

FEMMINILE E MASCHILE NEL SETTECENTO

a cura di

Cristina Pasetti
Lucio Tufano



Biblioteca di Storia

– 31 –

Comitato scientifico

Beatrice Alfonzetti (Università di Roma “La Sapienza”, direttrice), Jesus Astigarraga (Universidad de Zaragoza), Lorenzo Bianchi (Università di Napoli “L’Orientale”), Lodovica Braida (Università di Milano), Patrizia Delpiano (Università di Torino), Vincent Denis (Université Paris 1), Alessandra Di Ricco (Università di Trento), Clorinda Donato (California State University, Long Beach), Andrea Fabiano (Université Paris-Sorbonne), Marina Formica (Università di Roma “Tor Vergata”), Rosamaria Loretelli (Università di Napoli “Federico II”), Vincent Milliot (Université de Caen), Rolando Minuti (Università di Firenze), Cristina Passetti (ricercatrice indipendente), Renato Pasta (Università di Firenze), Alberto Postigliola (Università di Napoli “L’Orientale”), Paolo Quintili (Università di Roma “Tor Vergata”), Anna Maria Rao (Università di Napoli “Federico II”), Giuseppe Ricuperati (Università di Torino), Silvia Tatti (Università di Roma “La Sapienza”), Walter Tega (Università di Bologna), Ann Thomson (European University Institute, Firenze), Lucio Tufano (Università di Palermo), Roberta Turchi (Università di Firenze), Corrado Viola (Università di Verona)

Femminile e maschile nel Settecento

a cura di

Cristina Passetti

Lucio Tufano

Firenze University Press
2018

Femminile e maschile nel Settecento / a cura di Cristina Passetti,
Lucio Tufano. – Firenze : Firenze University Press, 2018.
(Biblioteca di Storia ; 31)

<http://digital.casalini.it/9788864537139>

ISBN 978-88-6453-711-5 (print)

ISBN 978-88-6453-713-9 (online)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc
Immagine di copertina: © Morphart Creation/Shutterstock.com

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

A. Dolfi (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0): <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>.

This book is printed on acid-free paper

CC 2018 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com
Printed in Italy

Sommario

INTRODUZIONE Cristina Passetti, Lucio Tufano	IX
RUOLI SOCIALI	
Uscendo dai margini. Dialogo fra maschile e femminile nei letterati del primo Settecento: il 'caso' di Elena Balletti Caterina Bonetti	3
I trionfi arcadici di Corilla Olimpica: prospettive di genere del rinnovamento letterario Annalisa Nacinovich	11
Una pittrice napoletana nel suo ruolo di donna e di artista: Mariangela de Matteis Flavia Luise	21
Luoghi di caffè, spazio pubblico e conflitti di genere Tiziana Plebani	33
«Ça ira, ça ira; & pas du tout, c'est que ça ne va pas...»: sesso e politica nella pamphlettistica (contro-)rivoluzionaria Marco Marin	47
Cittadinanza e identità femminile nell'Europa rivoluzionaria: discorsi e attività politica (1793-1799) Giuseppina D'Antuono	63

IMMAGINI E RAPPRESENTAZIONI

Il *Dialogue sur les femmes* di Ferdinando Galiani 81
Milena Montanile

Esotici 'trofei umani' dall'Impero: dinamiche maschili dello sguardo eurocentrico sull'alterità coloniale 95
Francesca Di Blasio

Oriente al femminile: lettere inglesi dalla Sublime Porta 107
Elisabetta Serafini

Paradiso delle donne, purgatorio degli uomini: modelli inglesi di genere nello sguardo dei viaggiatori italiani del Settecento 121
Fabio Pesaresi

Saffo e Faone: un'anomala e anacronistica distinzione di genere nel romanzo *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene* di Alessandro Verri 135
Gloria Larini

Maschilità divise ed equilibri del femminile: appunti sul *Woldemar* di Friedrich Heinrich Jacobi 149
Guglielmo Gabbiadini

IDENTITÀ E REGOLAMENTAZIONE

L'anatomia in società: Paolo Mattia Doria, Antonio Conti e gli studi sulle donne 167
Massimo Galtarossa

Identità di genere nell'architettura religiosa del XVIII secolo: strutture monastiche e conventuali a Napoli 181
Serena Bisogno, Federica Comes

Definire l'identità: oggetti e consumi nel XVIII secolo napoletano 189
Gaia Bruno

«Le sexe des larmes»: emozione e genere tra fisiologia e moralità nel Settecento francese Marco Menin	201
Malattie tipicamente femminili e malattie tipicamente maschili: isteria, ipocondria e nostalgia (XVIII-XIX secolo) Rosa Passaro	215
OLTRE IL DUALISMO	
«Ottenere senza l'uomo sorte ed impero»: il mito delle Amazzoni agli albori dei Lumi Andrea Garavaglia	231
Bradamante e il suo doppio: dualismo maschile/femminile nella Bradamante dei melodrammi Nicole Botti	247
«Matrimoni di nuova usanza»: lo scandalo segreto di Madame de Tingem/Barone di Danis Antonio Menniti Ippolito	257
Travestite e lesbiche nell'Europa del Settecento Massimo Cattaneo	273
Individualità e coscienza di sé attraverso la differenza tra i sessi in Herder Roberta Paoletti	289
La voce virile dei castrati: un'ipotesi Marco Beghelli	303
INDICE DEI NOMI	309

Introduzione

Cristina Passetti, Lucio Tufano

Nel Settecento il rapporto tra il femminile e il maschile assume uno speciale rilievo e si configura come un banco di prova formidabile entro il processo di costruzione dell'identità dell'individuo. I due principi si fronteggiano a più livelli e con numerose implicazioni. Esiste anzitutto l'ambito della riflessione scientifica, che esamina la natura dei sessi in chiave sia fisico-organica, sia psicologica. Anche la modellizzazione sociale ha un'importanza fondamentale, in quanto presiede al meccanismo complesso degli accessi e delle occasioni e indirizza donne e uomini verso ruoli e modi di comportamento differenziati, ulteriormente condizionati dalla classe economica d'appartenenza. Le immagini connesse al genere, pertanto, sono molteplici e talvolta conflittuali, così come articolati risultano i processi di autorappresentazione attraverso i quali i soggetti si leggono, si raccontano e si proiettano nel proprio contesto esistenziale. A rendere la questione più intricata – e più intrigante – sta la labilità dei confini. I segni e i significati legati al maschile e al femminile non coincidono necessariamente con le categorie biologiche di maschio e femmina. In più, in non pochi casi la polarizzazione degli attributi e delle prerogative entra in crisi, i tratti distintivi assumono contorni sfumati, emergono aree liquide e chiazze di ambiguità che minano pericolosamente la saldezza delle tassonomie. Le elaborazioni intellettuali e le pratiche sociali, infine, mutano a seconda dei luoghi e conoscono scarti anche cospicui nel corso del secolo.

L'interesse e l'importanza di questi temi ha indotto la Società Italiana di Studi sul Secolo XVIII a dedicare al rapporto tra femminile e maschile il convegno annuale del 2013 (svoltosi a Marina di Massa dal 27 al 29 maggio), del quale qui si presentano gli atti. In tal modo la SISSD ha inteso offrire un'opportunità di riflessione e di verifica intorno agli studi di genere che tanto hanno prosperato – non senza suscitare diffidenze e perplessità – negli ultimi tempi. Un approccio siffatto non era certo ignoto nei singoli ambiti di studio praticati dai settecentisti italiani. E tuttavia è parso utile e opportuno creare

un momento di confronto allargato e multidisciplinare, nel quale saggiare acquisizioni e criticità, metodologie consolidate e orizzonti ancora esplorabili. Pertanto il *call for papers*, nato da un'idea di Marina Formica ed elaborato con il determinante contributo di Alberto Postigliola, ha mirato a evidenziare la varietà di implicazioni connesse con la materia prescelta e a sollecitare apporti di taglio originale. La proposta ha ottenuto un successo ben superiore alle aspettative, testimoniato dalla quantità degli *abstracts* pervenuti e dalla conseguente ricchezza del programma. A rendere ancora più fruttuoso l'appuntamento è stata la larga adesione di giovani studiosi, molti dei quali sono entrati in contatto per la prima volta con la Società proprio in quella occasione.

Nel raccogliere ora i contributi presentati nel corso dell'incontro toscano, è parso opportuno riprendere le partizioni delle sessioni congressuali. La sezione 'Ruoli sociali' mette in evidenza la specificità dell'apporto dei due sessi alle dinamiche relazionali, alle pratiche associative e alle carriere professionali. Emblematica da questo punto di vista è la figura di Elena Balletti, rievocata da Caterina Bonetti; la sua attività nei campi dell'arte scenica, della poesia e della critica letteraria forza ripetutamente i confini che la cultura del tempo impone alla donna, tant'è vero che i posteri si affrettano a ridimensionarne i meriti facendone semplicemente 'la moglie di Luigi Riccoboni'. Nell'esperienza eccezionale di Maria Maddalena Morelli, riconsiderata da Annalisa Nacinovich, l'indole muliebre diventa via di accesso privilegiata all'entusiasmo, all'ispirazione creatrice e all'autenticità stessa del fare poetico, in linea con le esigenze di rinnovamento espresse dall'*Arcadia* di Gioacchino Pizzi. Flavia Luise tratteggia il profilo della pittrice napoletana Mariangela de Matteis per sondare distinzioni e sovrapposizioni tra la sfera privata e quella pubblica; la peculiarità degli interessi dell'artista emerge inoltre dalla ricostruzione della sua biblioteca personale, nettamente distinta e tematicamente distante da quella del marito. Tiziana Plebani prende in considerazione il caffè, luogo principe della sociabilità urbana, e verifica quale peso vi abbia la presenza femminile in riferimento a tre grandi capitali europee, Londra, Parigi e Venezia. La rottura degli schemi indotta dalla cesura rivoluzionaria è ben documentata dai saggi di Marco Marin e di Giuseppina D'Antuono. Il primo, attraverso lo spoglio di *pamphlets* e fogli periodici francesi pubblicati tra il 1789 e i primissimi anni novanta, indaga l'uso denigratorio o propagandistico degli stereotipi di genere legati alla sessualità. La seconda studia invece la partecipazione delle donne alle attività politiche e, in particolare, il loro apporto alla Repubblica napoletana del 1799.

È lo sguardo il protagonista del successivo nucleo di scritti, dedicato a 'Immagini e rappresentazioni'. Le raffigurazioni pittoriche, i resoconti odeporici e le elaborazioni letterarie mostrano come l'interpretazione del femminile e del maschile sia fortemente condizionata da filtri interiorizzati, che a loro volta vengono confermati o impercettibilmente riorientati dalla somma delle 'visioni' esperite. Una donna debole, subordinata biologicamente – e, di con-

sequenza, anche socialmente – all'uomo emerge dal *Dialogue* di Ferdinando Galiani, restituito da Milena Montanile a un più vasto contesto di dibattiti parigini e riconsiderato nelle sue valenze morali e pedagogiche. Francesca Di Blasio propone un calzante parallelo tra la rappresentazione maschile del femminile e quella coloniale del subalterno attraverso il caso del tahitiano Omai, giunto in Inghilterra nel 1774; nel celebre ritratto di Joshua Reynolds, il personaggio, in quanto 'oggetto esotico', risulta sottoposto a un processo di marginalizzazione simile alla ruolizzazione sociale legata al genere. Elisabetta Serafini ripercorre le descrizioni dell'Impero ottomano dovute a due viaggiatrici, Mary Montagu ed Elizabeth Craven, che si soffermano soprattutto sulla condizione femminile in quel contesto 'altro' e istituiscono, più o meno consapevolmente, un confronto con la contemporanea realtà europea e con la propria condizione personale. Una distanza apparentemente più contenuta poiché interna al perimetro occidentale ma pure capace di alimentare una vivace girandola di attese e sorprese è quella misurata da Fabio Pesaresi, che esamina gli schemi mentali attivati dagli osservatori italiani nella descrizione delle caratteristiche proprie delle donne e degli uomini inglesi. Gloria Larini svela il gioco di specchi che, nelle *Avventure di Saffo* di Alessandro Verri, riflette e deforma immagini e concettualizzazioni in virtù del cortocircuito tra ambientazione greca antica, intessuta di raffinati riferimenti classici, e schietta sensibilità settecentesca. Nel *Woldemar* di Friedrich Heinrich Jacobi, Guglielmo Gabbiadini evidenzia come l'interazione tra i protagonisti Woldemar e Henriette, complicata dall'entrata in scena di Allwina, rifletta l'intreccio del maschile e del femminile intesi come principi metafisici.

Sotto l'etichetta 'Identità e regolamentazione' sono raggruppati cinque contributi che affrontano l'esame del dualismo di genere in rapporto ad alcuni aspetti fondamentali della vita materiale e culturale del XVIII secolo. Spazi e oggetti, pratiche e idee appaiono disciplinati da opposizioni binarie, ora implicite, irriflesse, sottintese, ora apertamente tematizzate e dettagliatamente articolate. Massimo Galtarossa fa emergere lo stretto legame tra le teorie elaborate intorno al corpo della donna in ambito medico-anatomico, in particolare rispetto alle questioni del concepimento e della generazione, e la diversità di condizione e di funzione associata ai due sessi nella società e nelle attività intellettuali. Serena Bisogno e Federica Comes propongono di riconoscere una peculiarità della committenza religiosa femminile nelle scelte architettoniche compiute presso due monasteri napoletani, quello di Santa Chiara e quello di San Gregorio Armeno. Al contesto partenopeo fa riferimento pure Gaia Bruno, che prende in considerazione il settore dei consumi e compila un minuzioso inventario di oggetti e di beni posseduti, utilizzati, perduti, venduti, acquistati o semplicemente desiderati; la documentazione escussa non sembra evidenziare forti distinzioni tra l'uno e l'altro sesso, ma fa emergere con nettezza il significato simbolico assegnato alle cose al di là del loro mero valore commerciale. Marco Menin sottolinea come le concezioni relative all'e-

motività e alla sensibilità, basate su specifici principi di fisiologia e portatrici di importanti risvolti morali, ruotino intorno al perno dell'identità di genere; lo stesso può dirsi per la sintomatologia delle *vapeurs*, che nel Settecento diventano un vero e proprio fenomeno di costume. Sapere scientifico e cultura in senso lato si fronteggiano anche nello studio di Rosa Passaro, che prima osserva come le categorie del maschile e del femminile si strutturino nella trattatistica medica del XVIII secolo e poi, con un affondo ottocentesco, esamina i disturbi – complessivamente etichettati come 'nostalgia' – diffusi tra gli ufficiali e i soldati che combatterono in Europa tra Rivoluzione e Restaurazione.

