponeva alle sventure. Qui traspare una risentita consapevolezza dell'inutilità degli sforzi umani nel mondo, che sfocia nell'esortazione ad abbandonarsi a Gesù. Nel periodo claustrale la ripulsa di ogni bene mondano (materiale e non, come lo sono rispettivamente ricchezza e amore) si assicura e radica nella poetica paoliniana unendosi a certe riflessioni sulla labilità della condizione umana che mai come ora si fanno decise e prevalenti. Eppure faticiamo a definire religiosi questi testi; è più consono il termine devozionale perché si risolvono nella celebrazione di gesta di santi, senza toccare temi teologici – peraltro «proibiti» dall'attenta censura arcadica – né questioni relative alle forme della fede o alle pratiche religiose. Al lettore trasmettono spesso una sensazione d'inadeguatezza dello scritto, che è limitato, di corto respiro, perché nella riproposizione continua degli stessi temi si avverte la volontà di non andare oltre, di non sfiorare temi più delicati. È come se conscia dell'afasia umana dinanzi al manifestarsi del divino la Paolini ripiegasse su soggetti più accessibili, che non lambiscano il baratro dell'angoscia. I toni sono poi di velata esaltazione – comunque sottoposta a un rigido controllo – nell'intento, preponderante nell'oratoria sacra post-tridentina, di *muovere* piuttosto che *docere* ricercando un'espressività che instilli il fuoco del sacro nel cuore dei credenti<sup>48</sup>.

L'atteggiamento a Petronilla più congeniale è quello asserito in un madrigale che si propone d'illuminare le menti traviate degli amanti, *Amante sbendato*, dove lo sguardo si sofferma sui particolari perituri dell'amore e della beltà, facendo emergere i risvolti più ripugnanti del sensibile. L'immagine di amore si fissa, icastica, nella mente di chi legge: «peste del cuore». Il volto amato cela un mostruoso serpente che fa esclamare all'innamorato: «Oimè che scerno/in sem-

<sup>48</sup> Questa volontà è ben sottolineata in Carlo Delcorno, *Dal «sermo modernus» alla retorica 'borromea'*, in «Lettere italiane», Olschki, Firenze XXXIX/1987, pp. 465-483, qui p. 469.

bianza di ciel amai l'inferno». Anche nella disposizione fisica del manoscritto questo madrigale fa il paio con un altro dal titolo *Che cosa è amore; e l'oro*. Qui s'intensifica la riflessione sulla precarietà dei beni che l'uomo s'illude di poter conquistare. Se «l'oro a chi lo possiede/invece di diletto apporta affanni», amore è un «volto splendente/che copre di bei fiori un Etna ardente».

Anna Teresa Romano Cervone<sup>49</sup> ha analizzato l'adesione di Petronilla al platonismo intendendola come una sincera interpretazione della dottrina del filosofo greco, e non una semplice consonanza del suo pensiero con la poetica arcadico-petrarchesca, in cui si risolveva molto del platonismo dell'Accademia.

Se per platonismo – pur convenendo che il percorso di tale concezione nella storia del pensiero occidentale non è certo stato lineare, tanti sono i nodi e i bivi in cui si è imbattuto – se per platonismo, dicevamo, s'intende il severo distinguo, sul piano metafisico, tra mondo sensibile e mondo intellegibile e, sul piano gnoseologico, il conseguente superamento del sensibile attraverso un processo interiore che è insieme conoscenza e ascesi morale, e se ciò è possibile perché s'interpreta l'anima come una sostanza spirituale avulsa dal corpo la cui attività principale è quella conoscitiva, la posizione della Paolini è senza ombra di dubbio platonica. L'antecedente cui Fidalma si accosta in modo precipuo è il Ficino<sup>50</sup>, soprattutto nel tentativo, implicito, di rivendicare una *pia philosophia*, o una *docta religio*. Se per Ficino l'anima è, come noto, *copula mundi*, l'amore è l'elemento che connette Dio al mondo, perché l'essere divino governa l'universo grazie a un atto d'amore. C'è perfino un sonetto della Paolini dedicato «All'origine d'amore»<sup>51</sup> e significativamente, fin dal titolo attribuitogli nel primo tomo delle *Rime degli Arcadi*, si specifica «secondo l'idea di Platone»; inoltre, nelle *Rime di diversi a Fidalma*, si può leggere una stesura con

<sup>49</sup> Anna Teresa Romano Cervone, *Presenze femminili nella prima Arcadia romana: per una teoria dei modelli*, in AA.VV., *Tre secoli di storia dell'Arcadia*, Arcadia - Accademia letteraria italiana / Ministero per i Beni Culturali / Ufficio per i Beni Culturali e librari, Roma 1991, pp. 47-57. Si veda anche Eadem, *Faustina Maratti Zappi e Petronilla Paolini Massimi: l'«universo debole» della prima Arcadia romana*, in AA.VV., *Arcadia Accademia letteraria italiana. Atti e memorie* (Convegno di studi «III Centenario dell'Arcadia», Roma 15-18 maggio 1991), Arcadia - Accademia letteraria italiana, serie III, vol. IX, fasc. 2°-3°-4°, Roma 1991-1994, pp. 169-176.

<sup>50</sup> Bisogna altresì rilevare che, di contro a Ficino, la Paolini Massimi nega la possibile, diretta influenza degli astri sulla vita dell'uomo; si leggano i vv. 52-54 delle terzine dedicate all'arrivo dell'Anno Nuovo, *Mentre già sazio dalle piagge apriche*: «Sempre hanno influsso placido e giocondo/gli astri, e per scusa dell'uman fallire/altri infausto lo crede, altri secondo». Marsilio Ficino, invece, nella *Vita ad immagine del divino* (1489), insiste sui poteri delle «anime celesti», animatrici dei cieli e delle stelle, di cui indica l'effettiva influenza sui temperamenti e le predisposizioni umane.

<sup>51</sup> *Era il Caos confuso allor che Dio*.

correzioni marginali di questo stesso testo, accostata a un sonetto in latino tratto dall'*Orazione* di Ficino sul *Simposio* platonico<sup>52</sup> e, per l'appunto, sull'origine di amore dal Caos. Nello scritto edito della Paolini apprendiamo che amore è «la primiera sostanza», fra quante fuoriuscite dalla mente di Dio nell'istante della creazione per sostituire il «Caos confuso», a rivolgersi al «divin lume», a raccogliersi in lui e, quindi, ad anelare al dispiego delle diverse forme nell'universo. Esplicito è il suo ruolo di facitore del mondo, di realizzatore concreto del processo di creazione voluto da Dio. L'amore, perciò, è il tramite fra il creatore e il creato e coincide di necessità con l'amore cristiano, l'amore cosiddetto «celeste». Assume un suo ruolo di *trait d'union* effettivo tra mondo intellegibile e mondo sensibile, e tale è la sua rilevanza da offuscare, fino all'annientamento, l'altro amore, quello «terrestre».

Ragionamenti analoghi Fidalma li svolge nel discorso *Che l'amore non è atto a perfezionare l'animo umano*. Perché non è «atto»? Perché svia dal vero oggetto amoroso che dev'essere in maniera esclusiva Dio, poiché Dio è l'altro dal mondo e congloba in sé ciò che il mondano non può tangere e svilire. Tuttavia, come in viluppo inestricabile, la stessa Fidalma riconosce che l'amore imperfetto e bisognoso è connaturato in modo ineluttabile alla condizione umana - escludendo la deteriore smania di coloro che si lasciano condurre a forza dai sensi, i «forsennati». L'amore imperfetto nasce in questa vita quando l'anima è prigioniera del corpo, e pertanto gravata dall'ala della cupidigia. Non può che essere già parlato da un qualcosa di negativo e, nondimeno, non può che germogliare. Infatti, dando per assodata la distinzione fra corpo, anima e spirito, congiungentisi a formare l'individuo, lo spirito - dimorante perlopiù negli occhi - vedendo le immagini, le rende visibili all'anima incorporea che le osserva nello spirito come in uno specchio «e compiacendosene poi commette alla memoria che le conservi; ed indi tornando, e ritornando ella a rimirare l'immagine eletta, e diletta, nasce amore che, secondo il mio basso intendere, altro non è che desiderio di godere nel bello»<sup>53</sup>. Lo spirito, quindi, si

<sup>52</sup> Questo commento, redatto in latino nel 1469 (a stampa nel 1484) e poi volgarizzato dallo stesso autore nel 1474 (a stampa solo nel 1544), aveva costituito una svolta determinante nella trattatistica sull'amore e sulla bellezza, perché vedeva nella bellezza lo splendore della bontà divina e nell'amore una forza universale che circolando per ogni dove legava gli esseri in un'unica armonia. Tali idee ebbero larghissima eco nella cultura rinascimentale, dal Pico al Bembo, al Castiglione, e giunsero fino al Tasso - si veda per questo Erminia Ardissino, «*L'aspra tragedia*». *Poesia e sacro in Torquato Tasso*, Olschki, Firenze 1996, pp. 113 sgg. - da cui Petronilla attinse; non si dimentichi, però, che un recupero del neoplatonismo era già in atto per volontà dei Prearcadi e dei divulgatori del buon gusto.

