

# La improvisación poética de las *atenienses* florentinas y el caso de Fortunata Sulgher Fantastici (1755-1824)

Alessandra Mita Ferraro

En el verano de 1785, durante su viaje a Italia, el exjesuita Juan Andrés llegó a la Toscana. En sus *Cartas familiares*, dirigidas a su hermano, describe con entusiasmo sus impresiones, afirmando que la vitalidad cultural, la elegancia y el cosmopolitismo de sus habitantes convertían la región, a sus ojos, en la «moderna Ática». El contexto estaba animado no sólo por el polifacético mecenazgo del Gran Ducado y por su patrimonio humanístico y renacentista, sino también por sus Academias públicas y privadas<sup>1</sup>. Andrés, recibido en Florencia con sincera cordialidad y estima por destacados funcionarios italianos y extranjeros, reformadores e intelectuales comprometidos con la vida cultural de la ciudad, comunicaba con orgullo que los dos, y él en primer lugar, como miembro extranjero, se habían asociado a la *Accademia Colombaria* el 2 de julio. También había participado en las sesiones de la *Reale Accademia Fiorentina* en la que, por explícita voluntad política del Gran Duque, expresada *motu proprio* el 7 de julio de 1783, se unieron la *Accademia Fiorentina e della Crusca*, originaria del siglo XVI, y la *Accademia degli*

<sup>1</sup> «De Bolonia» escribe el jesuita: «pasando los Apeninos se entra en la Toscana, apellidada con razón la moderna Atica, porque la viveza, el ingenio, la elegancia, la urbanidad y toda cultura constituye á los Toscanos verdaderos Atenienses» (Andrés 1791, I, Carta III, 43; Guasti 2017, 253-56).

Alessandra Mita Ferraro, eCampus University, Italy, [alessandra.mita@unicampus.it](mailto:alessandra.mita@unicampus.it), 0000-0001-7077-6048

Referee List (DOI 10.36253/fup\_referee\_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Alessandra Mita Ferraro, *La improvisación poética de las atenienses florentinas y el caso de Fortunata Sulgher Fantastici (1755-1824)*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0989-2.40, in Niccolò Guasti, Cinzia Recca, Mónica Bolufer Peruga, Fernando Durán López (edited by), *Accademie e luoghi del sapere tra Italia e Spagna nel lungo Settecento. Scienze, arti, letteratura, politica e sociabilità / Academias y lugares del saber en el largo siglo XVIII entre Italia y España. Ciencias, artes, literatura, política y sociabilidad*, pp. 429-441, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0989-2, DOI 10.36253/979-12-215-0989-2

*Apatisti*, del siglo XVII<sup>2</sup>. En la carta a su hermano, Andrés subraya que le habían llamado la atención tres mujeres – reforzando su sorpresa con el incipit de la frase, una conjunción adversativa –: «pero no puedo», escribía, «dexar de hablarte de tres mugeres que pueden entrar en la clase de literatas»<sup>3</sup>. Se refería a tres mujeres toscanas de distintas generaciones: la mayor, natural de Pistoia, Maria Maddalena Morelli Fernandez (1727-1800) también conocida bajo el pseudónimo de Corilla Olimpica; la livornesa Fortunata Sulgher Fantastici (1755-1824) y la pintora e improvisadora, de origen francés pero criada en Florencia, Irene Parenti, también conocida por su apellido de soltera Duclos (1746-1795).

Indudablemente, Maria Maddalena Morelli era la que acaparaba mayor protagonismo por su promoción de frecuentes y «brillantes», reuniones semanales en su salón literario de la calle *della Forca* (De Blasi 1930, 275).

¿A dónde no ha llegado la fama de la célebre poetisa de repente, o como aquí dicen *improvisatrice*, Corila? Esta ha logrado el rarísimo honor de ser coronada en el Capitolio, honor que logró solamente el Petrarca, fue decretado al Tasso que murió antes de obtenerlo, y en este siglo se dió al Caballero Perfetti, famoso en componer de repente, y que últimamente, aunque con oposición de la mayor y más sana parte de Roma, se concedió a la célebre Corila. Esta rara muger sin haber hecho estudio de ciencias ni buenas letras, con su natural talento, su despejo, su voz y su canto ha llegado á adquirirse tal nombre que pocos literatos la pueden igualar. No pasa por Florencia Príncipe, literato, ni persona distinguida, que no quiera conocer a Corila, y su tertulia es una de las más lucidas de la Ciudad. [...] vive gloriosa disfrutando los favores de sus protectores, y los aplausos de toda Europa.

Y sigue:

Diferente de esta es la Señora Fortunata Fantastici, otra poetisa, que no contenta con su mucho talento natural para la poesía lo ha cultivado con el estudio. Versada en el francés y en el latín ha querido estudiar el griego, y además de las letras humanas ha procurado adquirir buenos conocimientos en la física y otras ciencias. Su porte sério y compuesto, su habla modesta y mesurada, su buen modo, sus luces y su habilidad le grangean el afecto de quantos la visitan, que son casi todos los forasteros que se detienen en Florencia.

En tercer lugar, la más joven Irene Parenti:

ni tiene la celebridad ni el mérito de estas otras; pero no dexa de estar muy apreciada. Ella es pintora y poetisa, pero harto mejor pintora que poetisa, y aunque ni en uno ni en otro es excelente, sin embargo no le es poco glorioso el poseer en algún grado dos prendas que cada una de ellas basta para honrar a quien la tiene<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Sobre las Academias florentinas, hoy en día disponemos del excelente estudio de Boutier-Paoli-Tarallo 2024, 28.

<sup>3</sup> Andrés 1791, I, Carta V, 131.

<sup>4</sup> Andrés 1791, I, Carta V, 131-35. Sobre Parenti, nos limitaremos a señalar Barker 2009, 111-16.