'Oltre il dualismo', infine, mostra come le dicotomie possano trovare inattesi punti di contatto o di frizione. In particolari momenti e circostanze, i tratti tradizionalmente associati ai due generi si confondono fino a produrre esiti imprevedibili. La figura dell'amazzone, ad esempio, contiene in sé una contraddizione tra identità biologica femminile e attitudini maschili; interessante risulta pertanto l'indagine dedicata da Andrea Garavaglia a un'opera in musica di soggetto amazzonico, *Il regno galante* di Michelangelo Boccardi e Giovanni Reali (1727). Un personaggio letterario fortemente segnato dal dualismo è la Bradamante ariostesca, insieme amante e guerriera; di questa affascinante figura Nicole Botti ripercorre le fortune melodrammatiche, distinguendo una fase primo-settecentesca caratterizzata dalla centralità del travestimento maschile dell'eroina (cui fa da contrappeso la rappresentazione di un Ruggiero 'effeminato') e un momento più avanzato, culminante nel *Ruggiero* metastasiano (1771), nel quale i tratti marziali e quelli sentimentali giungono a una compiuta sintesi interiore. Il contributo di Antonio Menniti Ippolito, non presentato al convegno di Marina di Massa ma accolto con piacere nel volume per la perfetta consonanza tematica, esce postumo a causa della prematura scomparsa dell'autore nel giugno 2016; vi si apprezzano la ricchezza della documentazione inedita, che lumeggia un singolare episodio di travestitismo, e la finezza dell'interpretazione, che colloca gli eventi entro un delicatissimo scenario diplomatico. I casi noti, meno noti o del tutto sconosciuti passati in rassegna da Massimo Cattaneo mostrano come l'assunzione di un aspetto, un comportamento o un'identità maschile da parte di alcune donne del XVIII secolo possa rinviare a motivazioni e finalità eterogenee, dall'attrazione omoerotica al desiderio di emancipazione sociale ed economica, sino alla volontà di partecipazione attiva alla vita politica. Roberta Paoletti riconsidera il rapporto di complementarità tra i sessi nel pensiero di Herder alla luce dei concetti di amore e amicizia, desiderio e nostalgia. Marco Beggelli, infine, ipotizza un legame di continuità e quasi di eredità estetica tra la tecnica dei castrati e quella dei contralti ottocenteschi all'insegna di uno spiazzante disallineamento fra timbro vocale del cantante e identità drammatica del personaggio.

Per quanto ricchi e vari, i ventitré saggi che seguono certo non esauriscono il tema del rapporto tra femminile e maschile nel XVIII secolo. Proprio dalle

ricerche qui rendicontate emergono anzi interrogativi, stimoli e prospettive che ulteriori indagini si incaricheranno di sviluppare.

* * *

Con il presente volume di atti, la Società Italiana di Studi sul Secolo XVIII inaugura la propria collana digitale “Biblioteca di *Diciottesimo Secolo*”. Questa modalità di pubblicazione – già sperimentata con successo con la rivista «Diciottesimo Secolo» (<www.fupress.net/index.php/ds>) – corrisponde a una scelta ponderata e convinta, fortemente voluta dal Comitato esecutivo e dal Consiglio scientifico, che vede nel formato elettronico uno strumento al passo con i tempi, capace di garantire ampia reperibilità e capillare diffusione ai risultati della ricerca. L’opzione digitale – che nella fase attuale affianca e non sostituisce la serie dei volumi cartacei – dischiude uno spazio duttile e dinamico, nel quale i testi risultano maggiormente visibili e più facilmente attraversabili. Nella stessa direzione va la decisione della Società di offrire tutti i contenuti in *open access*, così da promuoverne la libera circolazione e la condivisione entro una vasta platea internazionale di studiosi.

Ruoli sociali

Uscendo dai margini. Dialogo fra maschile e femminile nei letterati del primo Settecento: il 'caso' di Elena Balletti

Caterina Bonetti

Figura ricordata dalla critica essenzialmente come moglie del celebre capocomico Luigi Riccoboni, Elena Balletti era in realtà un'attrice già affermata quando nel 1706 conobbe il marito. Figlia d'arte dell'allora celebre Fragoletta (al secolo Giovanna Benozzi, maestra nell'arte di recitare all'improvviso) e di Francesco Balletti (entrambi comici nella compagnia Calderoni), la giovane ebbe modo di ricevere un'educazione assolutamente non comune per un'attrice del tempo e, soprattutto, per una donna. Pindemonte ricorda che, «nelle lettere non poco intinta, componea versi molto soavi»¹, e documenti dell'epoca la descrivono come un'attrice di raro talento, in grado di esprimersi fluentemente in francese, italiano e spagnolo e persino di comprendere il latino. Ammessa in Arcadia e in altre accademie (in particolare quella bolognese dei Difettosi e quella degli Animosi di Venezia), la Balletti ebbe modo di relazionarsi con alcuni dei maggiori eruditi e letterati primo-settecenteschi ben prima della partenza alla volta di Parigi della compagnia comica guidata dal marito, avvenuta nel 1715.

Siamo quindi nei primi anni del secolo, un'epoca di forte cambiamento nei rapporti fra uomini e donne e di lenta, graduale, ma innegabile affermazione del femminile in ambito culturale. È l'epoca dello sviluppo dei salotti, luoghi di formazione e di discussione accessibili anche alle donne, alle quali era invece negato il percorso pedagogico itinerante rappresentato dal *Grand Tour*. L'epoca del dibattito (accesso e spesso corredato da inquietanti supporti scientifici) sulle possibilità cognitive e creative del 'gentil sesso'; della discussione, inaugurata presso lo studio padovano dal Vallisneri², sull'opportunità di aprire alle giovani

¹ I. Pindemonte, *Elogi di letterati italiani*, II ed., 2 voll., Giovanni Silvestri, Milano 1829, vol. 1, p. 46.

² Cfr. *Discorsi accademici di vari autori viventi intorno agli studi delle donne la maggior parte recitati nell'Accademia de' Ricovrati di Padova*, Manfrè, Padova 1729.

l'accesso allo studio universitario. È, ancora, l'epoca delle prime antologie poetiche al femminile (pensiamo ad esempio alla silloge curata dall'arcade Teleste Ciparissiano³, al secolo Giovan Battista Recanati, nel 1716, o alla raccolta di *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici di ogni secolo* realizzata da Luisa Bergalli⁴ dieci anni più tardi, i cui unici antecedenti consistono nell'isolata antologia cinquecentesca di Ludovico Domenichi⁵ e in quella tardo-seicentesca del Bulifon⁶), le quali possono essere considerate il segno di un nuovo tipo d'interesse del pubblico nei confronti del poetare muliebre e di una nuova percezione, potremmo dire di categoria, delle stesse poetesse.

Se nei secoli precedenti non erano infatti mancate alte espressioni di lirica femminile (spesso marginalizzate da una fortuna declinata al maschile e poco attenta alla loro valorizzazione), queste avevano però avuto origine all'interno di contesti chiusi (conventi, sale private, ambiti socialmente marginali come il mondo delle cortigiane o delle attrici); era mancata alle poetesse, in fondo, la coscienza di appartenere a un gruppo di letterate, coscienza che invece spesso aveva definito, attraverso l'appartenenza a una categoria, lo scrivere maschile.

I primi decenni del Settecento vedono invece l'affermazione di un nuovo modo di percepire e di percepirsi delle letterate, ma siamo ancora ben distanti dall'attribuzione di una vera 'patente' di erudite alle donne. Simone de Beauvoir afferma che nessun secolo più del Settecento ebbe amore nei confronti del femminile, e questo perché in tale epoca gli uomini iniziarono a vedere nelle donne delle loro simili⁷. In linea generale, lo spunto può essere stimolante, ma non si deve dimenticare che proprio in apertura di secolo si assiste a una censura, a un tentativo di marginalizzazione e di ridimensionamento del ruolo femminile all'interno della società e in particolare del mondo della cultura. Come ben ricorda Luciano Guerci⁸, la trattatistica pedagogica, e in senso lato morale, dell'epoca appare come ossessionata dalla necessità di normare la presenza femminile in un mondo sempre meno chiuso all'interno di ristretti confini di genere. Alla timida apertura del genovese Paolo Mattia Doria⁹, che

³ Cfr. *Poesie italiane di rimatrici viventi raccolte da Teleste Ciparissiano pastore arcade*, Coletti, Venezia 1716.

⁴ Cfr. L. Bergalli, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici di ogni secolo*, Mora, Venezia 1726.

⁵ Cfr. L. Domenichi, *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne*, Busdrago, Lucca 1559.

⁶ Cfr. A. Bulifon, *Rime di cinquanta illustri poetesse di nuovo date in luce*, Bulifon, Napoli 1695.

⁷ Cfr. S. de Beauvoir, *Il secondo sesso*, II ed., 2 voll., il Saggiatore, Milano 1962, vol. 1, p. 312.

⁸ Cfr. L. Guerci, *La discussione sulla donna nell'Italia del Settecento. Aspetti e problemi*, Tirrenia, Torino 1987.

⁹ Cfr. P. M. Doria, *Ragionamenti indirizzati alla signora d. Aurelia d'Este duchessa di Limatola ne' quali si dimostra la donna, in quasi che tutte le virtù più grandi, non essere all'uomo inferiore*, s.e., Francfort [ma Napoli] 1716.

nel 1716 sosteneva la necessità di un'educazione 'di base' delle fanciulle che servisse loro da supporto per entrare a far parte del mondo delle conversazioni oneste dei salotti, facevano da controcanto le posizioni del Segneri¹⁰, o del patrizio veneto Giuseppe Antonio Costantini¹¹, pronto a ridiscutere la presenza femminile nelle accademie d'Arcadia. Quella stessa Arcadia che, come ben ricorda Elisabetta Graziosi¹², non aveva neppure ritenuto necessario, al momento della sua fondazione nel 1696 sotto il custodiato di Gravina¹³, stabilire alcuna norma di ammissione per le pastorelle, data l'assoluta eccezionalità della loro presenza, quasi sempre puramente onorifica e formale, e che solo con Crescimbeni¹⁴ aveva fissato alcuni semplici parametri per l'ammissione alle colonie, legati più a un discorso di tutela del decoro dei consessi che a una reale competenza letteraria.

Anche i letterati più illuminati e inclini a una timida apertura alle 'colleghe' sono – a questa altezza – soggetti a una forte diffidenza e tendenti al ridimensionamento del ruolo della 'donna d'arte'. Pensiamo all'abate Conti, il quale, riflettendo sulle possibilità creative femminili, afferma che avendo le donne immaginazione, grazia nel danzare e dolcezza nel parlare, possono al massimo comporre leggiadri motti, scherzi sollazzevoli, favole, romanzi, canzoni ed egloghe gentili, graziosi ritratti, bei paesetti¹⁵. Teniamo bene a mente questa divisione di generi, che a breve vedremo messa in discussione, con ostentata modestia, proprio dalla Balletti trattatista. Ma prima è bene citare ancora un esempio di questo ambiguo atteggiamento di apertura dell'*élite* colta nei confronti del femminile. Il poeta arcade Carlo Innocenzo Frugoni, animatore della galante colonia Egina (fondata nel 1738), ammise fra le fila delle pastorelle parmensi una *soubrette*, Marie Rivière, il cui unico merito artistico pare fosse quello di saper piacevolmente intrattenere il pubblico maschile con *performances* canore e di ballo. Ho voluto realizzare questa premessa per non rischiare di far apparire la figura della Balletti come un *unicum* e il suo per-

¹⁰ Cfr. P. Segneri, *Il cristiano istruito nella sua legge*, Società Tipografica, Torino s.a.

¹¹ Cfr. G. A. Costantini, *Lettere critiche, giocose, morali, scientifiche ed erudite, alla moda e al gusto del secolo presente*, Bassaglia, Venezia 1748.

¹² Cfr. E. Graziosi, *Presenze femminili: fuori e dentro l'Arcadia*, in M. L. Betri e E. Brambilla (a cura di), *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, Marsilio, Venezia 2004, pp. 67-96.

¹³ «La partecipazione femminile alle accademie secentesche ondeggiava fra la nomina effettiva ma onoraria, senza reale partecipazione ai lavori, e la sola ammissione fra il pubblico nelle Accademie che prevedevano manifestazioni pubbliche» (E. Graziosi, *Arcadia femminile: presenze e modelli*, «Filologia e critica», XVII, 1992, pp. 321-358: 323).

¹⁴ «Soltanto nel 1700 Crescimbeni enuncia esplicitamente i requisiti per l'ammissione delle dame, che sono età (derogabile) di ventiquattro anni, i buoni costumi e l'esercizio della poesia, e ne decreta l'ammissione per voto segreto» (Graziosi, *Arcadia femminile*, cit., p. 332).

¹⁵ Cfr. la lettera a monsieur Pérelle del 20 agosto 1721, in A. Conti, *Prose e poesie*, 2 voll., Pasquali, Venezia 1739-1756, vol. 2, pp. LXV-LXXV.

corso come qualcosa di eccezionale rispetto al panorama coevo, così come ho voluto dar conto delle posizioni rispetto all'universo femminile di letterati ed eruditi con i quali la Balletti ebbe modo di interagire, pur con modalità differenti, nel corso della sua lunga e prolifica carriera letteraria.