<sup>53</sup> *Che l'amore non è atto a perfezionare l'animo umano*, in Giovan Mario Crescimbeni, *Prose degli Arcadi*, Antonio de' Rossi, Roma 1718, tomo III, prosa VII, pp. 82-92.

forma nell'attimo in cui ammiriamo qualcosa che soddisfi il nostro senso del *χαλλος* e, di conseguenza, in noi possono coesistere diversi; non solo, ma più si è giovani, maggiore è la facilità con cui gli spiriti nascono e con cui ci s'innamora continuando a ricordare la bella immagine che ci ha colpito. La vista diviene il luogo primo da cui si sviluppa il sentire amoroso e perciò, nel sonetto *Begli occhi*<sup>54</sup>, questi vengono definiti «esche de' cuori [...] luminosi errori» definizione dove, fin dalla struttura ossimorica, cogliamo l'ambivalenza dell'innamoramento, con predominante *côté* negativo. Il tratteggiarli poi come «nidi infausti», quasi la tana di amore, ci dà la misura del pericolo che secondo la Paolini il pargolo ninnato in questa culla rappresenta.

È pur vero che questa precettistica dell'amore inteso come somma minaccia permea molta della nostra storia letteraria, ma è anche giusto osservare che il timore della Paolini verso una forma per quanto «nobile» e a prima vista innocente di amore «terrestre» non è una pura posa, una concessione al gusto e ai cliché poetici. La poetessa respinge qualsiasi altra rappresentazione del sentimento, qualsiasi altro suo valore; non c'è in lei alcun vagheggiare trasognato alla Zappi e nemmeno qualcosa di ravvicinabile all'acquerellato stilnovismo di un Manfredi.

Come ci dimostrano sia la corrispondenza sia il biografo<sup>55</sup>, nella tranquillità del suo rifugio, Petronilla apprese le lingue, la filosofia e perfezionò la tecnica poetica con un assiduo studio dei classici. Nonostante la volontà di dedicarsi a una poesia di carattere religioso, le date di annoverazioni alle accademie sono tutte successive al 1690, circostanza verosimilmente spiegabile con la segregazione in cui viveva al Castello. Dal Corsignani<sup>56</sup> apprendiamo essere ben sette le associazioni di studiosi cui la Paolini prese parte: la prima fu forse l'Accademia degli Infecondi di Roma<sup>57</sup>, dove entrò con il nome di Urania Tollerante<sup>58</sup>. Questa gloriosa Accademia romana vedeva fra i suoi iscritti i più importanti intelletti dell'epoca, quali Gravina, Leonio e Zappi. Al 1698 risale il suo ingresso in Arcadia<sup>59</sup>, fra tutte l'Accademia che più condizionerà le sue

<sup>54</sup> Editto esclusivamente in Roberto Cardini, *Alcuni scritti inediti di Petronilla Paolini Massimi*, in «La rassegna della letteratura italiana», n. 2/3, maggio-dicembre 1969, pp. 362-366, qui p. 353.

<sup>55</sup> Corsignani, *Vita di Petronilla* cit., p. 227.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>57</sup> Michele Maylender, *Storia delle accademie d'Italia*, Cappelli, Bologna 1926-1930; cfr. ristampa anastatica, Forni, Bologna sine data, vol. III, pp. 253-260.

<sup>58</sup> Si veda Cardini, *Alcuni scritti inediti* cit., p. 367 (egli, peraltro lo desume da ms f. 14v).

<sup>59</sup> Maylender, *Storia delle accademie* cit., vol. I, pp. 232-291.

scelte in campo poetico. Nelle *Rime di diversi*<sup>60</sup> si trova una lettera del Custode Generale Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni) con cui «al II dopo il XX di Dafebolione cadente l'anno I dell'Olimpiade DCXIX» si conferisce a Petronilla il titolo di «Pastorella Arcade» e «la possessione sopra le campagne presso Partenio Città». Fu anche acclamata fra gli Intronati di Siena<sup>61</sup> in data sconosciuta; sappiamo invece che nell'estate del '99 doveva già essere membro dell'Accademia degli Insensati di Perugia<sup>62</sup>, perché nelle *Rime di diversi* è conservata una lettera di gratitudine per il lustro conferito dalla poetessa all'Accademia. L'annoverazione presso l'Accademia dei Rinvigoriti di Foligno<sup>63</sup> avvenne più tardi, nel 1708, come ci attesta una lettera della fine di quell'anno inoltrata per comunicarglielo, con le scuse per non averle neppure domandato se ne aveva piacere. Per quel che riguarda gli Oscuri di Lucca<sup>64</sup> ho ritrovato la missiva del 28 maggio 1698 con cui si conferma l'aggregazione. Il Corsignani cita poi l'Accademia degli Immaturi della Pergola<sup>65</sup> di cui non c'è traccia nell'Archivio della Paolini; vi si custodiscono, invece, numerose lettere dell'Accademia dei Ricomposti di Anghiari<sup>66</sup>, cui fu associata nel febbraio del 1705, dopo la morte del «Lume da cui prendevan moto tutti i Raggi della nostra Accademia», Federigo Nomi. In una missiva, in particolare, viene conferita a Petronilla, affinché ella si faccia «maestra e compagna loro», la carica un tempo del Nomi in virtù del sonetto funebre da lei composto.

Insoluto risulta il contrasto fra poesia arcadica e poesia religiosa che desumiamo si affrontarono bellicose in questo frangente dell'esistenza della poetessa. Infatti, d'un tratto, ritroviamo nella messe dei suoi inediti un improvviso proponimento di abbandono della poesia religiosa. Possiamo spiegare questo percorso valutando attentamente alcune sue considerazioni. Secondo la poetessa, l'individuo s'identifica con il suo pensiero perché questo è slegato da ogni contaminazione mondana, apportatrice di degrado e morte poiché assoggettata allo scorrere inarrestabile del tempo. Allora, se il pensare è il grado massimo di sé, il culmine dell'uomo, numerose implicazioni si celano nei versi del sonetto per l'appunto intitolato *Al pensiero*. Qui si esorta il pensiero - il proprio animo - a convogliare ogni suo anelito e ogni suo tendere nella contemplazione del dogma trinitario. Questo significa autorizzare la sola poesia reli-

<sup>60</sup> ASR, Nuovi Massimo, Appendice - Secondo Versamento, Biblioteca.

<sup>61</sup> Maylender, *Storia delle accademie* cit., vol. III, pp. 350-362.

<sup>62</sup> *Ibid.*, pp. 306-311.

<sup>63</sup> *Ibid.*, vol. IV, pp. 6-8. Da qui apprendiamo che la Paolini era soprannominata «l'Emminente».

<sup>64</sup> *Ibid.*, pp. 153-164.

<sup>65</sup> *Ibid.*, vol. III, pp. 152-153.

<sup>66</sup> *Ibid.*, vol. IV, p. 439.



giosa e devozionale, sconfessando ogni altro ambito compositivo. Qui s'innesta quanto dichiarato in un sonetto<sup>67</sup> che fin dal titolo ben esplica, senza possibilità di travisamento, il rifiuto delle «empie follie» scritte in precedenza, sconfessando, con netta chiarezza, sia la poesia eroica («Argive fole, epiche fantasie») sia quella amorosa («Ch'abbia il figliol suo [di Venere] tomba, a me piacque»). Petronilla non indica le nuove tematiche cui sole voterà il suo scrivere; ma sono facilmente intuibili perché da un lato ella protesta la propria colpevolezza e invoca il soccorso dell'«amor divino», dall'altro ribadisce la vacuità, l'instabilità dell'esistenza umana assimilandola a un corso d'acqua. La fine del cantare amoroso è ribadita con forza anche nell'inedito *Essendo pregata a fare alcuni versi amorosi per B.D.* ed è associata al ripudio della menzognera poesia bucolico-pastorale («bugie d'ascrei stupori»), cui Petronilla si era dedicata per - l'ammissione è esplicita - bramosia di onori. Puntuale e significativo è anche l'attacco contro tanto diffuso ricorso alla mitologia classica che corrompe le menti e fa sciupare tempo utilizzabile in occupazioni ben più proficue per la salvezza eterna. Fidalma giura di non voler mai più che «di un bel volto o di due vaghi lumi/celebri la mia cetra i pregi, i vantì». Allude cioè a una cospicua messe di sonetti amorosi, che non sappiamo né dove si trovi ora né se fosse davvero così consistente come questa sdegnosa protesta lascerebbe intuire. Come mai è scomparsa? Nell'opera pubblicata non si rintraccia nulla del genere, anche perché quasi tutto è stato edito sotto l'egida arcadica, quindi molto tempo dopo questa severa presa di posizione. Se si trattasse, poi, di materiale composto su richiesta delle altre accademie cui la poetessa prendeva parte, sarebbe impossibile recuperarlo poiché queste non si occupavano di curare edizioni dei testi dei loro soci. Verosimilmente circolavano solo in forma manoscritta fra gli aderenti alle varie accademie, senza trovare una più vasta diffusione. Perché, allora, non se n'è rinvenuta una copia fra le carte della Paolini? Avrà davvero dato alle fiamme questi sonetti, colta dal *raptus* adombrato nel sonetto *Brugiando alcuni scritti di poesie profane*?