De las tres poetisas, solo a Corilla Olimpica se le ha dedicado una entrada en el *Dizionario Biografico degli Italiani* (Catucci 2012), gracias al estudio pionero de De Blasi y a los trabajos de Di Ricco y de Craveri sobre la improvisación poética, por citar algunos de los más significativos, y de ese modo disponemos hoy de una perspectiva crítica bien delineada (De Blasi 1930, 275-80; Di Ricco 1990; Giordano 1994, 9; Craveri 2006, 7, 10; Bonfatti 2012). Aun así, la documentación inédita, accesible en su mayoría, permite seguir investigando<sup>5</sup>. Por ello, en este capítulo se proponen, partiendo de la correspondencia de Fortunata Sulgher, algunas reflexiones alineadas con la literatura crítica de referencia (se trata, pues, de un primer ensayo del trabajo más amplio sobre la correspondencia de la poetisa), con especial énfasis en la *Canzone* a Dante, merecedora de una atención pormenorizada.

Los pasajes ya citados de Andrés representan la opinión generalizada sobre la improvisación poética y circunscriben los lugares de encuentro ciudadano en los que se movían las mujeres dentro de la sociedad literaria de la época: los salones literarios y las academias. No había «Príncipe, literato ni persona distinguida», parafraseando al español, que no frecuentara los salones literarios<sup>6</sup>. Allí, en estos espacios de agregación social contruidos bajo el signo de la cortesía y socialmente mixtos, fuera de los límites marcados por el género y la clase social, las mujeres – aunque no solo –, pudieron exhibirse en una dimensión pública controlada, protegidas de miradas y juicios que habrían podido comprometer su reputación (como ocurría, de hecho, en otros ambientes marcadamente públicos como el teatro) (Crivelli 2014, 58-9; Capriotti 2022a, 21). Dicho territorio liminal de la improvisación y la *performance* poética, a medio camino entre la expresión artística y el espectáculo, entre el rigor literario y la dimensión escénica, permitió a muchas poetisas conquistar una cierta autonomía cultural y social, independientemente de sus orígenes aristocráticos o burgueses (como el de Morelli y Sulgher) y definir progresivamente su propio canon, dejando emerger poco a poco la subjetividad poética femenina. Sin embargo, el cruce entre salón literario y poesía, en el cual la voz femenina comenzó a hacerse oír, no estuvo exento de tensiones, ambivalencias y prejuicios. En primer lugar, se impuso el de la emocionalidad «natural»: la supuesta inclinación hacia los sentimientos concedía a las mujeres el rol de musas de la poesía improvisada, expresión de inspiración repentina y de «arrebato poético», reactivando en clave moderna, y a menudo hedonista, la antigua imagen de la posesión creadora, hasta asumir connotaciones teatralizadas y amplificadas de misticismo<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Además de la correspondencia (Trapani 2010, 2) también son objeto de análisis crítico las colecciones poéticas (Minervini 2024) y las obras trágicas inéditas (Lorenzetti, 2024b).

<sup>6</sup> Sobre los salones literarios del siglo XVIII y el horizonte cultural de las academias florentinas, disponemos ya de una abundante y consolidada producción de estudios, al menos como orientación inicial: Mori 2000, 39-62; Betri-Brambilla 2004, XI-XV; Contini 2004; Plebani 2006; Craveri 2006, 21; Mori 2017; Paoli 2024, 26-33; Martelli 2024, 236 y Boutier 2024, 205-06.

<sup>7</sup> Interesantes reflexiones en Gentili 1980, 367-68 y Gagliardi 2006. Entre los testimonios más evidentes de fanatismo por la improvisación figura el de Luigi Piccioli analizada por Di Ricco 1990, 11-5 e *passim*.

Fueron, pues, «su natural talento, su despejo, su voz y su canto», como afirmaba Andrés refiriéndose a Morelli – aunque el juicio se podría extender fácilmente a todas las improvisadoras –, lo que las transformó en iconos del genio espontáneo. Sin embargo, incluso en el ámbito de la hermenéutica tradicional, la interpretación podría «mejorarse» mediante la dedicación. Si Morelli había confiado exclusivamente en su talento natural, sin conocimientos «de ciencias y de letras»<sup>8</sup>, la de Livorno lo había perfeccionado con el conocimiento de lenguas antiguas<sup>9</sup> y modernas – conversaba en español, inglés y francés –, además de disciplinas científicas: estudió, de hecho, matemáticas, física, astronomía y botánica (Crivelli 2017, 98, 106). Su interés por la astronomía y sus descubrimientos queda patente en la *Canzone in lode di Galileo Galilei* que Sulgher publicó en 1794; gracias al telescopio, «lucidi vetri entro dei tubi inserti», el científico había conseguido acercar la mirada humana a los cuerpos celestes, haciendo «così per lui più bello» el aspecto «vago» del universo (Crivelli 2017, 98; Tavazzi 2023, 211-12; Sulgher 1794, 157). No en vano, mientras Corilla vivía «gloriosa disfrutando los favores de sus protectores», a Sulgher su comportamiento «serio y compuesto» y «su habla modesta y mesurada» propia de «su buen modo, sus luces y su habilidad», le «grangean» el afecto y el respeto de sus anfitriones. No es, pues, en el plano de la valoración poética donde se fundamenta el aprecio del exjesuita español, sino en su adecuación con los valores morales dominantes como la modestia, la medida e, implícitamente, también la dedicación doméstica<sup>10</sup>. Es precisamente en esta zona gris del espacio de libertad controlada, donde se entrelazan el salón literario y la poesía, donde las mujeres, aunque respetando las expectativas sobre su comportamiento y permaneciendo así en un ámbito fuertemente condicionado por el control masculino, pudieron ejercer una suerte de autoafirmación y de emancipación, así como de libertad interior.