Se pensiamo alla figura dell'attrice letterata, il primo nome richiamato alla memoria è sicuramente quello di Isabella Andreini (1562-1604), non a torto citata dalla critica come antecedente di Flaminia (nome d'arte della Balletti) e a lei paragonata. Fra le due donne però intercorre non solo un secolo di storia ma anche un modo completamente differente di relazionarsi con la produzione letteraria. La Andreini rimane essenzialmente un'attrice, sicuramente di cultura superiore alla media, ma ancora legata a un mondo della scrittura privata e vincolata a generi opportuni per la penna femminile. Le sue liriche, pubblicate *post mortem* dal marito¹⁶, non interagiscono attivamente con il contesto letterario dell'epoca, ed ella stessa non si attribuì mai uno *status* di letterata. Molto differente è il percorso della Balletti, la cui produzione scritta procede di pari passo con la carriera di attrice e l'accompagna per tutto il corso della vita. Una produzione articolata e, come dicevo, piuttosto ampia, considerata la sua professione, ma di scarsa fortuna critica. Lodata per la sua bellezza e per le sue capacità di 'seduttrice delle scene', Flaminia ha subito nel corso dei secoli un deciso appiattimento sulla figura del marito. E poco importa che abbia impersonato, oltre alla *Merope* di Maffei (sul cui legame con l'attrice esistono fortunatamente interventi più e meno recenti)¹⁷, alcuni importanti personaggi martelliani – Ifigenia, Perselide, Rachele e Adria – che mai avevano conosciuto il palcoscenico e che, stando alle testimonianze del tempo, a lei dovettero buona parte del loro successo. E nemmeno che l'abate Conti giudicasse bastante, per 'testare' l'efficacia del suo *Cesare*, la lettura nel salotto parigino dell'attrice e il giudizio in quella sede espresso. E neppure l'attenzione a lei rivolta dal galante Frugoni, il quale non solo inserì all'interno della raccolta in onore delle nozze fra Enrichetta d'Este e Antonio Farnese alcuni componimenti di Flaminia, ma entrò in diretto dialogo poetico con lei attraverso un sonetto tenzone sempre legato al matrimonio farnesiano. Inoltre Frugoni non fu l'unico poeta a interessarsi delle liriche della Balletti: un buon numero di queste, infatti, è stampato all'interno della già menzionata raccolta di Luisa Bergalli, in quella (di dieci anni precedente) di Giovan Battista Recanati e nella silloge del bolognese Giampietro Cavazzoni Zanotti¹⁸, altro autore

¹⁶ Cfr. I. Andreini, *Rime*, 2 voll., Bordone & Locarni, Milano 1605. Sulla storia della raccolta si veda C. Cedrati, *Isabella Andreini: la vicenda editoriale delle «Rime»*, «ACME», LX (2), 2007, pp. 115-142.

¹⁷ Cfr. C. Musatti, *La «Merope» del Maffei ed Elena Balletti Riccoboni*, «L'Ateneo veneto», XL (2), 1917, pp. 141-143; si veda inoltre S. Maffei, *Merope*, a cura di S. Locatelli, ETS, Pisa 2008.

¹⁸ Cfr. G. Cavazzoni Zanotti, *Poesie*, 3 voll., Della Volpe, Bologna 1741-1745.

che entra in dialogo diretto con la poetessa attraverso un sonetto tenzone e al contempo tesse le lodi della sua *performance* nella *Merope* in un componimento intitolato *Alla signora Elena rappresentante la parte di Merope egregiamente nella egregia tragedia del marchese Scipion Maffei*.

Tuttavia, probabilmente sulla scorta di quanto affermato da Xavier de Courville¹⁹, il maggiore studioso di Luigi Riccoboni, e del lapidario giudizio di Ada Zapperi, autrice della voce dedicata a Elena Balletti per il *Dizionario biografico degli italiani*²⁰, le liriche di Flaminia sono state liquidate dalla critica moderna come «esiguo canzoniere di chiara, e un po' leziosa, ispirazione arcadica»²¹, senza ulteriori approfondimenti testuali. Tanto ha pesato l'etichetta di fascinosa attrice da far credere a un'infatuazione collettiva? Un'infatuazione tale da coinvolgere non solo i tre autori che da sempre, a causa delle *Memorie* di Casanova²², sono legati nella memoria letteraria all'attrice (Maffei, Martello e Conti), ma anche Frugoni, Zanotti e magari Luisa Bergalli?

Quale sia stata la motivazione di questo pregiudizio, esso ha evidentemente posto freno non solo alle ricerche sulla produzione lirica della Balletti, ma anche su quella teatrale e solo in parte, fortunatamente, su quella critica. A un'analisi puntuale, il canzoniere di Flaminia (che si presenta a noi in modo frammentario all'interno delle già citate raccolte) è connotato da una forte

¹⁹ Cfr. X. de Courville, *Bibliographie de Luigi Riccoboni dit Lelio, précédée d'une introduction à l'étude générale de sa vie et de son œuvre*, Droz, Paris 1943, pp. 81-105.

²⁰ Cfr. A. Zapperi, voce *Balletti, Elena Virginia*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 5, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1963, pp. 590-593.

²¹ Ivi, p. 591.

²² Nelle *Memorie* casanoviane si trova un lungo passo sulla figura di Flaminia: «Silvia per festeggiare l'arrivo di suo figlio, invitò a cena il parentado, e devo dire che sono contento di essere arrivato a Parigi in tempo per conoscere quelle persone. Mario, il padre di Balletti, non venne a tavola perché era convalescente da una malattia, ma conobbi sua sorella, che era più anziana di lui. Portava il nome di Flaminia ed era nota anche nell'ambiente letterario per alcune traduzioni, ma la mia voglia di conoscerla bene era in relazione alla storia che in Italia tutti conoscevano, del viaggio che per vederla avevano fatto a Parigi tre famosi personaggi, il marchese Maffei, l'abate Conti e Pier Giacomo Martelli. Costoro erano diventati, a quel che si dice, rivali per contendersi i suoi favori, e da quei dotti che erano si batterono a colpi di penna: Martelli, ad esempio, scrisse una satira contro Maffei, anagrammandone il nome in Femia. Quanto a me, fui presentato a Flaminia, come un candidato alla Repubblica delle Lettere e così mi ritenne degno della sua conversazione. La trovai brutta, sgradevole nel tono, nel tratto e persino nella voce. Tra l'altro, non lo disse, ma mi fece capire di essere conscia di star parlando, lei letterata illustre, ad una nullità: parlava in modo sentenzioso, credendo che i suoi settant'anni gli ne dessero il diritto di fronte a un giovanotto di venticinque che non aveva ancora arricchito le biblioteche. Per cavarmela le parlai dell'abate Conti e le citai a un certo punto due versi di questo profondo scrittore [...]. Suo marito era Luigi Riccoboni, in arte Lelio, era lui che aveva portato i comici italiani a Parigi nel 1716 alla corte del duca reggente. Lo trovai subito un tipo interessante: era stato un bellissimo uomo e godeva giustamente della stima del pubblico, sia per la sua intelligenza sia per i suoi costumi» (A. Casanova, *Storia della mia vita*, introduzione di P. Chiara, 3 voll., Mondadori, Milano 1983, vol. 1, pp. 734-735).

varietà di modelli e tematiche. Composto di sonetti e canzoni (queste ultime dedicate a illustri sponsali, testimonianza, fra l'altro, dei suoi legami con alcuni fra i maggiori casati d'Europa), non si limita a riproporre 'bei paesetti' di matrice arcadica, ma s'inserisce a pieno titolo nel filone di produzione petrarchesca (con puntuali rimandi a rimatrici cinquecentesche come Gaspara Stampa)²³, mescidando motivi e stilemi tipici con spunti arcadici e tardo-manieristi. La dimestichezza con le forme metriche e con i modelli letterari si affianca nella Balletti a una consapevolezza di originalità tematica che non prevede una semplice riproposizione dei *topoi* della lirica d'amore, ma spazia fino ad abbracciare spunti metaletterari (come nel sonetto dedicato al personaggio di *Merope*) e politici (come nei molti sonetti dedicati alla patria, fra i quali ricordo – solo come esempio – *Italia, Italia dei tuoi danni ognora*).

La stessa consapevolezza culturale si ritrova nelle commedie da lei composte, in particolare *Le naufrage*, opera in cinque atti interamente sceneggiati (a differenza dei molti canovacci di Lelio e del suo successivo *Abdilly* scritto a quattro mani con Delisle), la cui trama trae ampi spunti, come dichiarato in premessa dall'autrice stessa, dal *Mercator* e dal *Rudens* di Plauto. E infine la produzione trattatistica, forse la più interessante per il presente discorso, analizzata solo in parte da recenti studi di Valentina Gallo e Renzo Rabboni²⁴.

Flaminia decide di occuparsi di critica letteraria e teatrale (due generi tradizionalmente ritenuti non idonei alle penne femminili) e lo fa utilizzando una forma da sempre patrimonio dello scrivere muliebre: la lettera. Rivolgendosi umilmente all'abate Conti e scusandosi ripetutamente per l'ardire che lei, donna, ha avuto nell'affrontare tematiche come la storia del teatro e della recitazione e, ancor di più, la vicenda della traduzione francese della *Gerusalemme liberata* a cura di Mirabaud, Flaminia rivendica per sé un ruolo d'interlocutrice attiva che la inserisce in un dialogo alla pari con l'erudito destinatario. Così scrive nell'allocuzione iniziale a Conti: «Qualche volta mi date la libertà di comunicarvi i miei pensieri, che leggendo mi vengono in animo, e benché non sia troppo permesso a una donna, com'io sono, il discorrere sopra certe materie, voi me lo perdonate, e con bontà rischiarate di tratto in tratto i miei dubbi»²⁵.

²³ Il verso «vivere ardendo e non sentire il male» di Gaspara Stampa, ad esempio, ritorna nella *pointe* finale, di vago sapore manierista, del sonetto *Di sdegno furor tutto ripieno* («Mi accese il crudo, e un tal ardor mi piace»).

²⁴ Cfr. *Lettera della signora Elena Balletti Riccoboni al signor abate Antonio Conti gentiluomo veneziano, sopra la maniera di monsieur Baron nel rappresentare le tragedie francesi*, in *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*, vol. 13, Cristoforo Zane, Venezia 1736, pp. 495-510; se ne veda l'edizione a cura di V. Gallo per la collana elettronica «Les savoirs des acteurs italiens», <www.iremum.cnrs.fr/fr/publications/les-savoirs-des-acteurs-italiens> (01/2018). Cfr. inoltre R. Rabboni, *Le lettere di Elena Balletti ad Antonio Conti*, «Campi immaginabili», XLIV-XLV, 2011, pp. 158-168.

²⁵ Cfr. *Lettera della signora Elena Balletti Riccoboni al signor abate Antonio Conti gentiluomo veneziano sopra la nuova traduzione francese della Gerusalemme liberata di Torquato Tasso*,

Una dichiarazione di umiltà e di modestia che, sotto la palese *captatio benevolentiae*, esprime un malcelato orgoglio per il percorso di critica intrapreso. L'analisi della traduzione della *Gerusalemme* le permette di utilizzare a pieno le sue competenze di attrice (nell'*excursus* sulla storia del teatro tragico francese e italiano), di letterata (nell'analisi puntuale del primo canto, svolta con metodo che si potrebbe definire rudimentalmente filologico), di poliglotta (nella comparazione fra le due lingue 'sorelle' italiano e francese) e, in senso lato, di donna di cultura. Grazie a questa lunga lettera, la Balletti si inserisce a pieno titolo nel cuore del dibattito primo-settecentesco affrontandone temi-chiave come la *querelle* fra antichi e moderni, quella fra italiani e francesi, il dibattito sui generi letterari più nobili, il valore della tragedia italiana.

Altrettanto interessante è notare come, nella lettera sulla recitazione di monsieur Baron (attore assai celebre al tempo in Francia), Flaminia anticipi molte delle posizioni poi assunte dal marito nei suoi trattati sulla recitazione e sulla storia del teatro²⁶. Chi influenzò chi? Impossibile a dirsi. Anche una datazione incontrovertibile e precisa della stesura delle differenti opere non può dirimere la questione, trattandosi di due figure che vivevano e operavano fianco a fianco. Quel che è certo è che la Balletti dovette essere un sicuro supporto del marito per tutto il corso della sua lunga carriera di capocomico. Molto indicativa risulta, a tal proposito, la testimonianza di un giornalista del «*Mercur de France*» che, presentando in un articolo il discorso tenuto da Flaminia in occasione dell'annuale apertura della *Comédie Italienne* il 10 aprile 1725, ci offre l'immagine di un'attrice in grado di fare le veci del marito/capocomico imbarazzato dal confronto diretto col pubblico una volta dismessi gli abiti di scena. Scrive il cronista:

La D.^{lle} Flaminia voyant Lelio un peu embarrassé, lui dit: je vois bien que l'habit comique avec lequel vous venez de finir la piece, cause vôtre embarras, et qu'il n'est pas assez décent pour faire un compliment sérieux. Je fais donc grace à vôtre silence en faveur de vôtre posture; mais il n'est pas juste que ce parler qui nous honore si constamment de sa faveur, ignore les sentimens qui nous animent, et je vais parler pour vous; j'espere que l'on voudra bien excuser les fautes de mon discours²⁷.

Con energia e capacità di coinvolgimento dell'uditorio, Elena seppe evidentemente tenere la scena con autorevolezza, tanto da risultare poi – sempre stando alla testimonianza del tempo – molto applaudita. Flaminia, insomma,

traslata dall'idioma francese nell'italiano, in *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*, vol. 14, Cristoforo Zane, Venezia 1737, pp. 419-481: 419.

²⁶ Cfr. L. Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*, Delormel, Paris 1728, rist. anast. Forni, Bologna 1969; Id., *Dell'arte rappresentativa*, s.e., Londra 1728; Id., *Pensées sur la déclamation*, Delormel, Paris 1738; Id., *De la réformation du théâtre*, De Bure, Paris 1767.

²⁷ «*Mercur de France*», aprile 1725, p. 827.

rivendica da attrice, con chiara coscienza delle sue capacità, diritto di parola e di partecipazione non solo al mondo del teatro, ma anche al ‘palcoscenico’ delle lettere. Proprio questo suo atteggiamento le dovette costare l’aspro giudizio di Casanova che, nei suoi *Mémoires*, la ricorda come «brutta, sgradevole nel tono, nel tratto e persino nella voce» e ancora – riferendosi alla sua conversazione – afferma che «parlava in modo sentenzioso, credendo che i suoi settant’anni glie ne dessero il diritto»²⁸. Una descrizione che richiama alla memoria le lapidarie definizioni della donna di lettere di Antonio Cocchi, pronto a stigmatizzare «l’insoffribil fasto di letterata», o di Giovanni Cremona, il quale vedeva nell’esercizio della cultura femminile un’ostentazione da saputelle e filosofesse.