Nel 1694<sup>68</sup> morì a soli dieci anni il secondogenito di Petronilla, Domenico. Della circostanze di questa morte non sappiamo nulla, se non quanto scritto dalla stessa Petronilla: «D'un mio tenero figlio,/ch'era di questo sen parte migliore,/morte recise il fiore;/e al materno amor non fu concesso/darli nel morir l'ultimo amplesso»<sup>69</sup>. A questo proposito molto innovativo è il commento di Luisa Ricaldone che, basandosi essenzialmente sull'importante lavo-

<sup>67</sup> *Brugiando alcuni scritti di poesie profane*.

<sup>68</sup> Poche scarse notizie le ricaviamo da un'esile noticina in Colonna, *Francesco Massimo* cit., p. 52.

<sup>69</sup> *Spieghi le chiome irate*, vv. 164-168.

ro di pubblicazione del Cardini, affronta la complessa simbologia rintracciabile nell'opera di Fidalma da un'ottica originale<sup>70</sup>. Il titolo è significativo: *La donna di pietra: i versi di Petronilla Paolini Massimi*. Riposizionando in una più giusta dimensione l'aspetto dello sfogo, che diventa «il collante di superficie» dell'ispirazione paoliniana, si rivendica l'importanza della scrittura come unica attività che permetta alle donne di affrancarsi dalla schiavitù cui l'universo femminile è socialmente sottoposto. Proiettandosi con impeto nella poesia, Petronilla da un lato si estrania dai suoi luttuosi casi, sublimando il dolore, dall'altro, per ribellarsi al destino rio che l'ha colpita con macchinazioni tutte operate da uomini, utilizza proprio quel mezzo scritto che la mentalità corrente voleva più lontano possibile dagli interessi femminili; non paga, lo usa per rivendicare la dignità delle donne. Si osserva, poi, che la creatività fisiologica, «l'unica riconosciuta alla donna», è inconciliabile con la scelta di una nuova creatività, quella poetica. Senza sacrificare il proprio essere madre risulta irrealistica la creazione poetica. Petronilla pare sentirsi obbligata a «cedere» suo figlio per votarsi alla poesia, nella quale rinascerà attraverso la gloria letteraria. Per dimostrare il delicato passaggio, Ricaldone reca a esempio il verso «morir fenice e superar l'oblio»<sup>71</sup>, dove la fenice si fa simbolo dell'autonomia assoluta risorgendo dalle proprie ceneri – anche se è doveroso rilevare il ricorrere frequente di questa figura mitologica nella produzione arcadica.

Forse spronata dal dramma della morte di Domenico, Petronilla intentò causa al marito. I beni dotali erano per definizione inalienabili e anche se la pratica della cessione era andata diffondendosi con l'ampliarsi della crisi economica del secondo Seicento – pratica instauratasi grazie alla «monetizzazione» delle doti, in precedenza versate solo in natura e beni immobiliari – la vendita rimaneva pur sempre un'azione illegittima. A tale proposito, è indubbio che Massimi avesse rivenduto numerosi beni facenti parte della dote, così come attesta un documento datato 26 marzo 1683<sup>72</sup> e prodotto agli atti dall'avvocato della Paolini. L'attestazione dell'apertura del processo riporta la data del 6 luglio 1694, su istanza della Paolini<sup>73</sup>. Il corposo faldone comprende varie copie sparse (in latino e in italiano, nonché in latino con deposizioni e annotazioni in italiano, a stampa e manoscritte) delle testimonianze di domestici e dipendenti in favore di Petronilla, raccolte nella primavera del 1695. Lo scopo

<sup>70</sup> Luisa Ricaldone, *La scrittura nascosta. Donne di lettere e loro immagini tra Arcadia e Restaurazione*, Champion – Cadmo, Paris – Fiesole 1996, pp. 133-153.

<sup>71</sup> *Quando dall'urne oscure*, v. 120.

<sup>72</sup> ASR, Fondo Massimo, posiz. 102.

<sup>73</sup> *Ibid.*; e così per tutti i documenti relativi agli atti processuali.

è di provare i maltrattamenti subiti dalla donna tali da giustificare l'abbandono del tetto coniugale *sine culpa*. La testimonianza più consistente - ma molto lacunosa e imprecisa, piena com'è di «non ricordo bene» e «non so più» - è quella resa da Anna Felice de Marte, la governante. Gli altri testimoni sono Antonio Garafone (quarantaseienne soldato, dal 1690 in forza al «Castillo»), Caterina Rosa Mallema, la seconda domestica, e tale Margherita Faveria, donna di servizio.

Il 3 luglio 1697 viene pronunciato il verdetto: «deffinitive sententiamus non esse locum separationi Thori per dictam Dominam Marchionissam petita cum restitutionis suae dotis. Ideoque don Dominum Marchion absolvendum fore»; tuttavia Petronilla non è assolutamente tenuta «ad praestandum obsequia matrimonialia» e può restare al Convento dello Spirito Santo «in quo de praesenti degit permanere». Da questa postilla alla sentenza deduciamo che fra le richieste di Francesco vi era l'obbligo per la moglie di tornare a Castel Sant'Angelo. Con sdegno e scoramento la poetessa commenta la sentenza in un sonetto rinvenuto fra le carte dibattimentali:

Oggi non puoi più separare il toro,  
tornar ti è forza al talamo primiero,  
si decretano ad onta tua coloro  
ch'han de miei tribunali il sommo impero.  
Disse la Rota poi non haver loco  
sol la manutention perché provide  
de communi litigi acceso il foco<sup>74</sup>.

I giudici pervennero, quindi, a conclusioni ambigue poiché assolsero ambo le parti, senza tuttavia sciogliere il matrimonio o assegnare la «manutenzione» ritenendo anche la moglie responsabile dell'invelenita atmosfera domestica benché sulla sua probità morale non vi potessero essere dubbi. Tant'è che neppure i legali del Marchese osarono far cenno a eventuali contegni poco onorevoli, sapendo che si sarebbero rivelati del tutto inconsistenti; a tal proposito non sono riuscita a chiarire a cosa alludesse Elisabetta Graziosi accennando alle «chiacchiere che erano uscite dai saloni patrizi [che] avevano parlato di comportamento "disonesto"»<sup>75</sup> in merito agli atteggiamenti della Paolini. Anzi, nelle *Rime di diversi a Fidalma* si trova più di un sonetto che riecheggia la situazione familiare di Petronilla in un tono fra l'ironico e il sarcastico nei confronti

<sup>74</sup> *Il trionfo d'Alcide*, vv. 5-11.

<sup>75</sup> Elisabetta Graziosi, *Arcadia femminile: presenze e modelli*, in «Filologia e critica», anno XVII, fasc. 3°, settembre-dicembre 1992, pp. 323-344, qui pp. 334-335; ora in AA.VV., *Arcadia - Accademia letteraria italiana. Atti e memorie cit.*

di Francesco<sup>76</sup>. Come accadde anche alla Maratti Zappi, una vicenda così dolorosa le suscitò più di una simpatia nella società dei dotti.

Senza dubbio legata a questa sua dolorosa esperienza è la preminenza, nella poetica paoliniana, di una tematica del «femminile» che ribadisce il valore muliebre sia in relazione ad attività di tradizionale appannaggio maschile sia, soprattutto, nell'attitudine a esternare con il gesto della scrittura i soprusi maschili. Petronilla affrontò questo dibattito fin dai suoi esordi sulla scena letteraria romana; ne è testimone il discorso tenuto nel '99 all'Accademia degli Insensati, *Che gli studi delle lettere sono dicevoli non meno alle dame che ai cavalieri*, di cui possediamo solo il titolo ma da cui dovettero scaturire i prodromi dell'unico sonetto davvero celebre della poetessa, ancora oggi il solo che compaia con regolarità nelle raccolte antologiche: *Sdegnata Clorinda ai femminili uffici*<sup>77</sup>. È questo il componimento che le ha donato una certa qual fama di femminista *ante litteram*.

Sdegnata 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.

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

Mente capace d'ogni nobile cura  
ha il nostro sesso; or qual possente inganno  
dall'impresè d'onore 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.

<sup>76</sup> Si consideri, p.e., *Bellissima e virtuosissima donna maritata ad un vecchio e rilegata in un monastero* (ASR, Nuovi Massimo, Appendice - Secondo Versamento, Biblioteca). Bisogna, altresì, notare che il componimento è significativamente anonimo.

<sup>77</sup> Eloquente il sottotitolo: *Che alla Dame non disconvergono gli esercizi letterari e cavallereschi*.