La dificultad que suponía ser reconocidas como individuos autónomos en el panorama literario de la época no procedía solo de los prejuicios masculinos. Las dos improvisadoras destacadas por Andrés también expresaron claramente sus opiniones por escrito. Para Morelli la mayoría de las mujeres eran «cocchette impudenti che non sanno leggere», y «asine superbe invidiose e maligne» que no creían poder alejarse de su destino como hijas, esposas y madres (Ade-mollo 1887, 339 y De Blasi 1930, 280). En cuanto a Sulgher, escribiendo a Paolina Secco Suardo en 1792 – sobre la que volveremos más adelante – declaró que la baja estima de los hombres derivaba directamente de las mujeres, ya que la sinceridad de su relación – donde «le labbra» y las palabras, son una expresión sincera del «cuore» – era rara y valiosa. «Questo secolo vedrà», escribió:

<sup>8</sup> Sobre el tema véase Giannini 2015, 71-6 y Capriotti 2022a, 177.

<sup>9</sup> Su familiaridad con la lengua griega le permitió traducir los versos de Anacreonte.

<sup>10</sup> Se trata de una valoración, y esto son hechos conocidos, que dista de ser original y era ampliamente compartida también por otras mujeres. La viajera inglesa Hester Lynch Piozzi, que visitó los salones literarios de Morelli y Sulgher en 1798, manifestó los mismos prejuicios sobre esta última: véanse Capriotti 2022b, 152-53; Lorenzetti 2024a.

qualche esempio di stima sincera fra noi, e l'ammirerà; assicuratevi che se il nostro sesso non ottiene da gli uomini tutto quel riguardo, che pure li si dovrebbe, spesse volte è nostra, o mia dolce amica, la colpa. Parliamo con filosofia: ditemi, chi rileva le debolezze, gli usi effeminati, le arti nascoste, i pregiudizi, che ci vengono attribuiti dagli uomini, altro che le finte indiscrete amiche, che sanno rapirci un secreto per farne novelletta parlante per i loro propri ammiratori, e violando le leggi dell'amicizia, mancano alle altre, ed a loro stesse<sup>11</sup>.

Su relación, desde luego, era diferente: «voi mi somigliate», escribía siempre la livornesa pocos meses más tarde, «in quella inclinazione, ch'io sento per le Donne che tentano una strada dove si fanno largo fra la folla di quelle che limitano il loro viaggio al tempio della moda e della galanteria»<sup>12</sup>.

Así, el contexto familiar se reveló decisivo para las mujeres. Lo fue sin duda también para Sulgher, quien tuvo el apoyo de unos padres que reconocieron su talento temprano, brindándole su apoyo constante hasta el punto de que, probablemente, la familia se mudó a Florencia para encontrar allí los maestros adecuados<sup>13</sup>. Fueron el abad Francesco Fontani y del dominico Gian Domenico Striatico quienes ejercieron una influencia decisiva en la instrucción y refinamiento poético de la joven Fortunata, instándola a practicar mucho la lectura de los clásicos latinos «con sapore», que luego debían ser «meditati»<sup>14</sup>.

Si bien su primera aparición en público tuvo lugar a los trece años, su legitimidad poética se fraguó en 1777 cuando, con quince años, entró en Arcadia bajo el pseudónimo de Temira Parraside. La más antigua de las academias, que ya había abierto sus puertas a las mujeres desde el siglo precedente<sup>15</sup>, le sirvió como mecanismo de legitimación y como plataforma relacional, conectando a Sulgher con una tupida red de corresponsales que le garantizaban, así, un reconocimiento tanto simbólico como operativo. Los temas arcádicos influyeron en su estilo, inspirando una nueva poesía cargada de referencias al mito clásico – interpretado en clave femenina (Negri-Romano 2024) –, a la naturaleza idealizada y a la complejidad de las emociones. Gracias a su profundo conocimiento de las formas poéticas, de su prolífica y estratificada memoria, de su refinada maestría en el canto y de su elegancia natural en el porte, pudo adaptar,

<sup>11</sup> F. Sulgher *Fantastici* en P. Secco Suardo, Firenze 7 luglio 1792, en Biblioteca Angelo Mai di Bergamo, MMB 829/35, c. 11.

<sup>12</sup> F. Sulgher *Fantastici* en P. Secco Suardo, Firenze 23 ottobre 1792, *ivi*, c. 12.

<sup>13</sup> No tan afortunada fue la improvisadora luquesa Teresa Bandettini que, como joven autodidacta, «di notte, di nascosto» solo cuando la luz de la luna llena lo permitía, disolviendo una «fondata d'inchiostro in un guscio d'uovo [...] con uno stecco acuminato», escribía sus versos y más tarde en su vida pero aún joven, para sobrevivir tuvo que ser bailarina en el Cocomero de Florencia; De Blasi 1930, 284-85.

<sup>14</sup> A modo de ejemplo véase Ferrai 1896, 5.

<sup>15</sup> Sobre la presencia, numéricamente, aunque no cualitativamente, marginal de las mujeres en Arcadia, véanse los estudios fundamentales de Quondam 1973; Bani 2018; Crivelli 2001, 324-28; Graziosi 2004 y los datos reunidos en la web *Donne in Arcadia*.

con una métrica elegante y una gran sensibilidad rítmica, el discurso poético al contexto de la *performance* (Giotti 1824, 113; Trovato 2018).

La adhesión, con los años, a numerosas y prestigiosas academias<sup>16</sup>, y la apertura de su hogar – donde vivió tras contraer matrimonio en 1777 con el orfebre Giovanni Fantastici<sup>17</sup> – junto al *Ponte Vecchio* cada jueves (Pera 1867, 297; Trapani 2010, 6; Crivelli 2017, 101-02), le permitieron dar a conocer su talento y calidad, además de transformar su salón literario en un verdadero punto de encuentro para los más eminentes intelectuales de la época como Vittorio Alfieri, Vincenzo Monti (Crivelli 2003, 206-08), Aurelio Bertòla<sup>18</sup> y Giuseppe Pelli<sup>19</sup>, construyendo así una red epistolar culta y cosmopolita, un tejido relacional dinámico y ramificado que solo se ha estudiado parcialmente<sup>20</sup>.