Sempre al bilioso memoriale casanoviano dobbiamo poi uno dei pettegolezzi che più hanno segnato la fortuna (o sfortuna) di Flaminia, quello delle supposte *liaisons* con i tre letterati che maggiormente furono legati alla sua carriera: Maffei, Martello e Conti. In questo senso Casanova appare come esempio perfetto di un atteggiamento difensivo comune all’*élite* colta del tempo: in lui agisce infatti il timore nei confronti di una donna ‘deviante’, tanto più pericolosa quanto più capace di ammaliare non solo con la sua persona e i suoi modi, ma anche e soprattutto con la sua intelligenza e creatività. Elena andava frenata, controllata, posta sotto la tutela dell’autorità del maschio, per il suo bene e per quello della società. Lo stesso Riccoboni, colpito negli ultimi anni della sua carriera da un intransigente spirito moralizzatore, prescriveva alle attrici di essere tutte maritate, non tanto per evitare possibili tentazioni nel pubblico maschile, quanto per non fornire un cattivo esempio di eccessiva libertà al pubblico femminile.

L’uscita della donna dallo stato di minorità culturale era, ai primi del Settecento, ancora lontana a venire, ma il lento percorso di emancipazione della voce femminile inizia forse proprio da queste esperienze, da questo dialogo difficile fra alcune pioniere e uno spiazzato interlocutore maschile. E se Pindemonte, come già ricordato, affida alla futura memoria un’immagine positiva della Balletti, la critica contemporanea sembra essersi adagiata su posizioni molto più ‘settecentesche’: Flaminia è stata ricordata come moglie, come interlocutrice di alcuni membri dell’*élite* colta, mai come personalità autonoma.

Per la colta attrice, così come per le sue coeve compagne, è tempo di uscire dalla marginalità svincolandosi da un ruolo di ‘cornice’ imposto dalla fortuna critica. È necessario dunque un mutamento radicale di prospettiva, che si manifesti nel passaggio da moglie di Lelio e ‘protetta’ d’illustri eruditi a Elena Balletti: attrice, poetessa, critica letteraria.

²⁸ Si veda *supra*, nota 22.

I trionfi arcadici di Corilla Olimpica: prospettive di genere del rinnovamento letterario

Annalisa Nacinovich

Io non avrei mai avuto idea dell'estemporaneo entusiasmo, se non avessi veduto il bel fuoco e non avessi udito i bei trasporti di Corilla. Se questi pregi sieno comuni a tutte le donne poetesse per la maggiore sensibilità de' loro nervi, per la maggiore elasticità e delicatezza delle loro fibre e per qualche stravagante prodigioso rapporto dell'utero colla mente, io nol so; ma so bene che ella mi è sembrata sempre superiore ne' suoi voli, ne' suoi trasporti, nelle sue immagini e nelle sue idee a tutti gli uomini poeti, che ho sentito in suo confronto, e lungi da lei¹.

Così Giovanni Cristofano Amaduzzi rispondeva il 29 aprile del 1777 ad Aurelio de' Giorgi Bertola curioso di «qualche aneddoto corilliano»² da inserire nel *Saggio sulla poesia estemporanea* che dichiarava di avere in stampa, ma che in realtà non pubblicò mai³. Parole significative nella prospettiva da cui vorrei, in questa occasione, tornare a parlare dei trionfi arcadici di Corilla.

Sufficientemente nota, anche grazie al contributo in merito di Beatrice Alfonzetti⁴, è la vicenda della coronazione capitolina della Morelli che la critica più recente ha, almeno in parte, riscattato dalla marginalità in cui era stata relegata. Essa costituì, per così dire, il momento fondativo dell'Arcadia di Gio-

¹ Lettera di Amaduzzi a Bertola del 29 aprile 1777, in G. C. Amaduzzi e A. de' Giorgi Bertola, *Carteggio 1774-1791*, a cura di M. F. Turchetti, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2005, p. 215.

² Lettera di Bertola ad Amaduzzi del 22 aprile 1777, in Amaduzzi e Bertola, *Carteggio*, cit., p. 213.

³ Ulteriore allusione allo scritto si coglie a un anno di distanza nella lettera di Bertola ad Amaduzzi del 10 marzo 1778: «Il *Saggio sulla poesia estemporanea* non fu stampato appunto per evitare ogni occasione di confronto e di gara» (ivi, p. 285).

⁴ B. Alfonzetti, *Corilla e Corinna, due poetesse in Campidoglio*, in S. Luzzatto e G. Pedullà (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, 3 voll., Einaudi, Torino 2010-2012, vol. 2: E. Irace (a cura di), *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, pp. 755-760.

acchino Pizzi⁵, al punto da esserne, almeno per un decennio, elemento caratterizzante. Ma non solo: come ormai diversi anni fa ho avuto modo di indagare, intorno ai trionfi poetici della Morelli si organizzò una sorta di ‘partito’ dei sostenitori della poetessa e del suo Musagete (il tanto discusso principe Luigi Gonzaga di Castiglione) in larga misura coincidente con quello dei fautori di Clemente XIV⁶, sotto il cui breve pontificato (1769-1774) avvenne la soppressione dell’ordine dei Gesuiti. Lo stesso ruolo di Amaduzzi nella politica culturale dell’Arcadia di questi anni è, infatti, strettamente legato all’egemonia che all’interno di essa il ‘partito clementino’⁷ riuscì ad esercitare almeno fino al termine degli anni settanta; un’egemonia che testimonia la grande trasformazione delle accademie settecentesche⁸ e la loro ricerca di una maggiore autonomia rispetto al potere costituito, ma che, soprattutto, permette di cogliere gli importanti aspetti di laicizzazione della cultura presenti nel progetto di questi letterati, intenti a proseguire la politica culturale del Ganganelli, almeno nei termini in cui essi l’avevano intesa.

Le parole di Amaduzzi citate in apertura aggiungono, però, un’ulteriore interessante indicazione nel complessivo contesto dei dibattiti sulla riforma letteraria che attraversano, di fatto, l’intero secolo. La femminilità di Corilla, la sua caratterizzazione ‘di genere’ – potremmo dire con termini più moderni – impone un ripensamento della vicenda e offre una chiave importante per ricostruire il ruolo attivo di questa letterata nei dibattiti di fine secolo. Benché, infatti, l’edizione del carteggio con Amaduzzi⁹ e le ricostruzioni che esso ha permesso di compiere del ruolo del suo salotto fiorentino nella cultura europea del periodo abbiano contribuito a superare la *vulgata* critica di una Morelli strumento inconsapevole nelle mani di uomini culturalmente e politicamente ben più scaltriti di lei, le scarsissime testimonianze che ci sono giunte della sua arte rendono pressoché impossibile delinearne un profilo soddisfacente (sarebbe difficile, in altri termini, fondare su Corilla una ricostruzione della poesia ‘al femminile’ del periodo). Eppure, con le parole di Amaduzzi, l’auspicata ‘poesia eloquente’ è intimamente connessa con la

⁵ Sull’argomento mi sia concesso rinviare al mio *«Il sogno incantatore della filosofia»*. *L’Arcadia di Gioacchino Pizzi (1772-1790)*, Olschki, Firenze 2003, in particolare ai capitoli 1 e 2.

⁶ Sulla figura di questo papa si veda M. Rosa e M. Colonna (a cura di), *L’età di papa Clemente XIV. Religione, politica, cultura*, atti del convegno (Sant’Arcangelo di Romagna, 7-8 ottobre 2005), Bulzoni, Roma 2010.

⁷ Sulla consistenza e le prospettive di questo gruppo di intellettuali mi sia permesso rimandare al mio *«Un papa amico delle lettere»*: *la ‘politica culturale’ di Clemente XIV*, ivi, pp. 197-212.

⁸ Un’analisi dell’Arcadia da questa prospettiva offre il saggio di M. P. Donato, *Accademie romane. Una storia sociale (1671-1824)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000.

⁹ *Il carteggio fra Amaduzzi e Corilla Olimpica 1775-1792*, a cura di L. Morelli, prefazione di E. Biagini e S. Merendoni, Olschki, Firenze 2000.

femminilità, o almeno con l'esperienza di questa «donna immortale»¹⁰; la sua coronazione e, prima, il suo riconoscimento arcadico, divenendo emblema della proposta di rinnovamento cui l'Accademia intende dare voce, tendono, così, almeno in una fase iniziale della vicenda¹¹, a far coincidere alterità di genere e alterità della poesia che si intende promuovere in una suggestiva rete di rimandi e implicazioni su cui può essere interessante soffermarsi. Non sarà inutile in tal senso segnalare che il primo testo intorno al quale si raccolse il consenso del citato 'partito clementino', le bertoliane *Notti*, viene indicato dal solito Amaduzzi come il prodotto dello «spirito entusiata» dell'amico¹², che deve la propensione per la poesia improvvisa all'assidua frequentazione di «molte donne celebri di Toscana»¹³, e l'efficacia della sua eloquenza agli aspetti 'femminei' del suo carattere, a più riprese bonariamente stigmatizzati nel carteggio¹⁴.

Insomma, tornando ancora alla lettera di Amaduzzi dell'aprile 1777, l'indagine sui meccanismi dell'improvvisazione corilliana tende a farsi studio delle fonti della poesia *tout court*, poesia di cui ella aveva saputo offrire un esempio ineguagliato:

se avessi tempo di riordinare e di discutere meglio questi miei sentimenti, figli d'una viva impressione e di una fedele esperienza oculare, forse meriterebbero d'entrare nel vostro saggio, sì per facilitare la vera idea del sacro fuoco poetico, sì per lasciare alla posterità una memoria veridica di quel grande e di quel prodigioso, che rende senza

¹⁰ Lettera di Amaduzzi a Bertola del 29 aprile 1777, in Amaduzzi e Bertola, *Carteggio*, cit., p. 218.

¹¹ Sulla discontinuità fra la raccolta in onore della coronazione arcadica di Corilla (*Adunanza tenuta dagli Arcadi per la coronazione della celebre pastorella Corilla Olimpica*, Salomoni, Roma 1775) e quella, bodoniana, che ne celebra i fasti capitolini (*Atti della solenne coronazione fatta in Campidoglio della insigne poetessa donna Maria Maddalena Morelli Fernandez pistoiese fra gli Arcadi Corilla Olimpica*, Stamperia Reale, Parma 1779), mi sia permesso rinviare al mio «*Il sogno incantatore della filosofia*», cit., in particolare al capitolo 2.

¹² Lettera di Amaduzzi a Bertola del 5 febbraio 1775, in Amaduzzi e Bertola, *Carteggio*, cit., p. 33.

¹³ Lettera di Bertola ad Amaduzzi del 29 novembre 1774: «Io amerei moltissimo ch'Ella facesse tenere una di queste copie [dell'edizione senese della *Notte*] alla signora Morelli da mia parte. Non ho l'onore di conoscere codesta donna immortale: sono bensì legato in amicizia con molte donne celebri di Toscana e fra esse singolarmente, e me ne pregio davvero, colla signora Livia Accarigi di Siena e colla signora Maria Fortuna nota sotto l'arcadico nome d'Iside. Domina me ancora la mania irresistibile d'improvvisare; ond' Ella vede i titoli che mi fanno sospirare la conoscenza della valorosa Corilla» (ivi, p. 11).

¹⁴ Si veda, a titolo di esempio, la lettera di Amaduzzi a Bertola del 19 luglio 1776: «Voi avete la curiosità d'una femminuccia, quale credo appunto fosse la natura per qualche tempo in equivoco di crearvi. Sarconi non v'ha trovato diverso da quel, che siete per natura e che non vi deve dispiacer tanto di essere; veggendo di essere pur amato e stimato in questo stato. Ma ciò non v'appaga? Disse che eravate un'*animula vagula, blandula* per temperamento e *tremula* per sensitività» (ivi, p. 143).

esempio e senza paragone il valore poetico d'una donna immortale, ma che resta senza documento e senza orme durevoli per essere le migliori sue cose condannate ad essere un ristretto pabulo dell'aure e dell'orecchie ed uno stupor passeggero dell'intelletto¹⁵.

Parole, queste, che concludono la digressione sulla *performance* della poetessa, insistendo sulla necessità di testimoniare la grandezza per garantire la permanenza di quelle novità che i suoi fautori vorrebbero alla base del rinnovamento letterario che essi propugnano; quegli aspetti dell'ispirazione della Morelli, che, al di là delle lodi di maniera, emergono nei resoconti dei molti viaggiatori che assisterono alle sue esibizioni e che caratterizzano l'immagine di Corilla anche prima della sua celebrazione romana e del suo ritorno in Arcadia¹⁶, come testimonia Charles Burney, suo ospite a Firenze nel settembre del 1770, durante il lungo viaggio italiano ed europeo alla ricerca di materiali per la sua vasta opera di storia della musica¹⁷. Scrive Burney:

La celebre improvvisatrice Corilla, violinista allieva di Nardini, suona lo strumento tenendolo in grembo, assomigliando così alla decima Musa come è stata spesso definita. Oltre al suo straordinario talento nell'improvvisare versi su qualsiasi soggetto, è capace di suonare una parte di ripieno sul violino, e canta con grande espressione ed abilità: quasi ogni sera tiene una conversazione assai frequentata da stranieri e da letterati di passaggio a Firenze. Qualche volta, in serate più tranquille, ci trovammo a casa sua soltanto con Nardini ed insieme a lei suonammo dei trii: Nardini nella parte di violino principale, Corilla in quella di secondo violino, ed io li accompagnavo con la viola¹⁸.

Al di là del complimento di rito, l'appellativo di decima Musa attribuito «spesso» alla poetessa sottolinea, fuori da un contesto esplicitamente celebrativo, la percezione che di essa dovettero avere i contemporanei e contribuisce a individuare le peculiarità del «suo straordinario talento nell'improvvisare» che poterono sembrare capaci di promuovere un nuovo paradigma letterario. Nel sintetico ritratto che ce ne restituisce il musicista inglese compagno, infatti, entrambi gli elementi che tanta parte avranno nelle discussioni estetiche di fine secolo: l'accostamento fra poesia e musica, e l'aspetto 'socializzante' della *performance* poetica. Il colto intrattenimento che Burney seppe apprezzare

¹⁵ Lettera di Amaduzzi a Bertola del 29 aprile 1777, ivi, p. 218.