Fidalma propone due esempi, tratti l'uno - Clorinda - dalla finzione letteraria, l'altro - Amalasu<sup>78</sup> - dalla storia, a simboleggiare l'universalità delle non sfruttate risorse femminili. Due donne che ricoprono ruoli più che virili: su un campo di battaglia e alla guida di un regno. Soprattutto la descrizione della regina ostrogota ci appare come uno straordinario sunto delle vicende paoliniane. Quegli «alti natali» e quei «lieti auspici», anche se non uniti a «gli aurei tetti e le regali spoglie», giacché Fidalma regina non era - ma baronessa sì - ci rimandano subito alle altrettanto fauste aspettative che Petronilla aveva al momento della nascita. In modo analogo la gloria poetica, cui Amalasu<sup>78</sup> aspirò con successo, arrise anche alla «Poetessa di Roma». Ed è colmo di significato quel «nulla curando», così evidenziato in inizio di verso, perché instaura un ulteriore parallelismo fra le due donne: Amalasu<sup>78</sup> si votò alla scrittura nonostante i gravosi impegni politici, Petronilla nonostante le numerose cure che la distrassero. Nelle successive due terzine Fidalma si domanda come mai, pur essendoci precedenti tanto autorevoli, non tutte le donne si dedichino a «imprese d'onore». La risposta evidenzia l'esistenza di un «potente inganno» ordito per tener le donne lontane dalla gloria; tale raggirò non è opera né del destino e neppure della natura, bensì dell'uomo. Che Petronilla parli esplicitamente di «inganno» ha un'importanza radicale perché significa puntare il dito contro secoli di cultura della prevaricazione maschile. Questa menzogna avrebbe messo radici tanto profonde da convincere le menti femminili di una loro congenita debolezza e una conseguente inferiorità. È logico, come già suggeriva Bruno Maier, «scorgere in questa affermazione un riflesso delle tristi esperienze coniugali»<sup>79</sup>.

Nonostante l'impegno che questa intensa attività poetica comportava, la Paolini continuò a occuparsi di opere caritatevoli all'interno e all'esterno del convento, soccorrendo donne bisognose che le scrivevano per ottenere aiuto. Il Corsignani<sup>80</sup> ci dice che era iscritta a cinque confraternite, organismi che

<sup>78</sup> Costei, vissuta fra il 498 e il 535, figlia di Teodorico e madre di Atalarico, fu reggente per conto del figlio e alla di lui morte, nel 534, Regina degli Ostrogoti. Il suo assassinio, ordinato dal cugino che si era associata al trono, causò lo scoppio della guerra gotica per volontà di Giustiniano. È interessante sottolineare che delle due eroine scelte da Petronilla l'una è di totale derivazione tassiana, l'altra aveva ottenuto una qualche fama pochi anni prima come protagonista dell'unico melodramma di Alessandro Guidi dal titolo, appunto, *Amalasu<sup>78</sup> in Italia*, Rosati, Parma 1681 (è degno di nota che Petronilla usi proprio la variante Amalasu<sup>78</sup> e non quella corretta e storicamente tramandata di Amalasu<sup>78</sup>). Dunque, gli esempi portati dalla poetessa ruotano intorno ai due consueti poli della sua ispirazione letteraria, il Tasso e il Guidi.

<sup>79</sup> Bruno Maier, *Lirici del Settecento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1959, n° 14, p. 49.

<sup>80</sup> Corsignani, *Vita di Petronilla* cit., p. 236.

nella Roma barocca avevano raggiunto l'apice della loro diffusione. Ella viveva con ardore la sua religiosità tanto da indossare il saio sotto le vesti. Questi slanci sono ravvisabili anche nei suoi scritti. Dopo aver raggiunto picchi di negazione totale del mondo sensibile, alcune terzine dedicate alla monacazione di una non meglio specificata Laurenza H rappresentano il punto di partenza per un nuovo cammino. Al di là del tono occasionale, e quindi dell'ovvia impossibilità per l'autrice di scrivere altro da ciò che possiamo leggere, si avverte chiara una reale condivisione di quanto affermato, un serio credere che il ritiro in convento rappresenti l'utopica circostanza in cui «d'ogni altra cura/sgombro il cuor goderai giorni sereni», quasi una sete (questa sì illusoria) di potersi liberare dalle cure mondane per approdare, sciolta dai crucci, alla pace della scelta monastica. Sappiamo, infatti, che questo era il più grande desiderio di Fidalma. Vissuta per decenni in una realtà conventuale, ella forse non poté (o non volle) scorgere le pecche, da molte altre voci denunciate nel sistema delle vocazioni. Il tono esaltato è d'altronde comune a molta, analoga poesia d'occasione di primo Settecento; è importante non dimenticare che gli scritti della Paolini s'inseriscono sempre nella «struttura Arcadia» e nei suoi presupposti ispiratori. Per la sua delicatezza, tuttavia, ella ricorda da vicino certi quadri di monachelle tratteggiati da Eustachio Manfredi.

Tornando alle succitate terzine cogliamo in esse la bontà che Petronilla percepisce nella scelta religiosa perché è l'unica a preservare dai mali del mondo. L'inganno, pare dirci, non sta tanto nelle tentazioni che possono traviare chi vive nel secolo, quanto nel fatto che tutto il sensibile è «fraude» non per una sua intrinseca malvagità, bensì per costituzione naturale, perché asservito alla morte, alla fine, alla distruzione. Qualsiasi attività umana che non sia la preghiera è destinata a non produrre un frutto duraturo, ma solo un illusorio lampo di fama, magari anche benevola, giusta e doverosa, eppure destinata a scomparire. La vita contemplativa, invece, poiché ha le sue ragioni d'essere nella realtà oltremondana, si configura come l'unica in grado di vincere la morte, preparando la perfezione eterna già su questa terra.

Passo successivo è una totale svalutazione del sensibile, sotto qualunque aspetto si presenti, fino ad arrivare all'incipit del *Madrigale sopra le parole «Inquietum est cor nostrum donec requiescat in te»*: «In questo mondo infido/ch'è centro d'ogni errore/vive inquieto ogni cuore». Nelle terzine aveva sentenziato «Sol l'alma in Dio quasi in suo centro è quieta». La «quiete» è un termine cruciale nel linguaggio della mistica e coincide con l'oblio del mondo a favore di una costante attenzione alla presenza di Dio in sé, nella propria anima. Bisogna, però, chiarire che sarebbe profondamente sbagliato ravvisare un preciso e voluto misticismo nell'opera della Paolini. Vi sono sì i temi fondamen-

tali di rifiuto del mondo, invocazione della Grazia divina, abbandono a Dio; ma secondo quanto spiega Claudio Leonardi, il misticismo femminile italiano dopo il Concilio di Trento fu soverchiato «dalla figura di un Cristo coronato di spine, crocifisso, agonizzante e morente, un Cristo triste la cui imitazione comporta orribili penitenze, autotorture, immolazioni e tenebre»<sup>81</sup>. Questa ricerca della tribolazione per ripudiare il proprio corpo e il proprio dolore e avvicinarsi a Dio certo non compare nella Paolini. La discriminante essenziale fra Petronilla e le mistiche sta, infatti, nel concetto di «abbandono» identico nella formula («remissione totale di sé a Dio, conformità assoluta al volere divino») eppure molto diverso nel ragionamento che lo precede. Nella mistica centrale sono e il concetto di passività della creatura, consapevole che l'iniziativa del contatto appartiene a Dio, e la spontaneità istintuale che conduce all'abbandono. Al contrario, per la Paolini, rinnegare il mondo e donarsi a Dio rappresentano l'approdo di un lungo cammino di conoscenza, supportato da accurati studi filosofici. Anche per quanto riguarda l'uso della lingua è corretto notare che nell'opera paoliniana troviamo stilemi tipici della scrittura mistica, come il ricorrere degli ossimori. Tale dato non è rilevante perché si accompagna all'utilizzo di molte altre figure retoriche e rivela piuttosto l'attento lavoro di costruzione di una poesia dotta.

Insomma, la ripulsa del mondano è inequivocabile, ma pur sempre riconducibile alla tradizionale precettistica evangelica ed ecclesiastica, che ha nell'«Eri cenere e cenere ritornerai» il monito basilare intorno cui ruota ogni fosco avvertimento sulla labilità umana. Le mistiche, invece, ricercavano in modo ostinato e morboso quello che Giovanni Pozzi definisce «il lessico dell'alienazione fisica» indulgiando nell'evocare «tutte le categorie del disgusto, i fetori, i vomiti, gli essudati, tutti i fantasmi spaventosi del mondo animale»<sup>82</sup>. Tale innaturale e ossessiva caratterizzazione è affatto assente nell'opera della Paolini.

Accertato, dunque, l'errore insito nella realtà che la circonda, l'anima deve rivolgersi al proprio Lume e per farlo sa bene che i proponimenti umani, da soli, non bastano. Ecco allora l'accorata richiesta d'aiuto che sale dai versi del madrigale «Si domanda a Dio il suo divino Amore»: ogni fibra dell'orante non anela ad altro che ad ardere dell'amore di Dio e ad adeguare il proprio volere alla volontà divina.

<sup>81</sup> Claudio Leonardi e Giovanni Pozzi, *Scrittrici mistiche italiane*, Marietti, Genova 1988, p. 55. Si pensi alla contemporanea (nacque tre anni prima di Petronilla e morì un anno dopo) Veronica Giuliani che invoca e sperimenta ogni forma di autosofferenza. Si veda, *ibidem*, il capitolo a lei dedicato, pp. 505-542.

<sup>82</sup> Leonardi e Pozzi, *ibid.*, p. 36.