Si el aura de mujer virtuosa y modesta contribuyó a su gran consideración entre sus contemporáneos, fue en la correspondencia con algunas mujeres – especialmente con Paolina Secco Suardo, Angelica Kauffmann y Diodata Saluzzo – donde se afianzó un auténtico hermanamiento femenino<sup>21</sup> que expresó su propia naturaleza y sus auténticas ambiciones, dejando testimonio de su propia experiencia y poética a las siguientes generaciones.

La conversación a distancia con su coetánea Paolina Secco Suardo (1746-1801), reconocida por los versos que le dedicó Lorenzo Mascheroni en su *Invito a Lesbia Cidonia* y por su amistad con Saverio Bettinelli<sup>22</sup>, se produjo a finales de 1788, tras la estancia de la noble bergamasca en Florencia, y duró al menos hasta 1795<sup>23</sup>. Junto a la preocupación constante por sus respectivos estados de

<sup>16</sup> Tras su afiliación a la Arcadia, siguieron la *Accademie dei Rozzi e degli Intronati* de Siena, *dei Liberi* de Città di Castello, *degli Etnoi*, *dei Fervidi* de Bologna, la *Reale Accademia delle Scienze* de Turín, la *Reale Accademia* de Mantua (fue ella la primera mujer admitida, en 1785). Hay documentación inédita sobre la cuestión en la *Accademia Nazionale Virgiliana*, *Archivio storico*, b. 9, 1290-1300 e b, 29, fasc. 3); *dei Filarmonici* de Verona y en 1784 *degli Inestricati* de Bologna (debo y agradezco esta referencia a Maria Teresa Guerrini) y muchas otras que estudios parciales sobre la cuestión pondrán de manifiesto. Capriotti 2022b.

<sup>17</sup> La relación con su marido fue armoniosa, tal como se deduce de los numerosos indicios en las cartas de las que también se desprenden los encargos solicitados por los corresponsales de la poetisa a su marido joyero. A modo de ejemplo, Eugenia Bellini a F. Sulgher Fantastici, *Di casa*, 11 settembre 1795, en *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (BNFi)*, *Nuove Accessioni N.A.*), 906, I, 20.

<sup>18</sup> El papel de Sulgher como casamentero en el enamoramiento de Monti por Carlotta Stewart fue investigado como prueba de los encuentros denunciados por Alfieri: Di Ricco 1990, 272. Para la correspondencia con Bertola entre 1780 y 1797, BNFi, N.A. 906, I, 27, algunas referencias se pueden encontrar en *Biblioteca comunale Teresiana di Mantova*, *Bettinelli Saverio*, cart. 1, fasc. 193.

<sup>19</sup> También Pelli fue varias veces con su hija a ver actuar a la improvisadora, elli, BNFi, N.A. 1050, *Efemeridi*, IIa serie, vol. IX, 4 aprile, c. 1573v; ivi, vol. XI, 24 aprile 1783, c.1994 e ivi vol. X, 15 maggio 1782 también en Madignier 2005.

<sup>20</sup> El corpus epistolar de Fantastici se conserva en BNFi, N.A., 906, Trapani 2011.

<sup>21</sup> Sobre la ya clásica categoría véase: Crivelli 2001.

<sup>22</sup> Sobre ella nos limitamos a remitir a Graziosi 2004, 67-96.

<sup>23</sup> El corpus de la correspondencia conservada está compuesto por 50 cartas, la mitad de ellas de cada corresponsal. Las 25 escritas, casi todas, en Bergamo por Sulgher, se conservan en

salud, a menudo comprometidos – para la de Livorno por sus embarazos y para la de Bérgamo por sus «convulsioni» y «convulsioncelle»<sup>24</sup> – el tema principal de sus cartas era sin duda el del compromiso de cada una de ellas con la promoción editorial de la otra<sup>25</sup>. Sulgher, en efecto y pese a su modestia públicamente exhibida, ya en la década de 1780 se propuso publicar sus propias obras con el objetivo de integrarlas en la cultura oficial, no solo publicando con editores livorneses, sino atrayendo también a los editores nacionales más prestigiosos, entre los cuales se encontraban Bodoni, con quien Suardo se ofreció a mediar: «Il chiaro vostro nome» le escribía en 1789, «basta perché l'eccellente signor Bodoni vada superbo, e si trovi onorato nel poter stampare le cose vostre, ma se mai con essolui non aveste conoscenza o relazione io m'offro di servirvi, e fare ch'Egli, che è gentilissimo, si adopri per voi servendovi come il meritate»<sup>26</sup>.

No menos intensa e igualmente empeñada en el progreso mutuo fue la hermandad «elettiva» con la más madura pintora suiza Angelica Kauffmann (1741-1807), quien celebró su amistad retratando a Fortunata en una viva pintura que, gracias a la habilidad de la artista, resaltó su notoriedad<sup>27</sup>. Las dos artistas se conocieron en 1792, durante la estancia en Roma de los Fantastici. Las muestras de estima se volverían recurrentes en su asidua correspondencia, que se mantuvo durante la siguiente década y se coronó con la visita de Kauffmann a Florencia en 1802 (Facchin 2018, 232). Aunque no se trata del único lienzo donado por la pintora, lo que lo distingue de los otros fue no solo la semejanza – tal vez no casual – con el autorretrato de la propia Kauffmann<sup>28</sup>, sino también el hecho de que la pintora hiciera una copia de su rostro antes de enviarlo «per tenerlo con sé» (Crivelli 2001, 347). Por su parte, Sulgher correspondió de corazón al regalo ese mismo año con una dedicatoria en su colección de *Poesie* (publicadas en Siena por la imprenta *Pazziniana*) (Sulgher 1792) en la que, consagrándola

BNFi, N.A., 906, III, fasc. 76, mientras que las de la livornesa se encuentran en Bérgamo en la Biblioteca Angelo Mai, MMB 829/35-36. 11 de las 25 cartas de Suardo fueron editadas por Ferrai 1896.

<sup>24</sup> Por ejemplo, el 13 de mayo de 1795 le escribí que hacía 10 meses que las convulsiones le impedían cualquier tipo de trabajo: BNF, N.A., 906, III, fasc. 76.