¹⁶ La Morelli diventa arcade in giovane età, nel 1750, sotto il custodiato di Morei, giungendo presto a un contrasto che, a partire dal 1760, la tiene lontana dall'Accademia per quindici anni, fino, appunto, al 1775, quando vi fa ritorno a fianco del Gonzaga come ricorda lei stessa nel sonetto di saluto «Dopo tre lustri alfin mi guida Amore».

¹⁷ Risultato del lungo viaggio europeo che Burney condusse fra il 1770 e il 1772 furono i volumi *The present state of music in France and Italy*, Becket, London 1771, e *The present state of music in Germany, the Netherlands and United Provinces*, 2 voll., Becket-Robson-Robinson, London 1773, preliminari all'opera complessiva *A general history of music from the earliest ages to the present period*, 4 voll., printed for the Author, London 1776-1789.

¹⁸ C. Burney, *Viaggio musicale in Italia*, a cura di E. Fubini, EDT, Torino 1979, p. 224.

zare invita a considerare con maggiore attenzione le osservazioni di Elisabetta Graziosi in merito alla tradizione toscana per il gusto dell'improvvisazione e all'ingresso in Arcadia sotto il custodito Morei di Corilla «insieme a una valanga di Toscani»¹⁹: il legame di Bertola con la senese Livia Accarigi (Delinda Calcidica) e con Maria Fortuna (Isidea Egirena) esibito in una delle prime lettere ad Amaduzzi (29 novembre 1774), quelle in cui prevale l'intento di autopromozione, deve essere inserito, cioè, in tale contesto; esso contribuisce, allora, a individuare in questa dimensione femminile della prassi letteraria una peculiarità capace di farne un modello estetico. Attraverso di essa, infatti, si elabora un paradigma del sublime differente e in larga misura antitetico rispetto alla celebre definizione bettinelliana, ma anche all'interpretazione che ne aveva offerto Zanotti nella sua *Arte poetica* alla fine degli anni sessanta. L'ambito dell'improvvisazione, che la vicenda di Corilla aveva imposto come terreno di confronto per indagare «la vera idea del sacro fuoco poetico», offriva una *specola* del sublime capace di proporre un diverso ruolo del letterato e di rinnovare lo statuto della sua arte; nella prassi di questa letterata, la poesia si dichiarava pronta a occupare gli spazi della formazione e dell'educazione del cittadino che la politica culturale di Clemente XIV aveva dato l'impressione di aprire nella stessa Roma.

Per questo, la «mania irresistibile d'improvvisare»²⁰, da cui Bertola si sentiva invaso, oltre a testimoniare la vicinanza – del resto esplicitamente proclamata – alle letterate toscane, era all'origine della poesia che le *Notti* si proponevano di diffondere: una poesia, chiariva Amaduzzi, aliena dalla prassi «che accompagna i volgari poeti, che abbondano di parole e mancano di sentimenti e non hanno imparato a riformare la favola nella scuola della Filosofia, madre della ragione e dell'ingenuità»²¹, e di cui Corilla diviene di lì a poco l'emblema. Nella risposta di Biante (nome arcadico di Amaduzzi) alle sollecitazioni di Bertola e nella difesa che egli compie dell'amico ora contro il padre Fusconi, ora contro i detrattori riminesi, la dimensione femminile della musa bertoliana si carica di implicazioni estetiche: la questione non è più la sua origine negli ambienti dell'esperienza delle poetesse toscane dedite all'improvvisazione, quanto la capacità che essa mostra di conciliare parole e sentimenti, ingenuità e ragione; una capacità che, dopo aver ascoltato Corilla, Amaduzzi attribuisce a «qualche stravagante prodigioso rapporto dell'utero con la mente» e a cui Bertola intendeva rendere omaggio con la dedica alla Morelli del suo *Tempio di Gnido*, come scriveva il 7 marzo 1775: «Nell'ozio dello scorso gennaio feci una traduzione libera dell'inimitabile *Tempio di Gnido*. Se voi

¹⁹ E. Graziosi, *Arcadia femminile: presenze e modelli*, «Filologia e critica», XVII, 1992, pp. 321-358.

²⁰ Lettera di Bertola ad Amaduzzi del 29 novembre 1774, in Amaduzzi e Bertola, *Carteggio*, cit., p. 11.

²¹ Lettera di Amaduzzi a Bertola del 5 febbraio 1775, ivi, p. 32.

aveste a propormi uno stampatore onesto, la darei fuori e la dedicherei a Corilla. Vi abbisognerebbe, però secreto; perocché la materia del *Tempio di Gnido* non si confà troppo colla cocolla»²².

Un riconoscimento che lascia traccia di sé nelle celebrazioni per la coronazione arcadica, benché nella formula conciliante e, certo, assai smorzata del *Tempio di Venere*²³: il componimento offerto alla poetessa da Gioacchino Pizzi racconta, infatti, la consegna a Corilla da parte di Afrodite del trofeo vinto sull'Ida, un dono grazie al quale cessa la lunga contesa con Pallade. La versione di Nivildo, più adatta al pubblico prelatizio dell'Accademia, permette di cogliere, pur nella distanza dall'offerta bertoliana, la ragione di fondo della proposta di Amaduzzi e la caratteristica principale della riforma poetica che essa delineava. La conciliazione fra Venere e Minerva alludeva all'auspicio di un'arte capace di diffondere la saggezza attraverso incanti sensibili in un'interpretazione che, pur smussando il senso della favola capace di attingere dalla filosofia 'ingenuità' e 'ragione', ne raccoglieva l'istanza di fondo: l'Arcadia rinnovata si dichiarava disposta a promuovere la dimensione 'sensibile' dell'arte nella prospettiva di un'eloquenza capace di raggiungere un pubblico più vasto e 'infiammabile', pur rifiutando o, almeno in questa fase, sapientemente occultando gli aspetti più innovativi di questa forma di ritorno all'antico.

L'esperienza dell'entusiasmo corilliano aveva indotto Amaduzzi a «convincer[si] della possibilità di certe donne entusiastiche e invasate di spirito presago, che abbia un tempo avuto l'antichità»²⁴; da essa egli aveva tratto «qualche idea» della natura della poesia antica che veniva, così, riproposta dall'«entusiasmo poetico» della Morelli, capace di cogliere «certe verità nell'improvviso [...] che arrivavano nuove ed inaspettate anche alla sua immaginazione»²⁵, e di rinnovare l'archetipo delle sibille e degli oracoli. Un modello in cui si concretizzava la proposta di una letteratura capace di esprimere i fondamenti della morale e di stabilire le regole della civile convivenza, al quale facevano esplicito riferimento i versi di Bertola dedicati alla coronazione arcadica di Corilla. In essi Ticofilo Cimerio (nome arcadico di Bertola) celebrava i «bei fasti» dell'«avventurosa Arcadia» che grazie ai «femminei prodigi» aveva potuto guadagnare il «poetico imperio» con un paragone significativo. Così Bertola:

²² Ivi, p. 39; sulla vicenda della traduzione bertoliana del *Tempio* cfr. A. Di Ricco, *Bertola, Zacchioli, la «Biblioteca galante» e la morale del sentimento*, in G. Nicoletti (a cura di), *Periodici toscani del Settecento*, Cadmo, Firenze 2002, pp. 229-264.

²³ *Il tempio di Venere* di Gioacchino Pizzi apre le rime degli Arcadi in onore di Corilla raccolte nell'*Adunanza tenuta dagli Arcadi per la coronazione*, cit.

²⁴ Lettera di Amaduzzi a Bertola del 29 aprile 1777, in Amaduzzi e Bertola, *Carteggio*, cit., p. 215.

²⁵ Ivi, p. 217.

Nelle disfide olimpiche
spandea dal seggio d'oro
d'inni l'immenso Pindaro
volubile tesoro;

e per le volte delfiche
mentre quel tuon scorrea,
dalle armonie molteplici
ogni anima pendea.

Troppo luce veridica
i sette colli irradia
perché novello oracolo
non ergasi in Arcadia:

per lei che dell'ambrosia
divinamente beve
il bel recinto arcadico
Delfo miglior sarebbe²⁶.

La descrizione in veste 'pindarica' delle improvvisazioni di Corilla (tesoro 'volubile', ma capace di 'tenere appese' tutte le anime), recitate anch'esse nei giochi olimpici (d'Arcadia) e caratterizzate, come la poesia di Pindaro, dall'impiego del sublime, serviva a tratteggiare un'immagine dell'Accademia come doppio del santuario delfico; un'Arcadia che, custode del «novello oracolo», rivendicava un ruolo di guida culturale e politica ergendosi al di sopra delle rivali, ma, perfino, dei modelli antichi, dalla «vetusta Grecia» a Petrarca, la cui ombra veniva invitata nei versi finali del componimento a 'cedere' «alla gloria / dell'arcade famiglia»²⁷. La nuova funzione della letteratura che si era manifestata nel «possente riverbero / de' raggi di Corilla» avrebbe attirato a Roma (oltre, naturalmente, a Bertola) «d'Etruria / gli eletti geni alteri; / e i geni più magnanimi / di popoli stranieri»²⁸, in una rassegna il cui interesse non è tanto nella conferma dei legami amicali e massonici che connettevano la Morelli alla Toscana e alla corte di Caterina di Russia²⁹, quanto nel modello politico-culturale che l'esplicito riferimento al

²⁶ *Adunanza tenuta dagli Arcadi*, cit., pp. LXXIV-LXXV.

²⁷ Ivi, p. LXXVI.

²⁸ Ivi, p. LXXII.

²⁹ Sui legami di Corilla con alcuni importantissimi diplomatici russi come il plenipotenziario conte Orlov e sulla continuità delle sue relazioni con gli ambienti del riformismo moscovita, si vedano gli importanti studi di R. Risaliti, *Russi a Firenze fra Quattrocento e Settecento*, in E. Kanceff e L. Banjanin (a cura di), *L'Est europeo e l'Italia: immagini e rapporti culturali. Studi in onore di Pietro Cazzola*, Slatkine, Genève / Centro universitario di ricerche sul viaggio in Italia, Moncalieri 1995, pp. 91-95; Id., *La poesia in Russia*

«novo d'armi e di lettere / regno temuto e chiaro»³⁰ propone. Un progetto di dispotismo illuminato in cui le accademie (dall'Accademia russa di Belle Arti fondata dalla zarina all'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo che proprio in questi anni assume grande prestigio) e le arti in genere guadagnavano spazio e autonomia di azione.

Una simile prospettiva di riorganizzazione culturale avrebbe potuto avvantaggiarsi moltissimo dall'arte di Corilla³¹ proprio per la natura della poesia cui essa dava vita, la cui descrizione occupa la parte centrale del componimento. Nelle strofe 9-13 Bertola condensava, quindi, le caratteristiche dell'entusiasmo poetico e offriva una spiegazione dei suoi fondamenti:

come i colori avvivano
in sen di tela o legno
le sicure vestigia
del creator disegno,

i suoi pensier che brillano
per singolar natura,
dell'interno più indocile
formando util pittura,

vestono i bei caratteri
della virtude amici,
e in loro i semi infondono
di nuove opre felici:

sono dei mal dell'anima
dolcissimi compensi;
sanno dall'ozio scotere
le stanche vie dei sensi;

nel secondo Settecento, in M. Fabbri (a cura di), *Corilla Olimpica e la poesia del Settecento europeo*, atti delle celebrazioni del secondo centenario della morte di Maria Maddalena Morelli (Pistoia, 21-22 ottobre 2000), Maschietto, Pontedera 2002, pp. 17-30. Tracce importanti di queste relazioni sono contenute in *Il carteggio tra Amaduzzi e Corilla*, cit., *passim*. Sul significato che il riformismo dei grandi sovrani del nord, da Caterina a Gustavo III di Svezia, assume nell'ambito del dibattito culturale romano di fine secolo e sul ruolo che in tale prospettiva ha Corilla, si veda ancora il mio «*Il sogno incantatore della filosofia*», cit.

³⁰ *Adunanza tenuta dagli Arcadi*, cit., p. LXXIII.

³¹ Così le strofe che chiudono la rassegna di quanti accorrono a celebrare Corilla: «Fra le superbe macchine / sta l'alma pace assisa; / e sul russo spettacolo / gode la dotta Pisa. // Pur de' giulivi strepiti / la maestà tranquilla / non tace e i dolci numeri, / il nome di Corilla: // e all'alta Roma invidia / le piogge auree che sponde, / le piogge che farebbono / il suo trofeo più grande» (*ibidem*).

e sanno, arte difficile,
 perduta arte fra noi,
 il vero non offendere
 nel celebrar gli Eroi³².

Innanzitutto la capacità di formare «dell'interno più indocile / util pittura»: la poesia sublime ed entusiasta di Corilla si rivela, cioè, strumento privilegiato per convertire le passioni individuali e antisociali ('indocili') in virtù, «semi [...] / di nuove opre felici» in un movimento opposto a quello di «que' poeti, che improvvisano per esercizio»³³ (per usare le parole di Amaduzzi) e usano le passioni per introdurre virtù estranee ad esse; la filosofia capace di cogliere la sintesi di 'ingenuità' e 'ragione' si chiarisce, quindi, nelle parole di Bertola, come lo studio di un'etica naturale nella quale l'indocile interno porta impresso il 'disegno creatore' della moralità naturale di cui il *Tempio di Gnido* offriva la rassegna (poco adatta, come si ricorderà, alla cocolla). Da questa rifondazione filosofica dipende la capacità del canto di Corilla di risvegliare gli animi scuotendo «le stanche vie dei sensi», anestetizzate da un'arte che induce all'ozio del puro intrattenimento sensuale; così come da essa deriva la possibilità di superare una poesia adulatrice che ha smarrito la coscienza del ruolo sociale della letteratura encomiastica³⁴ (genere a cui Bertola aveva legato il suo esordio poetico, le *Notti* dedicate a quello che, nel carteggio con Amaduzzi, chiama esplicitamente «il mio Eroe»)³⁵.