Nel 1701 Francesco Massimi ricevette l'incarico di Generale e fu inviato, per la seconda volta, a Ferrara con l'obiettivo di contrastare, allo scoppio della Guerra di Successione Spagnola, le mire austriache sui possedimenti papali<sup>83</sup>. I due figli lo seguirono, non sappiamo con che titolo né quando. La posizione di Francesco si rivelò assai delicata perché egli si trovava a far da tramite fra il Principe Eugenio e il Pontefice. La complessità di questo impegno, prolungato per diversi anni, e la salute già malferma furono le probabili cause dell'aggravarsi delle sue condizioni. Poche notizie si possono desumere dalle missive ricevute da Petronilla che ho recuperato in Archivio. Il Marchese volle che i figli scrivessero a nome suo una lettera indirizzata alla madre e «richiederla per mille volte di perdono di tutto quello che potesse credere fosse stato dal medesimo fatto con cattivo animo». A questa estrema richiesta ella rispose con un cristiano «il perdono che per sua parte mi richiedete, sì come attestano la sua cristiana virtù, così esigono da me tutta la venerazione, stima, e gratitudine che meritano».

La volontà del Massimi è che la moglie si ricongiunga con i due figli ormai adulti. A tal proposito Angelo impartisce alla madre alcuni consigli sul comportamento da adottare una volta spirato Francesco:

Ella si regolerà con prudenza in tal caso e prima attenderà il nostro [parere] prima [sic] di intraprendere alcuna risoluzione. Io desidero la quiete, e l'unione [...] Nel discorso tenuto con il Sig. Generale l'assicurai che avrei procurato di vivere unitamente con Ella e che non sarebbe seguita alcuna discussione, il che recò molto sollievo a nostro Padre il quale nutriva del buon affetto verso la di Lei persona.

In una lettera successiva Angelo parla in modo esplicito di «nuovo acquisto della Madre», indizio che la frequentazione in quegli anni non doveva esser stata assidua. D'altronde, in tutto il materiale recuperato, non c'è alcun cenno a incontri fra madre e figli. Anzi, se Francesco poté tenerla lontana dal capezzale del secondogenito significa che alla madre non era riconosciuto alcun diritto di vedere la prole. Dei due fratelli è Angelo che risulta il vero successore del padre, e nell'incarico militare e negli aspetti più autoritari del carattere. Emilio, invece, sembra davvero desideroso di riavvicinarsi alla madre e ha per lei toni affettuosi e commossi che emanano una sorta d'intimidito ed esitante imbarazzo all'idea di ritrovarla.

<sup>83</sup> In Colonna, *Francesco Massimo* cit., p. 75, viene riportata la lettera di nomina del 20 maggio. La stessa Petronilla nel sonetto *Per la corona poetica rinterzata composta dagli Arcadi in lode di Nostro Signore Papa Clemente XI, l'anno 1701, e data alle stampe lo stesso anno* descrive la cupa atmosfera che contraddistingue l'approssimarsi del conflitto nei vv. 7-9: «Veggiam pur noi quai per lo Cielo turbato/volgonsi nemi di terror profondo,/e quai cova tempeste Austro adirato».



Il 10 agosto 1707 il Marchese si spense in Ferrara. Sulla natura del suo «grave male» non possiamo fare che illazioni. Bisogna, però, considerare che egli aveva ormai settantasei anni, età ragguardevole per un uomo d'armi in un'epoca d'*ancien régime*. Su tutto aleggia il terribile sospetto di un'epidemia incognita, la peste forse, come suggeriscono la rapidità con cui i due figli, appena celebrate le esequie, si affrettano a tornare a Roma e la veemenza con cui esortano la madre a tenersi lontana da Ferrara.

Dallo sterminato elenco di amici e abituali visitatori del salotto di Petronilla<sup>84</sup>, dalla mole delle *Rime di diversi a Fidalma* (e furono davvero tanti coloro che scrissero per lei), meno forse, al contrario di quanto sostiene la Romano Cervone<sup>85</sup>, dall'unica prosa pubblicata per conto degli Arcadi<sup>86</sup>, o meglio, valutandola unitamente ai *Giochi olimpici* della DCXX e della DCXXI Olimpiade o alla *Corona poetica rinterzata* desumiamo che Petronilla entrò, una volta liberatasi della prigione claustrale del monastero, al centro stesso della vita intellettuale romana, coincidendo questa con l'Arcadia.

Laonde la Magion di Fidalma era il soggiorno de' Virtuosi, e noi possiamo certamente attestarlo perché lo abbiám veduto in frequentando bene spesso la soave erudita conversazione di lei [...] Avea di più destinato un giorno della settimana per gli medesimi letterati in sua casa in guisa di Accademia<sup>87</sup>.

Ecco che, rimpadronitasi della propria autonomia e godendo infine di uno spazio adatto a simili convegni – pur non competendo Palazzo Massimi nello sfarzo con ben altre residenze romane – Petronilla inaugurò all'Aracoeli una «conversazione» che andò ad affiancarsi ai già numerosissimi salotti romani<sup>88</sup>. Ella stessa, almeno stando a quanto riferisce la Graziosi<sup>89</sup>, frequentava con continuità quello inaugurato nel '95 dalla prima donna accolta in Arcadia, Prudenza Gabrielli Capizucchi (Elettra Citeria)<sup>90</sup>, dove si era svolto l'incontro dedicato al

<sup>84</sup> Corsignani, *Vita di Petronilla* cit., p. 234.

<sup>85</sup> Romano Cervone, *Faustina Maratti* cit., p. 171.

<sup>86</sup> *Che l'Amore non è atto a perfezionare l'animo umano*, in *Prose degli Arcadi* cit., pp. 82-92. La Cervone segnala anche il romanzo del Crescimbeni, *L'Arcadia*, Antonio de' Rossi, Roma 1708, dove la prosa è la stessa, ma con diverso titolo: *Impetrazione di Fidalma*, pp. 146-152. La prosa fu scritta per una riunione degli Arcadi in cui più autori si cimentavano su un tema prestabilito, dando origine a vere e proprie gare poetiche che gli altri accademici giudicavano designando un vincitore.

<sup>87</sup> Corsignani, *Vita di Petronilla* cit., p. 234.

<sup>88</sup> Si veda Vittorio Emanuele Giuntella, *Roma nel Settecento*, Cappelli, Bologna 1971, pp. 26-27.

<sup>89</sup> Graziosi, *Arcadia femminile* cit., pp. 333-334.

<sup>90</sup> Le poesie di questa dama si leggono nel tomo III delle *Rime degli Arcadi* (a cura di Giovan Mario Crescimbeni) Antonio de' Rossi, Roma 1716-22, pp. 107-122, dove riprende molti temi paoli-

Gioco del Sibillone<sup>91</sup> da cui sortì l'unico discorso pubblicato di Fidalma.

Fu il Filicaia a soprannominare Petronilla la «Poetessa di Roma»<sup>92</sup>; il Guidi a dedicarle la canzone «Il Tevere»<sup>93</sup>; il Martello il «Quinto Fabio Massimo», con il pretesto che i Massimi ne fossero i discendenti: «[...] la denominazione de' Massimi, conservatasi in cotesta antichissima famiglia patrizia a cui la vostra è innestata, ed in cui foste replicatamente feconda [...]»<sup>94</sup>. Ancora una volta, nonostante il processo, anzi ancor più dopo la scomparsa di Francesco, Petronilla è ricordata prima di tutto come la «moglie del Marchese».

Nonostante quest'ampia partecipazione, Fidalma si tenne sempre un po' discosta dall'Arcadia. Sarebbe ingiusto fare di lei, per la sua lampante impronta mistica, un elemento dissonante quasi in contrasto al coro degli Arcadi, ma

niani ma con minor drammaticità e rigore, indirizzandosi verso un platonismo pertrarcheggiante; è lei la sostenitrice della tesi opposta a quella difesa da Fidalma in *Prose degli Arcadi* cit. Per un accenno ai rapporti fra le due poetesse rimando a Cardini, *Alcuni scritti inediti* cit., p. 345, n. 14.

<sup>91</sup> Ovviamente, si tratta di un gioco letterario. La prova consisteva nell'argomentare intorno alla risposta di un cosiddetto oracolo. Isidoro Carini, *L'Arcadia dal 1690 al 1890. Memorie storiche*, Cuggiani, Roma 1891, p. 404, afferma che l'origine di questo intrattenimento risale all'Accademia degli Apatisti di Firenze e rimanda a Carlo Goldoni nel LIII capitolo della prima parte dei *Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre dédiés au Roi*, Duchesne, Paris 1787, pp. 419-420: «faisant mes visites et mes adieux aux personnes de ma connaissance, on me proposa d'aller à l'Académie des Apatistes. Elle ne m'étoit pas inconnue, mais il s'agissait de voir ce jour là le *Sibillone*, amusement littéraire que l'un y donne de tems à l'autre, et que je n'avois pas encore vu. Le *Sibillone*, ou la *Grande Sibille*, n'est qu'un enfant de dix à douze ans que l'on place sur une chaire, au milieu de la salle de l'assemblée. Une personne prise au hazard parmi le nombre des assistants adresse une demande à cette jeune Sibille; l'enfant doit sur le champ prononcer un mot, c'est l'oracle de la Prophétesse, c'est la réponse à la question proposée. Ces réponses, ces oracles donnés par un Ecolier, sans même avoir le tems de la reflexion, n'ont pas pour l'ordinaire le sens commune; mais il se trouve à coté de la tribune un Académicien, qui, se levant de son siège soutient que le *Sibillone* a très bien répondu, et se propose de donner à l'enfant l'interprétation de l'Oracle». Tuttavia, come giustamente nota Romano Cervone, *Faustina Maratti* cit., p. 171, il gioco in Arcadia si faceva «col prendere come Sibilla una donna intelligente».