<sup>25</sup> Crivelli 2001. La primera colección, *Componimenti poetici*, se publicó en Florencia en 1785 con la aprobación de la Reale Accademia Fiorentina y posteriormente se reeditó en colecciones en 1792 y 1794 (Sulgher 1785, 1792, 1794).

<sup>26</sup> P. Secco Suardo a F. Sulgher Fantastici, Bérgamo, 23 de septiembre de 1789 en BNF, N.A. 906, III, fasc. 76, c. 6 y Crivelli 2014, 222.

<sup>27</sup> El lienzo llegó a la ciudad en diciembre de 1792 y fue donado a la *Galleria Palatina* por la hija de Fantastici en 1815. Los versos martellianos del *cartiglio*, como ha aclarado magistralmente Crivelli, son obra de Giovanni Gherardo De Rossi, amigo de la pintora y testigo ocular de los encuentros romanos Crivelli 2001, 341-42 e 2014, 115.

<sup>28</sup> El autorretrato al que nos referimos, que, sin pretensión de una lectura iconográfica que escape a nuestra competencia, nos parece en el trazado de la obra muy similar al retrato de la mujer de Livorno, es aquel en el que la suiza se retrata con el busto de Minerva, conservado en el Museo de Arte de los Grisonos, en Chur. El retrato de Teresa Bandettini, pintado en Roma en 1794, es muy diferente, pero por supuesto puede haber muchas razones para ello.

en la canción inicial donde reconoce e ilustra su grandeza artística, da prueba de una verdadera «costruzione ideologica al femminile» (Crivelli 2001, 347). Por otra parte, no cabe duda de que Sulgher aspiraba a una fama duradera, a ser reconocida como poetisa más allá del apreciado, aunque fugaz, éxito de sus *performances*. Ella misma escribió en una suerte de balance de su propia actividad, dirigiéndose a la joven Diodata Saluzzo en 1797:

Io non sono del vostro parere su la cagione per la quale noi donne non scriveremo mai come un Tasso, un Ariosto, molto meno come Dante, che voi la credete l'amor proprio; temo piuttosto, che le premure dei genitori, sempre rivolte a favorire l'educazione dei maschi, ed il nostro genio meno domabile dalla voglia altrui, ma spesso piegato a voglia propria, credo che un facile timore, che l'impossibilità d'imprendere con costanza fatiche di vent'anni, siano le più vere cagioni del determinarsi che facciamo piuttosto al leggiadro che al grande [...]. Non potete credere quanto io stessa avrei voluto fare e quanto poco mi è riuscito di fare; ogni fiore è tardi per me spuntato, ed io morirò prima di corre il frutto; da ragazza sventure inaudite, da maritata malattie lunghe e penose, sei parti, convulsioni abituali, figli che mi occupavano, doveri che io doveva adempire; ecco i motivi che hanno ritardato i miei passi, come ritardano quelli di molte altre (Trovato 2022, 133).

Por lo tanto, no es por una falta de talento, sino que las condiciones históricas y sociales que regulaban el acceso a la cultura habían hecho que «ogni fiore» brotara «tardi» para Sulgher que, sin victimismo, pero con consciente pesar, juzga «suoi passi» como «quelli di molte altre»: lentos y claudicantes. Esto no significa, ni mucho menos, una rendición. Más bien representa la lúcida toma de conciencia del camino que queda por recorrer para alcanzar un reconocimiento que no se negaba a las mujeres por falta de talento, sino que tan solo se retrasaba: alcanzar las cumbres de la gran poesía de Dante, Ariosto y Tasso parecía posible. Y ello a través de su compromiso con la educación de sus hijas Massimina e Isabella, a menudo mencionadas en su correspondencia y en las que – al igual que en las mujeres de las generaciones posteriores a la que pertenecía la propia Diodata<sup>29</sup> – intentó fomentar la única resiliencia posible para ellas en aquel momento, es decir, una educación sólida<sup>30</sup> y la capacidad – típicamente femenina – de transformar las dificultades en creación poética, también reflexionando sobre el presente y participando en el debate contemporáneo.

<sup>29</sup> Es la misma Saluzzo, en la carta del 10 de octubre de 1797, en Trovato 2022, 201. Sobre la relación con los niños, Crivelli 2007.

<sup>30</sup> Por ejemplo, lo que le escribe a Suardo en la carta en la que también se disculpa por la mala impresión de sus Poemas publicados en 1792: «mia cara Lesbia compatitele sono i passatempi di una Donna, che perde o impiega in oggi tutto il suo tempo come le sue figlie, è vero che rispondono alla mia premura, ma quanto mi costano; eppure se fossero in giorno cattive, se ne darebbe a me la colpa, oh pensiero che m'intimorisce, ed aumenta per loro la mia vigilanza», F. Sulgher Fantastici a P. Secco Suardo, Firenze 17 novembre 1792, en la Biblioteca Angelo Mai di Bergamo, MMB 829/35, c. 13.

Esto es lo que sucede en la *Canzone ardimentosa* publicada en la colección de *Poesie* editada en Livorno en 1794 (Sulgher *Fantastici* 1794, 211-18). En ella Sulgher se inserta en el animado debate, reavivado en los años ochenta, en torno al sepulcro de Dante y al nuevo culto por los muertos y los sepulcros<sup>31</sup>. La canción comienza imaginando que el alma de Dante pudiese asistir a la disputa entre Florencia, que reclamaba sus restos, y Rávena, que cuidadosamente los había custodiado por siglos. La respuesta de Rávena es tajante:

Quei che languir lasciasti in lungo esiglio  
 Più tuo non è, già mi divenne figlio.  
 Misera Flora, a gran ragion ti pesa  
 La perdita fatal per cui non hai  
 Più di sua cuna, e di sua tomba il vanto!  
 La felice rivale esulta e gode,  
 Parte usurpando di tua bella lode (Sulgher 1794, 212-13).