Una poesia femminile che dovrebbe, insomma, nella prospettiva bertoliana, recuperare l'arte perduta di Pindaro e Anacreonte innalzando Venere al trono della decima Musa. Ma il progetto della coronazione e la promessa, ad essa legata, di un'arte consacrata ad Afrodite, avrà vita assai breve. Ai versi leggeri dell'omaggio di Ticofilo nel 1775 contrastano i grevi endecasillabi sciolti di Parmenio Dirceo (al secolo Antonio Cerati)³⁶, che, dalle lussuose pagine della tardiva edizione bodoniana (1779), richiamano le donne ai loro doveri di madri e di mogli invitandole a respingere il «folle imperio» che esse devono «degli affetti al procelloso e cieco impeto»³⁷, e a ricordare che

³² Ivi, pp. LXXIII-LXXIV.

³³ Lettera di Amaduzzi a Bertola del 29 aprile 1777, in Amaduzzi e Bertola, *Carteggio*, cit., p. 217.

³⁴ Per la centralità del confronto con il modello della poesia encomiastica e arcadica nella concezione delle sestine per Papa Ganganelli, si veda quanto scrive A. Di Ricco, *L'esordio poetico: «Le notti clementine»*, in A. Battistini (a cura di), *Un europeo del Settecento. Aurelio de' Giorgi Bertola riminese*, Longo, Ravenna 2000, pp. 271-285.

³⁵ Lettera di Bertola ad Amaduzzi del 13 dicembre 1774: «La mia seconda *Notte* ha incontrato in Roma delle difficoltà per il tuono libero che vi regna per entro contro i calunniatori dell'immortale memoria del mio Eroe» (Amaduzzi e Bertola, *Carteggio*, cit., p. 14).

³⁶ *Sciolti di Parmenio Dirceo*, in *Atti della solenne coronazione*, cit., pp. 161-171.

³⁷ Ivi, p. 168.

Se donna è Citerea, piacevol nume
degli Amor, delle Grazie, anco Minerva
vergine uscì con bellica lorica
dal celabro prolifico di Giove,
e fuman l'are sue di pingue incenso,
ch'offron come a lor dea gli austeri dotti³⁸.

Sotto l'egida della poesia scientifica, la contesa fra Minerva e Venere torna a rivendicare la propria attualità e lo spazio della 'prospettiva di genere' del rinnovamento letterario si restringe alle 'ragionevoli concessioni' che un marito non misantropo è invitato a concedere all'educazione della moglie. D'altra parte, lo rassicura Cerati,

Il vigile dover, che nel romito
talamo nuzial grave vi addita
l'amor de' figli e le ingegnose cure
che a una moglie pudica Imene affida
non distrugge il saper, ma lo ravviva³⁹.

³⁸ Ivi, p. 169.

³⁹ *Ibidem*.

Una pittrice napoletana nel suo ruolo di donna e di artista: Mariangela de Matteis

Flavia Luise

L'immagine del nucleo familiare composto da genitori e figli, imprigionati in una quotidianità tediosa e ripetitiva, è lo stereotipo proposto dalla società di Antico Regime, che attraverso consuetudini sociali imponeva agli individui che vivevano sotto lo stesso tetto una netta divisione di mansioni e doveri. La ricerca sulla napoletana Mariangela de Matteis, invece, svolta utilizzando le preziose carte notarili¹, evidenzia il clima particolare di una famiglia condizionata dall'affermazione professionale e artistica di una donna, moglie e madre, e corregge almeno in parte l'idea dominante della figura femminile, codificata in età moderna nella totale sottomissione all'autorità maschile.

I protagonisti sono Marco Carcani e Mariangela de Matteis, che uniti in matrimonio nel 1710, realizzano un *ménage* apparentemente felice. La coppia, allietata dalla nascita di numerosi figli (Domenico, Nicola, Pellegrino, Francesco, Pasquale, Aurelia e Giuseppina)² gode di un certo benessere, garantito dalle rendite fondiari provenienti da stabili, masserie e terreni extraurbani siti a Giffoni di proprietà dello sposo³, e da altri affitti che la giovane donna ha portato in dote insieme a 2.000 ducati in contanti⁴.

¹ Archivio di Stato di Napoli [d'ora in poi ASNa], *Notai del XVIII secolo*, notaio A. D'Errico, sch. 100, b. 23, *Adhucio Aereditatis Carcani*, cc. 165v-168v.

² Ivi, b. 23, *Capitula Matrimonialia inter V. S. D. M.^{co} Marcum Carcani et D.^{na} Mariam Angelam de Mattei*, cc. 62v-68.

³ I suoi beni a Napoli erano uno stabile sito ad Arco dietro il monastero di S. Liguoro, un altro sito al vico dei Miroballi presso il Conservatorio dell'Arte della Lana e infine il palazzo sito nel quartiere di S. Giovanni Maggiore, parte affittato insieme ai bassi, parte residenza del nucleo familiare. Nei dintorni di Napoli possedeva una masseria sita a Soccavo affittata per 90 ducati annui e un giardino a Capodimonte affittato per 60 ducati annui. A Giffoni, invece, possedeva quattro case di varie cubature, terreni coltivati a seminitorio, orti, castagneti e oliveti distribuiti tra le località di Capitignano e Prepezzano.

⁴ La dote di Mariangela era stata di 4.000 ducati, donati dal padre e dal fratello. Il primo aveva consegnato a Marco al momento della stipula del contratto di matrimonio 1.100 ducati

Nell'aprile del 1730 la famiglia è colta da lutto improvviso. Dopo vent'anni di matrimonio il focolare domestico subisce una grave perdita: muore a Lucera di Puglia, dove si era trasferito per ricoprire la carica di regio uditore, Marco Carcani. La sua scomparsa costringe la vedova e gli eredi, nel rispetto della legge che tutela i minori, a redigere l'inventario dei beni e a descrivere gli oggetti e gli spazi della loro residenza⁵. L'ambiente segnalato dallo scrivano come stanza data in affitto è certamente quello occupato da Mariangela: non dissimile da tanti altri vani destinati alle spose, è invaso da bauli pieni di biancheria personale (dall'abito indossato per le nozze a quello del lutto, a veli e busti), lenzuola, tovaglie, tessuti grezzi e lavorati, specchi e suppellettili che, assegnati in occasione delle nozze, sono destinati ad accompagnare la sposa per tutta la vita. Gettando un primo sguardo all'elenco, affiora immediatamente l'immagine di una donna pia e devota, votata a S. Antonio, alla Madonna, a S. Giuseppe, come suggerito dai quadri esposti alle pareti, dalle reliquie e dalle statuette di legno conservate con cura sotto vetro sui ripiani dei comò. I temi rappresentati nei dipinti richiamano gli stessi oggetti di fede che Mariangela venera: la Sacra Famiglia, la Maddalena penitente, i santi protettori della sua città, S. Gennaro, S. Tommaso e S. Domenico. Dalla statua della Madonna pendono come segni votivi le preziose gioie, portate in dote al momento delle nozze, e i monili ricevuti in dono durante gli anni della convivenza matrimoniale.

Forme visibili di una religiosità privata non si riscontrano nello studio di Marco, ubicato nell'altra ala della casa, a sinistra della prima anticamera, fatta eccezione per un breviario e un ufficio della Madonna, chiusi a chiave in una vecchia cassa di pioppo. Una piccola armeria, composta da pistole da caccia, fucili alla spagnola e spade, è il segno dell'incertezza dei tempi, della necessità di provvedere personalmente alla propria difesa, o forse è spia della passione venatoria e mezzo di rappresentanza sociale. Dopo la scomparsa del capofamiglia, nello studio si è trasferito Domenico, il figlio maggiore, che calcando le orme paterne è avviato alla carriera legale. In alcuni cassetti sono sistemati gli abiti del giovane, congrui 'strumenti professionali' come le scritture legali e una parrucca poggiata su una cappelliera da utilizzare nelle sessioni dei tribunali. I componenti della famiglia si ritrovano negli spazi comuni della prima

in due polizze bancarie sul Banco di S. Giacomo, altri 1.000 in biancheria, gioielli e argenti, e una «casa palaziata con giardino e altre comodità» sita all'Imbrecciata di Gesù e Maria al vico delle Cappuccinelle di Pontecorvo del valore di 900 ducati. Il fratello aveva contribuito con 1.000 ducati in contanti.

⁵ ASNa, *Notai del XVIII secolo*, notaio A. D'Errico, sch. 100, b. 23, *Adbitio Aereditatis Carcani*, cit., *Inventario de' beni così stabili, come mobili, stabili, nomi de' debitori, ed ogni altro rimasto nell'eredità del quondam Dr. D. Marco Carcani, ch'è passato da questa a miglior vita nella città di Lucera dove esercitava la carica di R.º Auditore nel dì 19 aprile di questo corrente Anno 1730*, cc. 5-28.

e della seconda sala, che in assenza di un salone o una galleria sono destinati a luoghi di intrattenimento, come provano i tavolini da gioco per praticare gli scacchi, i due cembali e la spinetta.

L'analisi di altri materiali che arredano la casa permette di individuare ulteriori caratteri distintivi dei coniugi. Nella dimora spiccano, infatti, due collezioni librerie, una di Marco e l'altra di Mariangela, validi strumenti di riconoscimento del profilo dei possessori e, allo stesso tempo, prove certe dei loro diversi interessi. L'elenco dei titoli dei volumi conservati nelle due librerie, distribuite in spazi diversi dell'abitazione, supporta la tesi di una diversità dei generi in base all'identità di genere: le letture di Mariangela propongono i modelli femminili della storia sacra offerti dagli opuscoli religiosi, mentre quelle di Marco, con testi prevalentemente di diritto, lo collocano nell'universo professionale degli uomini di legge, che utilizzano le loro conoscenze per esercitare pratiche legali e trovare impiego nel sistema giudiziario dello Stato⁶.

Le due collezioni domestiche sono, quindi, tipiche biblioteche femminili e maschili? La prima è espressione di un'editoria esclusivamente religiosa che guida a un corretto cammino attraverso letture in volgare, di piccolo formato, idonee al conforto spirituale, e la seconda il manifesto di una letteratura giuridica, necessaria per esercitare le competenze legali entro i tribunali del regno? I titoli e gli autori sembrerebbero confermare questa tesi.

Marco è fedele ai canoni letterari imposti dalla sua professione. Nelle quaranta scansie che ricoprono un'intera parete dello studio, dispone, rispettandone i formati secondo un preciso ordine di grandezza decrescente (in folio, in quarto, in dodicesimo, in ottavo), testi di diritto civile, canonico e feudale, decreti e raccolte di prammatiche, privilegi e capitoli del Regno, collezioni di sentenze, volumi di procedura civile e penale, trattati, *consilia* e allegazioni. Seguono libri che hanno come tema la filosofia, la logica, la medicina, la storia, biografie di uomini illustri, testi politici, epistolari, dizionari, grammatiche. Non mancano scritti di poesie, classici latini, letteratura italiana dalle origini del volgare ai suoi tempi, epitalami, elogi funebri e commedie. Consumati e malridotti sono i testi scolastici.

L'immagine dell'erudito uomo di legge si arricchisce di nuovi dettagli quando, in una cassa di pioppo chiusa a chiave, si trovano custoditi insieme ad altri libri alcuni testi proibiti, che ampliano gli orizzonti sulle idee politiche e

⁶ Nell'inventario sono segnalati i nomi dei creditori e dei clienti da cui la famiglia deve esigere ancora somme di denaro. Sono Giacomo e Matteo di Franco e Cecilia d'Avanzo, il dr. Giovanni Rossi d'Avellino, gli eredi di Francesco Albano, Francesco Giacomo d'Alessandro, Giovan Battista de Martino, Domenico e Giovan Pietro Parascandolo, Giuseppe Domenico Roselli di Ruvo di Trani, Liborio Rano e Francesco Genocino, Nicolandrea e Cristofaro Landi i cui atti sono registrati presso il notaio Antonio D'Errico, Matteo Cafaro il cui atto è nei protocolli del notaio Nicola Sabino, il principe di S. Severo, Giovanni Vollaro presso gli atti del notaio Giovanni de Simone, il duca di Ielsi.

religiose del possessore. Tra i cinquanta titoli elencati emergono, infatti, opere di autori caratterizzati da forte spirito d'indipendenza e libertà di giudizio, in nome dei quali subirono, anche profughi, gli interventi censori della Chiesa. Sono ad esempio Galileo Galilei con il *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*⁷; Ludovico Castelvetro⁸, Costantino Grimaldi⁹, Giovanni Botero¹⁰, Ugo Grozio¹¹, Johann Kalh¹², Antonio Mattei¹³, Cristoforo Besoldi¹⁴, David De Ponis¹⁵. Marco cementa il suo atteggiamento anticuriale aggiungendo, oltre quelle del Guicciardini e del Sarpi, letture di tono satirico anch'esse messe al bando, come gli scritti di Salvator Rosa¹⁶ e Giovanni Huarte¹⁷, fino a sfidare l'intransigenza della Chiesa conservando una Bibbia pubblicata nei primi decenni del XVI secolo in data anteriore al Concilio di Trento, curata da studiosi protestanti¹⁸, e un compendio del Nuovo Testamento di Bartolomeo Dionigi, entrambi messi all'Indice¹⁹.

Distribuiti senza ordine di formato, poggiati su uno scrittoio di noce vecchio che custodisce nei cassetti la biancheria muliebre, sono, invece, le poche letture di Mariangela (se ne veda l'elenco completo ricostruito in appendice). Oltre una trentina gli scritti di autori di vari ordini religiosi (Carmelitani, Cappuccini, Camaldolesi, Gesuiti), che ribadiscono meditazioni, esercizi spirituali e precetti morali. Nota fuori testo sono i tre tomi di canzoni francesi, che offrono un profilo di Mariangela più mondano: probabilmente erano carte utili per accompagnare i canti con la musica del cembalo durante gli incontri sociali o nei momenti più intimi della famiglia.

Se le letture di genere concordano nel rappresentare i confini culturali dei personaggi, alcune tracce frammentarie gettano sospetti sulla loro diversificazione e correggono il ruolo 'subordinato' della donna nell'ambiente familiare. Mariangela non è soltanto moglie e madre, ma è figlia del noto pittore cilen-

⁷ *Index librorum prohibitorum SS. mi D. N. Benedicti XIV Pontificis Maximi jussu recognitus atque editus*, Camerae Apostolicae, Romae 1758, p. 109.