<sup>92</sup> In una lettera che Corsignani, *Vita di Petronilla* cit., p. 228, dice conservata presso gli eredi Massimi, ma che non risulta rintracciabile.

<sup>93</sup> *Poesie di Alessandro Guidi non più raccolte con la sua vita novamente scritta*, a cura di Giovan Mario Crescimbeni, Tumermani, Verona 1726, pp. 85-87, oppure *Canzonieri di Alessandro Guidi e de' due Zappi*, Antonio Zatta, Venezia 1789, pp. 90-93. Per un'edizione recente delle opere del Guidi si veda Idem, *Poesie approvate. L'Endimione - La Dafne - Rime - Sonetti - Sei omelie*, a cura di Bruno Maier, Longo, Ravenna 1981, pp. 257-259.

<sup>94</sup> Pier Iacopo Martello, *Il Quinto Fabio* in *Teatro italiano di Pier Iacopo Martello*, Gonzaga, Roma 1715, vol. II, pp. 293-368. Io ho fatto riferimento all'edizione moderna: Idem, *Teatro*, a cura di Hannibal S. Noce, Laterza, Roma-Bari 1982, vol. III, pp. 159-235, qui dalla lettera dedicatoria: p. 162. Fidalma, invece, indirizzò al Martello la canzone *Io mi vivea di mia sorte contenta*.

- e bene lo testimoniano le sue esortazioni ai compastori a favore di soggetti più impegnati - non incarnava appieno il modello accademico. Non scelse, però, una via innovativa, ancorandosi piuttosto alla formazione dei suoi primi anni che non poteva essere altro che barocca. La polemica contro «gli dei falsi e bugiardi» è primaria nel sonetto redatto per il Natale del 1716<sup>95</sup> dove, con l'occasione della Natività - umanizzazione effettiva del Vero che, abbandonata la sua sede nei Cieli, scende fra le creature - si esortano con veemenza gli Arcadi a troncane gli idilli pastorali e le *rêveries* falsamente classicheggianti. Quella di Petronilla, però, ci appare una battaglia donchisciottesca, tanto il vezzo bucolico era connaturato all'Accademia in una strana, inscindibile mescolanza con la religione cattolica. A Fidalma, nella sua visione platonica, doveva suonare singolare che si potesse adorare «l'Immago» e non piuttosto «l'Autor della Natura».

Ella doveva gran parte della sua fama, oltreché alle sue sventure, alla straordinaria facilità con cui improvvisava versi, antesignana dell'improvvisatrice più famosa d'Arcadia, quella Corilla Olimpica<sup>96</sup> che, forse non sorretta da un'indubbia competenza culturale quale quella paoliniana, rappresenterà, con la sua corona di poetessa laureata, l'esempio sommo dell'Arcadia deteriore. Ma questo riguarda il secondo periodo dell'Accademia<sup>97</sup>, non la primissima fase, cui apparteneva la Paolini. A proposito della versificazione all'improvviso, un aneddoto accomuna Fidalma e il Guidi, suo incontestabile maestro e ispiratore. Non credendo nelle reali capacità di Petronilla, egli la sfidò a comporre un sonetto estemporaneo, allontanandosi poi da Palazzo Massimi per tornare al non lontano Palazzo Farnese, dove dimorava dalla morte della «sua» Regina Cristina. Giunto sulla soglia di casa trovò già ad attenderlo una perfetta composizione; allora risalì immediatamente in carrozza e corse a rendere omaggio alla poetessa e «per l'avvenire sarebbe stato il primo fra gli ammiratori del suo talento»<sup>98</sup>. Dalla biografia del Guidi<sup>99</sup> veniamo a sapere che il più pindarico degli Arcadi «sovente trattenevasi colla Marchesa Petronilla» e che sedeva con

<sup>95</sup> *Scende il ver dalle stelle, e adombra, e sface*. Il gran numero di composizioni per la Natività o dedicati a Gesù Bambino che caratterizza la produzione arcadica non deve stupire. Infatti, poiché Gesù si era manifestato per primo ai pastori, gli Arcadi - pastori anch'essi - lo elessero Protettore dell'Accademia e stabilirono che la Sua Nascita fosse considerata la maggiore delle feste accademiche.

<sup>96</sup> Un commento per tutti in De Blasi, *Le scrittrici italiane* cit., pp. 271-283.

<sup>97</sup> Per la periodizzazione d'Arcadia si segue la suddivisione proposta dal Carini, *L'Arcadia dal 1690* cit.

<sup>98</sup> Corsignani, *Vita di Petronilla* cit., p. 235.

<sup>99</sup> Pier Iacopo Martello, *Vita dell'abate*, in Giovan Mario Crescimbeni (a cura di), *Vite degli Arcadi illustri*, Antonio de' Rossi, Roma 1714, tomo III, pp. 229-252, qui p. 240.

lei e con il pittore Odam la mattina del 12 giugno 1712 quando gli venne consegnata la prima copia delle *Sei Omelie Papali* da lui versificate<sup>100</sup>. Petronilla si trovava presso di lui perché «voleva richiederlo di un sonetto sopra l'Assunzione della Vergine Maria»<sup>101</sup>. Purtroppo non sappiamo che ne fu di questa composizione perché la sera stessa, recatosi a Castel Gandolfo per omaggiare di persona il Papa, Guidi, scorrendo l'intonso tomo delle *Omelie*, vi trovò un refuso e tale fu il dispiacere che ne morì. Almeno così narra il Martello.

Tralasciando il luccichio dei nuovi impegni mondani (luccichio moderato, beninteso, vista la probità della compagnia), la vita della Paolini a Palazzo Massimi non s'inaugurò sotto gli auspici migliori, perché si ripresentarono (qualcuno doveva pur tormentarla...) i parenti paterni, con cui Silvia Argoli aveva delle questioni in sospeso. Il contenzioso fra Petronilla e il cugino Panfilo dovette essere lungo e complesso; purtroppo, dato l'intrico di vicende dotali ed ereditarie e il disordine in cui si trova questa busta d'archivio, includente, peraltro, solo appunti poco utili alla comprensione generale, cioè minute e resoconti privati, è problematico definire in modo preciso la contesa. Ci può comunque interessare quanto sta in una lettera della poetessa al cugino:

Dopo la morte della Felice Memoria<sup>102</sup> del Marchese Francesco mio marito assunto il peso della casa assieme con li miei due figliuoli che m'obbligava non solo lo sviscerato amor di madre dopo esser stati per tanto tempo lontani, ma ancora tutto il mio onore mi trovo con tanto carico di spese necessarie e inevitabili che le poche rendite dei Luoghi di Monte<sup>103</sup> restanti dopo le tante alienazioni e dispersioni fattine da chi aveva l'obbligo di conservarli non bastano certamente per il mio onorevole sostentamento e qualunque minima parte, che se ne togliesse, mi ridurrebbe in angustie da non poter soffrire così facilmente<sup>104</sup>.

Le condizioni economiche, quindi, non erano floride, anche perché il primogenito Angelo, per poter rientrare a Roma, aveva rinunciato a succedere al padre nella lucrosa carica di tenente generale di Ferrara. Nel tentativo di addi-

<sup>100</sup> *Poesie di Alessandro Guidi* cit., pp. 103-203.

<sup>101</sup> Pier Iacopo Martello, *Vita dell'abate* cit., p. 242.

<sup>102</sup> Questa formula (abbreviata F.M., ma anche B.M. per «Buona Memoria») era d'uso per indicare persone da poco scomparse.

<sup>103</sup> Per una prima informazione sui «Luoghi di Monte» si veda Hanns Gross, *Rome in the Age of Enlightenment. The Post-Tridentine Syndrome and the Ancien Régime*, Cambridge University Press, Cambridge 1990 [trad. it. di Giovanni Ferrara degli Uberti, *Roma nel Settecento*, Laterza, Roma-Bari 1990], pp. 150 sgg.

<sup>104</sup> ASR, Fondo Massimo, Eredità Paolini, n° 8.

venire a un accordo Petronilla propose a Panfilo uno scambio con i terreni di cui sua madre era ancora proprietaria nei dintorni di Tagliacozzo.

Forse proprio per appianare i contrasti, nel 1709 Petronilla compì l'unico viaggio documentato di tutta la sua esistenza, dall'epoca del trasferimento a Roma. Visitò il suo paese natale, ospite dei cugini. Di passaggio a Sulmona celebrò la città e i suoi dintorni con alcune odi<sup>105</sup> di cui non resta traccia.