Los versos siguientes recorren la historia del sepulcro de Dante en Rávena, incorporando notas históricas y bibliográficas precisas, – único caso en el que esto sucede en la colección –<sup>32</sup>. Resulta evidente la crítica a Florencia, que todavía en aquellos años había reclamado sus cenizas, pero que en vida no había sabido apreciarlo ni como hombre ni como poeta.

A lui, cui mai non vide altro secondo  
 La terra ancor, che non lo fè natura  
 Di genio sì divino, a cui le muse  
 Porsero il miele Ibleo, cesser le corde,  
 Della cetra del Nume, e il reser tale,  
 Che parve di mortal fatto immortale,  
 Quando il triplice Regno  
 D'interminabil pena, e d'alta speme,  
 E di eterno indicibile contento  
 Con Virgilio tentò,  
 e vide, udi, narrò  
 Così nuovi portenti  
 Che ne stupir le menti.

<sup>31</sup> Concluida en 1781, la tumba se convirtió en un lugar de peregrinaje. Alfieri, asiduo al salón literario de Sulgher, la visitó en 1783 y puso en valor su redescubrimiento. Sobre las reescrituras osiánicas de Sulgher, véanse Crivelli 2014, 77 y Conti 2021, 17-22.

<sup>32</sup> La reconstrucción histórica comienza con el mausoleo no realizado que Guido da Polenta había proyectado, pero que no pudo llevar a cabo debido a su propio exilio de Rávena en 1323. Continúa con el relato de la construcción de la tumba por iniciativa del *podestà* de la Serenísima (bajo cuyo dominio había caído Rávena) Bernardo Bembo, según el diseño de Pietro Lombardo. Prosigue luego repasando las intervenciones de restauración de la tumba: en 1691, por voluntad del cardenal Domenico Maria Corsi y de Giovanni Salviati; y más tarde, en 1780, por iniciativa del cardenal mantuano Luigi Valenti Gonzaga, quien «a su costa» amplió el sepulcro construido por Bembo, sustituyendo la anterior inscripción funeraria.

E oh! Come dotto e audace  
 Schivò i perigli, e superò quei mostri  
 Che spesso l'arretravano per via,  
 Talchè dietro all'idea del gran pensiero  
 Tremar potria, non ch'altri, il sommo Omero.

Así, siguiendo el ejemplo de Alfieri, el poema establece una clara relación entre las obras del Sumo Poeta y su vida, destacando la conexión entre la ejemplaridad de los valores morales y políticos y su poesía (Conti 2021, 19). De este modo, Sulgher se insertaba en el dinámico debate literario sobre el valor poético de Dante, expresando posturas nada obvias para una poetisa arcade, sobre todo teniendo en cuenta que la canción concluye con el elogio de Dante, comparando su grandeza solo con Homero<sup>33</sup>. El tema merece ciertamente un estudio más profundo, en el que seguimos trabajando<sup>34</sup>.

El interés por Dante, así como por el destino de Italia, fue el tema del *epithalamium* por la unión de Maria Teresa de Austria d'Este y Vittorio Emanuele de Saboya (escrito en el lapso cronológico entre 1789-1794) que, de hecho, tiene el contenido propio de una oda cívica a Italia, a la que la poetisa llama «decoro d'Europa, onor del mondo», envidiada por «straniere genti» que pasaron por ella. Con ello enriquece aún más el legado que dejó a sus hijas y a las generaciones posteriores: la poesía no solo podía ser, para una mujer, una expresión estética, sino también un gesto político, un espacio de libertad y un instrumento de afirmación. Así lo entendió muy bien Tommaso Masi, quien, en la misma introducción a la colección livornesa de *Poesia* sobre la que aquí sólo hemos llamado brevemente la atención, atribuye a Fortunata «una maniera sua propria di tratar co i versi» con auténtico «decoro alla Patria e al suo Sesso»<sup>35</sup>.

#### Fuentes manuscritas

- MMB: Firenze 7 luglio 1792, MMB 829/35, c. 11. *F. Sulgher Fantastici en P. Secco Suardo*. Bergamo: Biblioteca Angelo Mai.  
 MMB: Firenze 23 ottobre 1792, ivi, c. 12. *F. Sulgher Fantastici en P. Secco Suardo*. Bergamo: Biblioteca Angelo Mai.  
 MMB: Firenze 17 novembre 1792, MMB 829/35, c. 13. *F. Sulgher Fantastici a P. Secco Suardo*. Bergamo: Biblioteca Angelo Mai.  
 MMB: 829/35-36. *MMB*. Bergamo: Biblioteca Angelo Mai.

<sup>33</sup> Escribe Sulgher: «Schivò i perigli, e superò quei mostri / Che spesso l'arretravano per via, / Talchè dietro all'idea del gran pensiero / Tremar potria, non ch'altri, il sommo Omero», Sulgher 1794, 217-18. Sobre la disputa ligada al juicio sobre la lengua de Dante entre Bettinelli-Gozzi y, más genéricamente, sobre la fortuna del poeta en el siglo XVII, nos limitamos a citar a Quondam 2004, Cardolini Rizzo 2021 y Biblioteca comunale Teresiana di Mantova, *Bettinelli Saverio*, cart. 1, fasc. 193 e cart. 1, fasc. 207, c. 25.

<sup>34</sup> Véase Cardolini Rizzo 2021 para una revisión historiográfica actualizada.

<sup>35</sup> *Gli editori a chi legge*, en Sulgher *Fantastici*, *Poesie* 1794, VIII.