⁸ Ivi, p. 48.

⁹ Ivi, p. 117.

¹⁰ Ivi, p. 338.

¹¹ Ivi, p. 117.

¹² Ivi, p. 42.

¹³ Ivi, p. 174.

¹⁴ Ivi, p. 27.

¹⁵ Ivi, p. 215.

¹⁶ Ivi, p. 239.

¹⁷ Ivi, p. 130.

¹⁸ A questo proposito si vedano G. Fragnito, *La Bibbia al rogo. I volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*, il Mulino, Bologna 1997, e M. G. Tavoni, *Circumnavigare il testo. Gli indici in età moderna*, Liguori, Napoli 2009, pp. 144-160.

¹⁹ *Index librorum prohibitorum*, cit., p. 79.

tano Paolo de Matteis²⁰, allievo di Luca Giordano, ed è anch'ella un'artista molto apprezzata nella capitale²¹. Dalle carte non traspaiono i legami affettivi del padre con Mariangela e i nipoti, ma la sua professionalità esercita suggestioni e inevitabili raffronti con la figlia. La forte personalità del pittore, pur non ingombrante, influenza lo stile e i soggetti scelti da Mariangela, che ha sotto gli occhi nelle stanze della casa i suoi dipinti²², o quelli dei suoi allievi²³, e le suppellettili di gran valore assegnatele in dote all'atto del matrimonio²⁴.

Non appena si supera l'ingresso è un'invasione di quadri. I ritratti dei sovrani regnanti, opere degli allievi del maestro, sono esposti in segno di doveroso rispetto, mentre il dipinto paterno ricevuto in dote è orgogliosamente in mostra nella prima anticamera. Altri dipinti che riproducono soggetti sacri, ritratti familiari, paesaggi e nature morte, come ad esempio i fiori e la frutta dipinti da Baldassarre de Caro²⁵, adornano le pareti della seconda anticamera. Cavalletti, tele ancora non adoperate, un modello di legno «fatto a vite» e numerose cornici sono gli strumenti di lavoro presenti nello studiolo di Mariangela, situato affianco alla camera da letto. Le sue opere, che secondo i critici del tempo ricalcano lo stile paterno, hanno come soggetti personaggi tratti dalle letture rinvenute sullo scrittoio. Molte sue tele sono, infatti, di contenuto mariano: un modello normativo riprodotto costantemente, cui l'artista associa un ampio repertorio di temi sacri o laico-mitologici, sfociato nelle composizioni raffiguranti S. Giuseppe, S. Giovanni, S. Antonio e S. Anna o descrittivi

²⁰ Cfr. P. Santucci, voce *De Matteis, Paolo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1990, pp. 609-613; B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, edizione commentata a cura di F. Sricchia Santoro e A. Zezza, 4 voll., Paparo, Napoli 2008, vol. 2, pp. 974-1036 e in particolare p. 1024; V. Pacelli, *Per una rilettura del percorso di Paolo de Matteis*, in G. Citro (a cura di), *Paolo de Matteis un cilentano in Europa (Piano Vetrare 1662-Napoli 1728)*, Artstudiopaparo, Napoli 2013, pp. 17-25 e bibliografia segnalata.

²¹ Cfr. G. M. Galanti, *Breve descrizione della città di Napoli e del suo contorno*, Socij del Gabinetto Letterario, Napoli 1792, p. 253: «ebbe tre figliuole che furono sue discepole nell'opere di disegno»; B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, Ricciardi, Napoli 1743, p. 544.

²² In ASNa, *Notai del XVIII secolo*, notaio A. D'Errico, sch. 100, b. 23, *Capitula Matrimonialia*, cit., il dipinto segnalato nel corredo come «un quadro di S. Antonio e S. Nicola di mano di Paolo de Mattei – ducati 60» risulta esposto nella prima anticamera.

²³ *Ibidem*, sono segnalati un «Altro [quadro] della vergine con puttino e S. Giuseppe di mano di uno scolaro di Paolo – ducati 20», «un ritratto del Re di mano di uno scolaro di Paolo – ducati 20», «un ritratto della Regina della stessa mano – ducati 20»; i due ritratti sono esposti nella sala d'ingresso.

²⁴ *Ibidem*, nell'elenco del corredo è segnalata «una statua di S. Antonio con bambino in braccio e pedagna di mano di Michele Perrone con uno scarabatto – ducati 70». Michele Perrone fu noto scultore di statue lignee e figure presepiali (cfr. De Dominicis, *Vite de' pittori*, cit., pp. 390-391).

²⁵ Cfr. R. Middione, voce *De Caro, Baldassarre*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 33, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1987, pp. 463-464.

con gli episodi della Crocifissione e dell'Annunciazione. Nello studiolo sono ancora senza cornice altre produzioni, come un S. Francesco Saverio, una Madonna dei sette dolori, una Venere sopra tela, un S. Francesco di Paola, una Madonna delle Grazie, una Rachele con Giacobbe, diverse altre tele, alcune ancora bianche, altre con teste incomplete²⁶.

Il giudizio di Bernardo De Dominicis nelle *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani* conferma l'immagine di Mariangela offertaci dalle pagine dell'inventario ed esplicita l'ammirazione per una donna che, sebbene impegnata a gestire un *ménage* familiare alquanto affollato, ha trovato tempo e spazio per coltivare con passione l'arte ereditata dal padre. Di lei dice infatti:

[...] disegnò ragionevolmente a' concorrenza de' migliori scolari del Padre. Ella in pittura si esercita con lode, e più nel far ritratti, che gli son ben ricompensati con varj presenti da coloro che hanno la sorte di essere effigiati da lei. Ha fatto moltissimi quadri, parte copiati dal Padre, e parte d'invenzione, e *con tutto che maritata* [...] giammai non ha lasciato, avendo ereditato dal Padre l'amore della pittura, se non la perfezione che ci possedeva²⁷.

Altre carte concorrono a delineare l'immagine muliebre, confusa e anebbiata dall'ufficialità dell'atto pubblico: sono le pagine dell'amministrazione familiare, tenuta da Domenico per volontà del padre durante il periodo di residenza a Lucera. Alla vigilia della partenza, infatti, ai primi di giugno del 1729, Marco aveva nominato il figlio procuratore generale con piena facoltà di soprintendere alla numerosa famiglia. L'impegno era stato faticosamente assolto dal primogenito fino alla scomparsa del padre avvenuta nell'aprile del 1730. Dopo aver assistito alle necessarie incombenze funebri a Lucera, appena rientrato a Napoli egli redige a giugno il bilancio dei mesi trascorsi e lo consegna a Mariangela affinché, dopo averlo visionato, provveda a dargliene quietanza²⁸. Le spese mensili rivelano il decoroso stile di vita della casa, dall'alimentazione all'abbigliamento, dai servizi alle regalie, palesando un'unione familiare orgogliosa di stringersi intorno alla madre, la cui fama ispira alta considerazione e profonda stima nei figli.

²⁶ ASNa, *Notai del XVIII secolo*, notaio A. D'Errico, sch. 100, b. 23, *Adhbitio Aereditatis Carcani*, cit., *Inventario de' beni così stabili, come mobili, stabili, nomi de' debitori, ed ogni altro rimasto nell'eredità del quondam Dr. D. Marco Carcani*, c. 12.

²⁷ De Dominicis, *Vite de' pittori*, cit, p. 544.

²⁸ ASNa, *Notai del XVIII secolo*, notaio A. D'Errico, sch. 100, b. 23, *Adhbitio Aereditatis Carcani*, cit., *Bilancio generale dell'introito e esito fatto da me Domenico Carcani come Procuratore del mio Sig.^r Padre D. Marco delli 10 giugno millesettecentoventinove giorno della sua partenza da Napoli per l'Udienza di Lucera, sino e per tutto li 21 aprile millesettecentotrenta, nel qual giorno mi partii da Napoli per Lucera per assistere a detto mio Sig.^r Padre per la notizia avuta in detto giorno della sua mortale infermità*, cc. non num.

Gioie e dolori irrompono dalla lettura dei fogli. Nei dieci mesi di assenza di Marco, la vita domestica si svolge ordinaria e tranquilla. Alla quotidianità appartengono gli acquisti della farina, del sale, dell'olio, del lardo e del vino, le spese per i *comfort* primari come la legna per cucinare, il carbone per riscaldare gli ambienti, le candele per l'illuminazione, la cenere per il bucato, il sapone per l'igiene personale, il vestiario, i mezzi di trasporto. E ancora la carta per annotare i conti, i temperini per le penne, l'inchiostro, le spese postali per il procaccio a Lucera. Spese fisse sono le riparazioni degli immobili e il vestiario sia per i servitori sia per i fanciulli. I pozzi, le tegole dei tetti e le fogne necessitano costantemente di riparazioni; ripetuti sono i lavori nelle stanze da stuccare e intonacare o per il forno e il camino. Indispensabili sono anche i pantaloni, le scarpe, le calze per i fratelli che crescono rapidamente. Le cause nei tribunali non mancano: proteste, citazioni e altri atti giudiziari sono avviati dai legali della casa, che chiedono le parcelle per il loro impegno. Tra le spese in uscita, Domenico annota un furto perpetrato da un suo servitore, tale Domenico Scheniello, di solito inviato a Salerno a riscuotere dallo zio Giuseppe d'Alessandro l'affitto delle loro terre. Incaricato di consegnare a Cava il denaro affidatogli e di comprare con quella somma della tela, Scheniello non aveva fatto più ritorno a Napoli. Con scrupolosità Domenico segnala anche l'ammacco di pochi spiccioli sulla somma di 1.500 ducati ritirati dal Banco di S. Giacomo.

Tra gli esborsi straordinari compaiono, invece, le visite mediche per i malori e i gravi disturbi che colpiscono improvvisamente la famiglia. Nel mese di gennaio 1730 Domenico, la madre e i fratelli, tutti ammalati di morbillo, sono assistiti per molti giorni dal dottor Domenico Cirillo, che somministra loro le cure adeguate. Particolarmente cagionevole è Mariangela: sofferente di una grave infiammazione alla coscia causata dall'antrace, ella si affida al chirurgo Pietro Mirra. Altra paziente cui si presta soccorso è la zia, forse una sorella della madre non identificabile, per la quale Domenico compra mensilmente gli ingredienti dell'acqua antivenerea.

Emerge in particolare l'esigenza di soddisfare le prerogative materne, assecondando la vita sociale di Mariangela e i suoi contatti con personaggi autorevoli. Durante l'assenza del marito, ella non trascura la cura della persona: è opportuno mantenere in buono stato il guardaroba e acquistare per lei nuovi capi d'abbigliamento, come un abito di *andrienne*, modello tipico della moda del tempo, importato dalla Francia all'epoca della Reggenza, composto di una gonna e un busto²⁹; e poi bottoni d'argento, scarpe e altri confacenti «acconci». Per lei si rinnovano le cortine del letto, si comprano generi effimeri come

²⁹ Ivi, *Adebitio Aereditatis Carcani*, cit., *Bilancio generale dell'introito e esito*, cit., cc. non num.: «Per un busto nuovo fatto alla signora madre spesovi in tutto ducati 15 tra asse di balena, drappo per coprirlo, tela d'oro, per la pettiglia, gallone d'oro ed altri fornimenti necessari per la manifattura, essendo il suddetto busto strapuntato».

la cipria, il tabacco e la cioccolata in dosi massicce. Ancora presumibilmente per lei, che conservava nella piccola raccolta libraria testi di canzoni francesi, si provvede ad accordare i cembali e la spinetta.

Mariangela, infatti, non vive isolata né rintanata in casa: frequenti sono le gite a Capodimonte in compagnia di amici e parenti, come Aniello de Matteis e la moglie, con la quale condivide sia l'interesse per la moda, tanto da comprare insieme e utilizzare entrambe il medesimo tessuto per i loro abiti³⁰, sia la golosità per i dolciumi³¹. Un calesse è sempre pronto per accompagnarla a messa scortata dall'avvocato di famiglia Onofrio Roseti, oppure trasportarla nelle case del conte Nicolò Perez Navarretta, di Tommaso Spada marchese di S. Giovanni, di Aniello de Matteis o di Nicola Ulloa. Le mance ai cocchieri e ai servitori svelano, infatti, i nomi dei loro padroni, molto spesso ospiti in casa di Mariangela: in onore del marchese di S. Giovanni, ad esempio, si offrono rinfreschi a base di sorbetti. La riconoscenza per i regali ricevuti – come il cesto di fichi mandati dal giudice Cirillo – o per le notizie che si attendevano con ansia dai tribunali si traduce nella realizzazione di dipinti da donare ai benefattori. Esempolari sono le spese per una tela comprata da Domenico, delle dimensioni di palmi 6 × 8, e per l'acquisto dei pennelli e dei colori berlino ed oltremarino «occorsi nel quadro fatto dalla signora madre e regalato al signor D. Onofrio Roseti Avvocato della casa spesovi diverse volte».

Nonostante il riconoscimento per il talento nella pittura e l'indipendenza accordatale, a Mariangela non è dato condividere la gestione del patrimonio familiare. Durante l'assenza del marito la contabilità delle spese è affidata al figlio primogenito di appena diciotto anni. Domenico paga regolarmente i censi che gravano sulle proprietà, riscuote le quote sugli arrendamenti, salda le polizze di cambio, cura il patrimonio paterno ostacolato da vecchi e lunghi processi. A Mariangela compete il governo della casa e una quota fissa per il cibo e la servitù. In occasioni particolari le è elargito denaro supplementare: per inviare a Lucera capitoni salati o per preparazioni pasquali. Morto Marco, il figlio rende finalmente partecipe la madre della gestione domestica: con la vedovanza si aprono per Mariangela, donna colta e di mondo, come per tutte le donne vissute durante l'Antico Regime, finalmente i cordoni della borsa.

Niente di nuovo nella storia dei rapporti tra uomini e donne: la donna, per quanto riguarda il potere, appare ancora penalizzata rispetto all'uomo, nonostante abbia dimostrato qualità artistiche e culturali. Per le differenze tra i sessi, il suo ruolo resta sempre legato a quello di figlia del grande pittore cilentano Paolo de Matteis e di moglie di Marco Carcani. Vorremmo da parte

³⁰ Ivi, cc. non num.: «ormesino, donzello palmi sei a carlini ventisei la canna cioè palmi sei per accomodare l'andrie della signora madre per farsi le mostre avanti e palmi tre per l'andrie della signora zia».