Una volta rientrata a Roma - ma non si sa con esattezza quanto durò il viaggio - gli ultimi quindici e più anni della sua vita passarono sotto silenzio o meglio furono, finalmente e nella loro interezza, votati alla fede e all'arte, tendendo alla sempre maggior coincidenza di questi due assoluti. È a questo punto possibile tentare una ricostruzione complessiva del percorso poetico e tematico compiuto dalla scrittrice. Le prime composizioni, andatesi formando in anni di grave difficoltà, mostravano risentimento e risoluto coraggio. Nei primi anni di lontananza dal Castello, si affidò a Dio anelando solo alla «quiete». Per fortuna la sua vita subì, seppure a distanza di quasi vent'anni, una svolta riportandola materialmente nella società. La sua posizione doveva tuttavia già essersi ammorbidita nei primi anni del Settecento e l'abbandono alla fede era diventato meno incondizionato ma forse più concreto, perché prevedeva un parziale ricupero della fiducia nelle capacità umane di lotta contro la sorte. Si prenda a esempio la chiusa della canzone *Spieghi le chiome irate*, dove, dopo aver narrato con grande razionalità i suoi luttuosi casi, Petronilla si rimette alla Madonna in modo dignitoso ed evitando ogni tono compassionevole. La poetessa, pur mantenendo un rigoroso platonismo e la preferenza per temi «alti» - non dimentichiamo che negli anni di clausura forzata vaste erano state le sue letture filosofiche - si distaccò via via dalle opere più squisitamente religiose. Questo, peraltro, è già quanto supponeva il Cardini<sup>106</sup> tentando una risistemazione cronologica delle due canzoni *Quando dall'urne oscure* e *Spieghi le chiome irate*, risolta ipotizzando che «una nuova e più positiva situazione biografica» avesse consentito il superamento del rapporto «agonistico e antagonistico col destino» che, ancora molto presente nella prima delle due, si attenua nella seconda.

Volgendo ormai al termine la nostra trattazione della poetica paoliniana, mi pare giusto esaminare due sonetti sulla morte, appartenenti al «Fascio di originali». Rientrando a Palazzo Massimi Fidalma è conscia che nella sua vita non interverranno ulteriori svolte - certezza che, dopo il *tourbillon* di cambiamenti che le aveva segnato l'esistenza, dovette apparirle come un sollievo - in quanto quand'anche le avesse desiderate, cosa peraltro improbabile, non le

<sup>105</sup> Corsignani, *Vita di Petronilla* cit., pp. 232-233.

<sup>106</sup> Cardini, *Alcuni scritti inediti*, cit., pp. 345-346.

sarebbero mai state consentite seconde nozze<sup>107</sup>. Il primo sonetto s'intitola *Orologio a polvere*<sup>108</sup>. Ricorda molto da vicino due analoghi (finanche nel titolo) sonetti del poeta barocco Ciro di Pers<sup>109</sup>. La meditazione secentesca sul fluire del tempo aveva forse trovato in questo autore il suo interprete più immalinconito, gravato dall'ossessione di una fuga ruinosa del tempo con termine, inevitabile, in una pietra sepolcrale; molta della sua opera orbita, infatti, intorno a questi due temi, il tempo e la morte, indulgiando talvolta anche negli aspetti più macabri (elemento assente nell'opera paoliniana).

Della sterminata produzione barocca sull'orologio - ciascun rintocco scandisce il tempo rimanente all'uomo - la maggioranza riguarda le clessidre, e in parte anche gli orologi ad acqua, per la loro composizione così precaria (vetro e sabbia) e perché il fluire continuo della rena è quanto mai evocativo. In Pers troviamo ben tre sonetti, ma altri ce ne sono (per esempio nell'opera di Giovanni Canale). Significativamente la sabbia è sempre indicata con il termine «polve» (non compare mai la forma non apocope) che fa risuonare suggestioni biblico-apocalittiche.

Non stupisce certo che Petronilla abbia scritto un sonetto di così chiara impostazione barocca perché la sua educazione, letteraria e non, sia per i testi su cui si è formata sia per il peculiare ambiente in cui è vissuta, ha consentito un maggior perdurare di simili riflessioni, anche a distanza di decenni, anche in un'epoca ormai elegantemente rococò. In ogni caso, vuoi per la mutata condi-

<sup>107</sup> La motivazione è, al solito, di carattere dotale. Un nuovo spozializio avrebbe messo a repentaglio il ricco patrimonio, affidandolo a un'altra linea di sangue, mentre Petronilla stessa voleva che fosse conservato integro per i figli. Lo dimostra il suo strenuo adoperarsi presso la corte spagnola affinché i Massimi potessero fregiarsi del borbonico titolo baronale che giungeva loro dalla famiglia Paolini.

<sup>108</sup> Quello degli orologi doveva essere un argomento caro alla poetessa, se è vero - ma una conferma è impossibile - ciò che sostiene Giuseppe Gattinara, *Storia di Tagliacozzo dalle origini ai giorni nostri, con brevi cenni sulla regione Marsicana*, Lapi, Città di Castello 1894, pp. 173-174, che assegna la palma di capolavoro proprio a un sonetto dedicato all'orologio; ne riporta anche la terzina finale (l'unica che possediamo) «Ah! Di tante che ti escono del seno,/macchinetta gentile, un'ora sola/segna, un'ora per me felice almeno». Tuttavia, l'interesse, e sarebbe più corretto usare il termine mania, per clessidre e orologi è una costante della poesia barocca talmente ampia e nota da non necessitare neppure di questo richiamo, rappresentando infatti il rimando concreto alla diffusissima, quasi ossessiva, meditazione sul tempo. Queste e altre, successive, valutazioni traggono origine dall'articolo di Vincenzo De Gregorio, *Il tempo, la morte e la bellezza nella lirica barocca*, in *Studi secenteschi*, Olschki, Firenze XII/1971, pp. 177-206. Ritornando ai pochi versi salvati dal Gattinara vi notiamo quell'espressione arcadicamente vezzosa di «macchinetta gentil» che segna il distacco rispetto alle immagini di macabra voluttà che costellavano i consimili sonetti barocchi (p.e., il Pers definisce «mobile ordigno» l'orologio meccanico, Ciro di Pers, *Orologio a ruote*, in *Poesie*, a cura di Michele Rak, Einaudi, Torino 1978, v. 1, p. 98).

<sup>109</sup> *Ibid.*, pp. 96-97.

zione dei tempi, vuoi per un particolare sentire personale, la posizione di Petronilla mi pare differente da quella dei marinisti. Per costoro la meditazione sulla vanità del mondo e sull'incombere della morte avrebbe dovuto dar luogo prima al disprezzo dei beni terreni e poi al rovesciamento di sé in una fede assoluta ma, in un'età così inquieta come quella *post*-conciliare, questo salto risultò quasi impraticabile, arrestandosi piuttosto in una lacerazione profonda dello spirito. Si arrivò pertanto a certi atteggiamenti di morbosa coltivazione del mortifero, a sguardi attenti su ferite, ulcere, tumori che spesso si mescolavano a rapimenti sensuali. Per Petronilla tutto assume una valenza privata.

Del barocco a Fidalma giunge soprattutto il sentimento del tempo, che i secentisti percepivano come una catena di istanti non proiettati verso Dio – come potevano intenderli i mistici – bensì avvinti a precipizio verso l'oblio della morte. Questa è la seconda radicale distinzione rispetto alla Paolini e al precedente, sintomatico ricupero operato da Prearcadi e Accademie. Il riavvicinarsi alla classicità (mediata per di più dal neoplatonismo umanistico) aveva comportato il fondamentale ripristino dell'idea di gloria imperitura che, invece, nel Seicento si era come smarrita fra i meandri delle elucubrazioni del concettismo. Questo disorientamento era poi responsabile anche di conseguenze rilevanti sui programmi poetici e più di ogni altra cosa sulla funzione attribuita al poeta, che poteva ben dedicarsi al diletto, affastellando miriadi di figurazioni ardite, non avendo ormai alcun eroe da immortalare.

Il tema della caducità di ogni cosa umana si trasmise a quella produzione spesso relegata a ruolo d'intercapedine fra la stordente stagione barocca e l'ambigua «rinascita» arcadica. In questa il Guidi la risolveva in ancora imballinonite cadenze, precipue già della sua opera giovanile<sup>110</sup>. In particolare l'idea della consunzione della morte era indissolubilmente legata a quella del *tempus edax* – concetto su cui si soffermerà più avanti anche il Manfredi<sup>111</sup> – in uno sconsolante disincanto circa le sorti degli uomini, con una specifica attenzione alla spietata opera di livellamento delle distanze sociali operata dalla morte, che da Iacopone in poi è un *τοπος* della nostra letteratura. Tuttavia, questo aspetto peculiare della riflessione non passa nell'opera della Paolini che si limita a compiangere – poco, perché non è nel suo stile – la transitorietà del nostro esistere e concentra tutte le sue energie in un veemente monito affinché non ci si faccia cogliere impreparati proprio dall'u-

<sup>110</sup> Cfr. Alessandro Guidi, *Che le felicità consistono in apparenze*, in *Poesie liriche*, Viotti, Parma 1671, pp. 36-42.