- BNFi: P. Secco Suardo a F. Sulgher Fantastici, Bergamo, 23 de septiembre de 1789, N.A. 906, III, fasc. 76, c. 6, Florencia: Biblioteca Nazionale Centrale.
- BNFi: N.A., 906, III, fasc. 76. *Bergamo por Sulgher*. Florencia: Biblioteca Nazionale Centrale.
- BNFi: Bertola entre 1780 y 1797, 906, I, 27. *Nuove Accessioni*. Florencia: Biblioteca Nazionale Centrale.
- BNFi: Efemeridi, Ila serie, vol. IX, 4 aprile, c. 1573v; ivi, vol. XI, 24 aprile 1783, c.1994 e ivi vol. X, 15 maggio 1782. *Nuove Accessioni, 1050*. Florencia: Biblioteca Nazionale Centrale.
- BNFi: Eugenia Bellini a F. Sulgher Fantastici, Di casa, 11 settembre 1795, 906, I, 20. *Nuove Accessioni*. Florencia: Biblioteca Nazionale Centrale.
- ANV: b. 9, 1290-1300 e b, 29, fasc. 3). *Archivio storico*. Mantua: Accademia Nazionale Virgiliana.
- BT: cart. 1, fasc. 193 e cart. 1, fasc. 207, c. 25. *Bettinelli Saverio*. Mantova: Biblioteca comunale Teresiana.

## Bibliografía

- Ademollo, Alessandro. 1887. *Corilla Olimpica*. Firenze: Ademollo e C. Editori.
- Andrés, Juan. 1791. *Cartas familiares del abate D. Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andrés*, 3 vol. Madrid: En la Imprenta de Sancha.
- Bani, Luca. 2018. "Secco Suardo, Paolina." In *Dizionario Biografico degli Italiani* 91: 719-22. Roma.
- Barker, Sheila. 2009. "Studied skills, innate talents [Women artist at work in the Uffizi]." In *Invisible Woman. Forgotten Artist of Florence*, a cura di Jane Fortune, 115-24. Firenze: Florentine Press.
- Bonfatti, Rossella. 2012. "Frammenti del corpo-voce: le poetesse improvvisatrici fra Sette e Ottocento." *Enthymema* 28: 92-105. <http://dx.doi.org/10.54103/2037-2426/16026>
- Betri, Maria Luisa, e Elena Brambilla, a cura di. 2004. *Salotti e ruolo femminile in Italia. Tra fine Seicento e primo Novecento*, Venezia: Marsilio.
- Boutier, Jean, Paoli, Maria Pia, e Claudia Tarallo, a cura di. 2024. *Dizionario storico delle accademie toscane, secoli XVI-XVIII*, Firenze, vol. I. Pisa: Pacini.
- Boutier, Jean. 2024. "Accademia Ferdinanda." In *Dizionario storico delle accademie toscane, secoli XVI-XVIII*: 205-06. Firenze, vol. I. Pisa: Pacini.
- Capriotti, Marco. 2022a. *L'improvvisazione poetica nell'Italia del Settecento. La storia e le forme*. Roma: Accademia dell'Arcadia.
- Capriotti, Marco. 2022b. *L'improvvisazione poetica nell'Italia del Settecento. Un catalogo*. Roma: Accademia dell'Arcadia.
- Catucci, Marco. 2012. "Morelli, Maria Maddalena." In *Dizionario Biografico degli Italiani* 76: 638-42. Roma.
- Conti, Fulvio. 2021. *Il Sommo italiano. Dante e l'identità della Nazione*. Roma: Carocci.
- Contini, Alessandra. 2004. "La memoria femminile negli archivi: i salotti attraverso i carteggi (secolo XVIII)." In *Salotti e ruolo femminile in Italia. Tra fine Seicento e primo Novecento*, a cura di Maria Luisa Betri, e Elena Brambilla, 29-64. Venezia: Marsilio.
- Cardolini Rizzo, Chiara, a cura di. 2021. "Dante 2021. Tradizione e fortuna." *Riviste di Italianistica nel mondo. Italinemo* 16.
- Craveri, Benedetta. 2006. *La civiltà della conversazione*. Milano: Adelphi.
- Crivelli, Tatiana. 2001. "*La sorellanza*" nella poesia arcadica femminile tra Sette e Ottocento, *Filologia e critica*. Bologna: il Mulino.

- Crivelli, Tatiana. 2003. "Le memorie smarrite di Amarilli." *Versants*, a cura di Simona Cives 46: 139-89.
- Crivelli, Tatiana. 2007. "«Figli, vi lascio! E nel lasciarvi tremo». Sui domestici lutti poetici delle pastorelle d'Arcadia." *Rassegna europea di letteratura italiana* 29-30: 109-24.
- Crivelli, Tatiana. 2014. *La donzelletta che nulla teme*. Roma: Iacobelli.
- Crivelli, Tatiana. 2017. "Fortunata Sulgher Fantastici fra accademia, salotto e corrispondenza: la «materia de' trattenimenti» e il canone." In *Escritoras italianas fuera del canon*, a cura di Daniele Cerrato, 90-117. Sevilla: Benildes Ediciones.
- De Blasi, Jolanda. 1930. *Le scrittrici italiane dalle origini al 1800 (con 32 tavole fuori testo)*. Firenze, Casa editrice Noemi.
- Di Ricco, Alessandra. 1990. *L'inutile e meraviglioso mestiere. Poeti improvvisatori di fine Settecento*. Milano: FrancoAngeli.
- Facchin, Laura. 2010. "Angelica Kauffmann. Tracce per i rapporti tra la pittrice svizzera e l'ambiente fiorentino nella seconda metà del XVIII secolo." *Arte & Storia* 48: 198-211.
- Facchin, Laura. 2018. "Amico, mi chiedi perché Como misia sempre nel pensiero. Lettere e novità per un soggiorno lariano di Angelica Kauffmann." *Rivista di linguistica, letteratura e comunicazione* 2: 225-41.
- Ferrai, Luigi Alberto. 1896. *Nozze Tamassia-Centazzo. Lettere inedite di Paolina Suardo Grismondi a Temira Parasside*. Padova: Tipografia fratelli Gallina.
- Gagliardi, Paola. 2006. "I lamenti di Andromaca nell'Iliade." *Gaia. Revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique* 10: 11-46.
- Gentili, Bruno. 1980. "Cultura dell'improvviso. Poesia orale colta nel Settecento italiano e poesia greca dell'età arcaica e classica." In *Oralità: Cultura, letteratura, discorso*, a cura di Bruno Gentili, e Giuseppe Paioni, 363-408. Roma: Edizioni dell'ateneo.
- Giannini, Pietro. 2015. "Bruno Gentili tra poesia epica ed elegia." *Quaderni urbinati di cultura classica* 110/2: 71-82.
- Giordano, Antonella. 1994. "La letteratura femminile fra moda, mestiere e cultura." In *Letterate toscane del Settecento. Un regesto*, a cura di Antonella Giordano, 9. Firenze: All'Insegna del Giglio.
- Giotti, Cosimo. 1824. *Elogio di Fortunata Sulgher Fantastici Marchesini poetessa estemporanea fra gli Arcadi Temira Parraside*. Firenze: Stamperia Magheri.
- Graziosi, Elisabetta. 2004. *Presenze femminili: fuori e dentro l'Arcadia*. Venezia: Marsilio.
- Guasti, Niccolò. 2017. *Juan Andrés e la cultura del Settecento*. Milano: Mimesis.
- Kauffmann, Angelica. 1999. *La «memoria delle pitture»*, a cura di Carlo Knight. Roma: Edizioni De Luca.
- Lorenzetti, Sara. 2024a. "«Fantasia pittrice» e scienza nelle poesie di Fortunata Sulgher Fantastici." *Critica letteraria* 204/3: 604-19.
- Lorenzetti, Sara. 2024b. "Sondaggio sulla produzione tragica di Fortunata Sulgher Fantastici: la bellezza senza corpo nel Narciso." In *Il corpo che abito. Visioni e riflessioni nella letteratura e dintorni*, a cura di Marta Galiñanes Gallén, Loredana Salis, e Alessandra Cattani, 307-20. Madrid: Dykinson. <https://doi.org/10.2307/jj.27939727.26>
- Madignier, Mirabelle. 2005. "«Conversazioni», salons et sociabilités intellectuelles informelles à Rome et à Florence au xviiiè siècle." In *Naples, Rome, Florence: une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII-XVIIIè siècles)*, a cura di Jean Boutier, Brigitte Marin, e Antonella Romano, 575-98. Rome: École française de Rome.
- Martelli, Francesco. "Casa Gavard." In *Dizionario storico delle accademie toscane, secoli XVI-XVIII*, 236. Firenze, vol. I. Pisa: Pacini.

- Minervini, Francesco Saverio. 2024. "Dal salotto alla scena: l'Abele di Fortunata Sulgher." In *Donne di carta. La scrittura delle donne nella Letteratura italiana*, 141-49. Milano, Loffredo.
- Mori, Maria Teresa. 2000. *Salotti. La sociabilità delle élite nell'Italia dell'Ottocento*, Roma: Carocci.
- Mori, Maria Teresa. 2017. "Politica e cultura nei salotti: il caso di Firenze tra Settecento e Ottocento." In *Firenze in salotto. Intrecci culturali dai riti aristocratici del Settecento ai luoghi della sociabilità moderna*, a cura di Francesca Fiorelli Malesci, e Giulia Coco, 39-62. Firenze: Consiglio Regionale della Toscana.
- Negri, Anna, e Giulia Maria Romano. 2024. "«Ti muova il pianto che dai lumi io verso». Modelli epici in Fortunata Sulgher Fantastici." *AOQU (Achilles Orlando Quixote Ulysses). Rivista di Epica* 5 I: 75-102. <https://doi.org/10.54103/2724-3346/23998>
- Paoli, Maria Pia. 2024. "Introduzione." In *Dizionario storico delle accademie toscane, secoli XVI-XVIII*, 9-35. Firenze, vol. I. Pisa: Pacini.
- Pelli Bencivenni, Giuseppe. *Efemeridi*. Biblioteca Nazionale di Firenze, *Efemeridi*, ms. *Nuove Accessioni 1050*.
- Pera, Francesco. 1867. *Ricordi e biografie livornesi*. Livorno: Francesco Vigo.
- Plebani, Tiziana. 2006. "Socialità e protagonismo femminile nel secondo Settecento." In *Donne sulla scena pubblica. Società e politica in Veneto tra Sette e Ottocento*, a cura di Nadia Maria Filippini, 25-80. Milano: FrancoAngeli.
- Quondam, Amedeo. 1973. "L'istituzione Arcadia. Sociologia e ideologia di un'accademia." *Quaderni storici* 23: 389-438.
- Quondam, Amedeo. 2004. *Petrarca, l'italiano dimenticato*. Milano: Rizzoli.
- Sulgher, Fortunata. 1785. *Componimenti poetici*. Firenze: Allegrini.
- Sulgher, Fortunata. 1792. *Poesie dedicate alla celebre pittrice Angelica Kauffmann*. Siena: Stamperia Pazziniana.
- Sulgher, Fortunata. 1794. *Poesie*. Livorno: Tommaso Masi e Comp.
- Tavazzi, Valeria. 2023. "Il Settecento." In *Le autrici della Letteratura italiana. Per una storia dal XIII al XXI secolo*, a cura di Daniela De Liso, 179-238. Napoli: Paolo Loffredo.
- Trapani, Eleonora. 2010. *Profilo biografico di un'improvvisatrice toscana del Settecento: Fortunata Sulgher Fantastici*. Firenze: Archivio per la memoria e la scrittura delle donne "Alessandra Contini Bonacossi."
- Trapani, Eleonora. 2011. *Fondo Fortunata Sulgher Fantastici. Censimento*. Firenze: Archivio per la memoria e la scrittura delle donne "Alessandra Contini Bonacossi."
- Trovato, Lorenzo. 2018. "La scrittura epistolare femminile tra XVIII e XIX secolo. I carteggi di Diodata Saluzzo." In *La letteratura italiana e le arti*, a cura di Battistini, Lorenzo, et al. 1-12. Roma: Adi editore.
- Trovato, Lorenzo. 2022. *Epistolario di Diodata Saluzzo. Con un'appendice di lettere di altre scrittrici*. Roma: Sapienza Università Editrice.