<sup>111</sup> Proprio l'espressione «tempo edace» si ritrova nel sonetto di Eustachio Manfredi *Dov'è quella famosa, alta, superba*, in *Poesie* in Giovambattista Felice Zappi – Faustina Maratti Zappi – Eustachio Manfredi – Carlo Innocenzo Frugoni, *Poesie*, a cura di Bruno Maier, Rossi, Napoli 1972, p. 218.

nico evento che di sicuro ci ghermirà: «fin dalla culla/ti sovrasta il morire»<sup>112</sup>. D'altronde la velata polemica sociale suonerebbe dissonante pronunciata dalla Marchesa, mentre ben si attaglia al poeta di provincia cresciuto all'ombra delle corti, protetto dai suoi potenti mecenati.

Il secondo dei sonetti compresi nel «Fascio di originali» ha un titolo che mi sembra del tutto precario e per questo affascinante; così abbozzato denota una scrittura provvisoria, parziale, dunque privatissima. *Il tempo passa, la morte viene, l'eternità mi aspetta - Tempo, Mai, Eternità*. Il nodo del ragionamento è sempre il medesimo, però nel rivolgersi a sé, alla propria anima, Petronilla compie quel passo che il disperato senso del limite dei marinisti rendeva impossibile. La commistione di eventi personali e la variata sensibilità permettono il superamento dell'introflessione che aveva costretto il poeta barocco a una verbosità irrefrenabile e assordante tanto da ridursi a indistinto balbettio.

D'altro canto, il predecessore della Paolini, il Guidi, non mi pare abbia mai rivolto questi pensieri alla propria persona, ancora in parte bloccato nella contemplazione di rovine decadenti e nondimeno in altra parte risollevato dalla riacquisizione del valore eternante della poesia.

A Fidalma tocca compiere il passo mancante, colmare l'ultima distanza, che può percorrere sicura grazie alla fede che percepiamo innocente, infantile perché mai turbata; le disgrazie sono sempre state avvertite come un prodotto del male, ma del male terreno, non del Maligno, frutto della meschinità (e non della malvagità) dei piccoli, relativissimi uomini, tanto che Petronilla le ha potute combattere senza avvertire l'abissale distanza di un Dio che consente simili misfatti.

Petronilla Paolini Massimi morì il 3 marzo 1726 alle ore dieci della sera dopo quattro giorni di agonia dovuta a «un'inflammatione al petto». Fu, in osservanza delle sue volontà, sepolta a Sant'Egidio in Trastevere, la cappella del Monastero dello Spirito Santo, il luogo che, per tutta la vita, aveva per lei rappresentato l'unico rifugio, l'unico porto sicuro in cui trovare pace e serenità, l'unico luogo che, forse, poté definire «casa». Anzi, l'aver rivolto i suoi ultimi pensieri proprio alle sue amate monache «fece sì che dopo la sua morte [esse] l'aggregarono pienamente alla loro Religiosa Famiglia e le fecero tutti quegli onori, che sogliono dispensarsi a chi fra di loro, colla soavità de' costumi e coll'ottimo fine si suol distinguere»<sup>113</sup>. Il funerale fu celebrato con gli

<sup>112</sup> *Con l'occasione di alcuni componimenti in mia lode parli al proprio cuore acciò non si insuperbisca, ma riconosca la sua viltà*, vv. 12-13.

<sup>113</sup> Corsignani, *Vita di Petronilla* cit., pp. 237-238.



omaggi dalle diverse confraternite cui la poetessa apparteneva e sul suo monumento funebre all'interno della Chiesa fu apposta una lapide dettata dal medesimo Crescimbeni.

Della sua morte ne fu dato onorevole avviso ne' Fogli stampati in que' di Venezia; così là della sua morte si espresse: «La Signora Petronilla Paolini Massimi, Dama di particolar'erudizione, ed ascritta a varie Accademie d'Italia, vedova del fu Marchese Francesco Massimi (morto in Ferrara tenente generale della Armi Pontificie l'anno 1707) domenica alla ore 22 dopo quattro giorni di malattia d'inflammazione di petto in età di sessantadue anni, rese l'Anima al Creatore»<sup>114</sup>.

Se si pensa alla difficoltà dei collegamenti appenninici e alla lunghezza e ai pericoli di un viaggio da Roma a Venezia, che qualcuno (chissà chi) abbia organizzato una staffetta di posta per informare la città lagunare della scomparsa della «Poetessa di Roma», ci dà la misura della sua innegabile fama.

<sup>114</sup> Idem, *Della reggia Marsicana* cit., p. 505.



## Quaderni di donne & ricerca

n. 1. Paola Bava, *Marguerite Duras. Una donna contro il Pacifico. Percorsi di vita e di scrittura tra ricchezza e povertà*, 2000.

n. 2. Marta Ferrero, *Tempi di donne in villaggi maliani*, 2000.

## C.I.R.S.De

Il Centro Interdipartimentale di Ricerche e Studi delle Donne (C.I.R.S.De) nasce nel 1991, su proposta di un gruppo di docenti e ricercatrici dell'Università di Torino, come struttura di riferimento per iniziative di ricerca, di didattica avanzata e sperimentale, di formazione e di incontro culturale tra gli studiosi e le studiose che, nella ricerca scientifica e nel lavoro didattico, adottano la differenza di genere come questione e come punto di vista.

Più in dettaglio, gli scopi principali del Centro sono (articolo 1 dello Statuto):  
promuovere e curare lo sviluppo di linee di ricerca che nei vari campi del sapere e attraverso vari approcci metodologici pongano attenzione alla differenza di genere;

promuovere e curare ricerche di carattere multidisciplinare sulle questioni connesse alla presenza delle donne attraverso i tempi, le società e le culture, sulle varie forme in cui si è espressa e si esprime la differenza di genere, su una rilettura critica delle caratteristiche ascritte al femminile e al maschile;

promuovere e curare la realizzazione di strutture atte a garantire lo sviluppo e la conservazione degli studi su tali questioni, in particolare raccogliendo la documentazione della produzione scientifica e della pubblicistica corrente;

sostenere e promuovere una politica linguistica non discriminante, che, sottolineando la differenza di genere, estenda la consapevolezza del ruolo cruciale del linguaggio nella costruzione e nella manifestazione dell'identità di genere;

stimolare forme di incontro, scambio, comunicazione e confronto, nonché di collaborazione scientifica interdisciplinare e di divulgazione a livello locale, nazionale e internazionale e partecipare a iniziative intese a tali scopi;

promuovere e curare iniziative di didattica avanzata che favorisca forme di consapevolezza critica della differenza di genere, anche attraverso scambi e collaborazioni nazionali ed internazionali;

promuovere e organizzare convegni, incontri, seminari ed ogni altra iniziativa volta a valorizzare, approfondire e diffondere tali studi.

Al Centro aderiscono otto Dipartimenti dell'Università di Torino e un'ottantina di studiose e studiosi di discipline umanistiche e scientifiche. L'impianto multidisciplinare che caratterizza il Centro rappresenta un esempio - per ora unico in Italia - di struttura universitaria di Women's Studies attiva sia nel campo delle Scienze Naturali che delle Scienze umane.

Il CIRSDe è, inoltre, tra i soci fondatori dell'Associazione europea AOIFE (Association of Institutions in Feminist education and research in Europe), che dalla fine del 1996 riunisce circa quaranta istituzioni di istruzione superiore di vari paesi europei e che, sotto l'egida della Commissione europea, dalla fine del 1998 gestisce la rete tematica ATHENA (Advanced Thematic Network for Activities on Women's Studies).

Il Centro dispone di una piccola biblioteca specializzata (collegata alla rete SBN), ed è abbonato alla banca dati "Lilith": strumenti entrambi messi a disposizione di studiose, studiosi e studenti.

Accanto alla didattica rivolta agli/alle studenti/esse dell'Università, il Cirsde offre anche formazione ad enti e agenzie esterne. Ad esempio quest'anno è in programma un corso per le componenti dei comitati pari opportunità di Comune e Provincia.

Sempre ad enti e agenzie esterne, offre anche consulenza e formazione a fini di ricerca.

Aderiscono al C.I.R.S.De:

Dipartimento di Economia  
Dipartimento di Scienze Sociali  
Dipartimento di Economia e Ing. Agraria, Forestale e Ambientale  
Dipartimento di Psicologia  
Dipartimento di Scienze del Linguaggio e Letterature Moderne e Comparete  
Dipartimento di Scienze Letterarie e Filologiche  
Dipartimento di Storia  
Dipartimento di Studi Politici  
Direttrice: Chiara Saraceno  
Segretario Amministrativo: Giampiero Salomone

C.I.R.S.De  
Centro Interdipartimentale di Ricerca e Studi delle Donne  
Via S. Ottavio 20, 10124 Torino V piano  
tel 011 670 32 69 fax 011 670 32 70  
e-mail: cirsde@cisi.unito.it

**orario di apertura:** lunedì-mercoledì-venerdì 9-12.30  
martedì - giovedì 14-15.30

Finito di stampare presso est stampa digitale  
nel mese di giugno 2001  
via Forlì 64, 10149 TORINO  
tel. 011 451 00 11  
fax 011 453 00 04  
est@est-digitale.it