³¹ Ivi, cc. non num.: «caramelle per la sig.^{ra} zia».

nostra aggiungere anche quello di madre per essere stata genitrice di Nicola e Pasquale Carcani³², entrambi nomi noti per il loro «non ordinario intelletto» nella Repubblica delle Lettere e presso le accademie straniere³³. Il primo, dopo aver vestito l'abito degli Scolopi, assunse la carica di Padre Provinciale di quell'ordine nel Regno e si distinse nella Napoli del Settecento per gli interessi verso la matematica e le discipline astronomiche. Costruttore di una specola astronomica nel Collegio di S. Carlo delle Mortelle, di telescopi e altri strumenti per osservare il cielo, nonché autore di numerosi saggi, fu iscritto alla Real Accademia di Parigi. Pasquale, il minore dei cinque fratelli, dedito alle belle lettere, coniugò ingegno ed arte: impiegato dal Tanucci nella Segreteria degli Affari Esteri e successivamente come segretario della Giunta degli Abusi, fu scelto tra i quindici eruditi dell'Accademia Ercolanese. Per l'avanzata età di Francesco Valletta fu poi nominato segretario dell'Accademia e curò la stampa dell'Ercolano.

Tante pregevoli qualità non sembrano attribuite dai biografi all'educazione materna: ancora una volta, i meriti sono assegnati al genere maschile. Carlo Antonio de Rosa di Villarosa, nella biografia di Pasquale, scrive infatti che questi fu educato dal fratello Domenico e dal patrigno Onofrio Roseti «con decente parsimonia ed esattezza, con cui generalmente si ammaestrava allora la gioventù specialmente quella che scorgevasi avere acutezza di mente»³⁴. Nessuna lode per Mariangela.

³² Cfr. C. A. de Rosa marchese di Villarosa, *Ritratti poetici di alcuni uomini di lettere antichi e moderni del Regno di Napoli*, 2 voll., Fibreno, Napoli 1834, vol. 1, pp. 64-72.

³³ Ivi, p. 70.

³⁴ Ivi, p. 64.

Appendice

Elenco dei libri di Marianna de Matteis³⁵

- Emanuele di Gesù e Maria, *La mirra, l'incenso e l'oro [offerte che devono fare a Dio le anime, che dalla vita secolare sono chiamate alla vita spirituale, e dal mondo alla religione. Opera spirituale divisa in tre trattati]*, in Napoli, nella stamperia di Michele Monaco, 1677.
- G. Tiepolo, *Delle considerazioni del S. Sacramento del Corpo di Christo*, in Venetia, appresso Alessandro Polo, 1616, tomo 1.
- Luis de Granada, *Opere spirituali*, in Venetia, presso Paolo Baglioni, 1703, tomo 1.
- S. Cabasso, *Li miracoli della Madonna*, in Vicenza, appresso Gio. Pietro Gioannini, 1601. *Esercizj* di S. Ignazio, tomo 1 in dodicesimo.
- Un altro in sedicesimo.
- C. Verrucchini, *Cento meditazioni sagre*, tomo 1 in dodicesimo.
- G. L. Guadagno, *Tesoro della dottrina di Cristo*, in Milano, nella stampa di Carlo Giuseppe Quinto, 1702.
- L. Pinelli, *Della perfezione religiosa e dell'obbligo che ciascun religioso ha di acquistarla: operetta*, s.l., s.e.
- Denis le Chartreux, *Dionigio Cartusiano Sopra i quattro estremi avvenimenti dell'humo; cioè la morte, il giudizio, le pene dell'inferno, i gaudij del Paradiso. Tradotto dal r.p.f. Plantedio della Compagnia di Giesù*, in Venetia, appresso Ghirardo, & Iseppo Imberti, 1625.
- G. M. Perrone Paternò, *Maria mondo sagro*, s.l., s.e., in dodicesimo.
- Giovanni d'Altamura, *Meditazioni da farsi otto giorni prima d'alcune principali solennità dell'anno, ovvero Eserciti spirituali avanti la Pasqua di Pentecoste, la solennità del SS. Sacramento, del Sacrosanto Natale del Signore*, in Napoli, per Roberto Mollo, 1652.
- G. A. Marini, *Il caso non ha caso, dove sù gli accidenti umani, s'impara ad intendere il linguaggio divino. Con quattro devote orazioni da recitarsi, secondo la varietà de gli accidenti*, in Venetia, appresso il Conzatti, 1677.
- A. G. Brignole Sale, *La vita di S. Alessio*, in Genova, et in Todi, per Vincenzo Galassi, [1668].
- P. Segneri, *Esposizione del Miserere dato a considerer con accuratezza a qualunque anima pia*, in Venetia, per Antonio Bosio, 1693.
- D. Bartoli, *La povertà contenta descritta, e dedicata a' ricchi non mai contenti*, in Venetia, appresso Niccolò Pezzana, 1664.
- Pietro d'Alcantara, *Trattato delle orazioni e meditazioni*, in Roma, nella stamperia della Camera Apostolica, 1684.
- G. A. Patrignani, *Il divoto di S. Giuseppe fornito d'esempj, e di pratiche fruttuose per venerarlo. Operetta di Giuseppe Antonio Patrignani della Compagnia di Giesù*, in Firenze, per Michele Nestenus, e Antonmaria Borghigiani, 1707.

³⁵ La ricostruzione dei testi della biblioteca di Mariangela de Matteis è stata realizzata partendo dal documento originale rinvenuto in ASNa, *Notai del XVIII secolo*, notaio A. D'Errico, sch. 100, b. 23, *Adbitio Aereditatis Carcani*, cc. 165v-168v. L'elenco è stato integrato consultando l'opac del Servizio Bibliotecario Nazionale.

- G. Pasquetti, *Grazie, e miracoli del gran santo di Padova, detto il taumaturgo, dall'anno 1687 sino al 1697 Con la dichiarazione della Santa novena [...] Divotione de i transiti di Cristo, e S. Antonio con la tavola in fine delle cose più notabili. D'un divoto religioso min. con. di san Francesco [i.e. fra Giuseppe Pasquetti]*, in Padova, nella stamperia Pasquati, 1697.
- Luis de la Puente, *Compendio di tutte le meditazioni del p. Luigi da Ponte della Compagnia di Giesù. Raccolto dal p. Pietro Ximenez della medesima comp. in lingua latina, et hora nuouamente tradotto nella italiana. La differenza di questo compendio dall'altro fatto dal p. Arnaia, e tradotto dal sig. Tiberio Putignano, si mostra nella lettera al lettore*, in Bologna, per Carlo Zenero, 1648.
- R. Nannini, *Epistole, et evangelj, che si leggono tutto l'anno alle messe, con aggiunta di tutti i santi nuovi; secondo l'uso della santa romana Chiesa, et ordine del messale riformato. Tradotti in lingua toscana dal m. r. p. m. Remigio fiorentino*, in Lucca, per i Marescandoli, 1719.
- A. Capilla, *Meditationi sopra tutti gli euangelii dell'anno composte dal rever. padre f. Andrea Capiglia monaco certosino. E tradotte dalla lingua spagnuola nell'italiano dal signor Berlinghieri Amorosio*, in Venetia, presso Gio. Battista Combi, 1640.
- R. Carrara, *La vera strada per acquistare la pace interna dell'anima. Operetta spirituale di un padre eremita Camaldolese di Monte Corona*, in Napoli, per Carlo Porsile Regio Stampatore, 1704.
- Nicolas de Dijon, *Discorsi morali contro gli abusi de' SS. Sacramenti della Penitenza e dell'Eucaristia, tradotti dalli Sermoni delle quanrant'ore del rev. p. Nicolò da Digione*, in Napoli, per gli eredi di Michele Monaco, 1701.
- Le confessioni di S. Agostino*, in Roma, per gl'heredi del Corbelletti, 1665.
- C. Casalicchio, *Utile col dolce del p. Carlo Casalicchio*, in Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1695.
- V. Carafa, *Itinerario per l'altra vita, cavato da gl'esercitii spirituali dati nella Congregazione de' Cavalieri sotto il titolo della natività della beata Vergine, nella Casa Professa della Compagnia di Giesù di Napoli Anno 1643*, in Napoli, per il Gaffaro, 1643.
- Miracoli della Madonna*.
- Arcangelo da S. Nicola, *Il pellegrino mariano, cioè Il divoto di Maria Vergine instradato nella visita cotidiana delle di lei miracolose immagini, e chiese sparse per tutto il mondo*, in Milano, nella Stamperia di Giuseppe Malatesta, 1725.
- B. van Haefften, *Regia via della croce composta in lingua latina da d. Benedetto Afenio monaco cassinese di Mastrich, e tradotta in italiano da un divoto sacerdote*, in Roma, nella stamperia della Camera Apostolica, 1684.
- G. Ruscelli, *De' secreti del r. d. Alessio Piemontese*, in Venetia, appresso gli heredi dell'Imberti, 1644.

Luoghi di caffè, spazio pubblico e conflitti di genere

Tiziana Plebani

1. La trasformazione dello spazio urbano

Dalla seconda metà del Seicento, con l'attenuarsi della spinta controriformistica, lo spazio urbano delle città italiane e straniere si sviluppa, si trasforma, si dilata. La società che usciva da un periodo opprimente, dalla peste, dalle guerre, dall'influenza spagnola in Italia, ricercava rinnovate forme di sociabilità urbana, contrassegnate da un diverso uso della città. I nuovi modi di vivere lo spazio erano resi possibili dalla vasta opera di riqualificazione urbana che, anche a causa della pressione demografica, prendeva avvio dalla fine del XVII secolo e si realizzava soprattutto durante il Settecento attraverso ampi interventi di manutenzione, igiene, viabilità e illuminazione¹.

In città si passeggiava e non ci si spostava più solamente da un punto all'altro, anche per lo sviluppo della realtà delle botteghe che si espandeva e si diversificava facendosi ben visibile per l'emergere di nuovi consumi, fondanti pratiche sociali non incardinate nella società di Antico Regime che sovvertivano o confondevano le gerarchie su cui si basava il codice delle appartenenze².

Il risultato che si andava dunque configurando nella percezione dei contemporanei è che la città era divenuta 'un luogo di incontro generale', convergendo con le idee dell'ingegnere Alexandre Le Maître che alla fine del

¹ Cfr. D. Calabi, *Storia della città. L'età moderna*, Marsilio, Venezia 2001, pp. 209-273; E. Maglio, *Progetti «spontanei» per una nuova città. Il processo di rigenerazione del tessuto urbano a Trani fra XVII e XVIII secolo*, in M. Formica, A. Merlotti e A. M. Rao (a cura di), *La città nel Settecento. Saperi e forme di rappresentazione*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2014, p. 43.

² Cfr. P. Capuzzo, *Culture del consumo*, il Mulino, Bologna 2006, pp. 10-14; A. Bermingham e J. Brewer (a cura di), *The consumption of culture 1600-1800: image, object, text*, Routledge, London-New York 1995.

Seicento era autore di una tra le prime opere di urbanistica³. La città pertanto si palesava come un salotto all'aperto, modificando in tal senso l'immaginario collettivo e creando aspettative di realizzazione individuale grazie alle opportunità offerte dallo scenario urbano⁴. Ma ciò che davvero apparve anche agli abitanti il segno della trasformazione della città fu il sorgere di nuovi spazi che, a differenza del passato, erano davvero pubblici, collettivi, promiscui e del tutto laici, confermando la vocazione all'incontro.

Dalla metà o dalla fine del Seicento, a seconda se parliamo di Londra, Vienna, Parigi, Venezia, Torino, Firenze, Milano, nascevano infatti inediti luoghi di riunione che qualificavano la vita cittadina: si aprivano i teatri pubblici e comparivano i caffè che in parte andavano a sostituire le botteghe di acquavite e le taverne.

In precedenza i luoghi collettivi e pubblici erano limitati allo spazio interno ed esterno della chiesa, alle piazze, alle strade, ai mercati, ai siti in cui si svolgevano le feste sacre o civili: erano momenti e funzioni che raggrupparono masse indistinte, caratterizzati da una scarsa definizione dello spazio pubblico che si prestava del resto a soddisfare esigenze plurime e plurifunzionali. Inoltre, erano tendenzialmente caratterizzati da una cesura di genere: la presenza femminile non era contemplata (a Venezia nel Seicento alcune disposizioni vietavano alle donne di uscire dalle loro parrocchie per seguire le funzioni religiose)⁵, o, se lo era, doveva assumere modalità di attenuazione della visibilità.

I tradizionali rituali e utilizzi dello spazio cominciarono però, dalla fine del Seicento, a essere meno in sintonia con le mutate aspettative del vivere dell'individuo moderno. A questo individuo che cercava di allentare i legami di appartenenza, le catene societarie e ideologiche, venivano incontro nuovi luoghi che soddisfacevano i bisogni di maggiore intimità, di smarcamento da una promiscuità totalizzante e indistinta. A differenza dei ritrovi della socialità secentesca, come le accademie e i salotti, questi ritrovi si caratterizzano per la distanza da un modello chiuso e in qualche modo domestico, mentre appaiono invece più apparentati a uno spazio 'orizzontale' e promiscuo, come

³ Cfr. A. Le Maître, *La métropolitée, ou de l'établissement des villes capitales*, Balthes Boekholt, Amsterdam 1682.

⁴ Sulla relazione tra strutture dello spazio, percezione e capacità di azione cfr. N. Thrift, *Spatial formations*, Sage, London 1996; sulla 'leggibilità' dello spazio urbano attraverso i sensi cfr. A. Cowan e J. Steward (a cura di), *City and the senses: urban culture since 1500*, Aldershot, Ashgate 2007. Su Venezia come salotto all'aperto cfr. T. Plebani, *Socialità, conversazioni e casini nella Venezia del secondo Settecento*, in M. L. Betri e E. Brambilla (a cura di), *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, Marsilio, Venezia 2004, pp. 153-157; sulla componente femminile dello spazio pubblico cfr. Ead., *Prima dell'Ateneo: le donne e i luoghi della cultura*, «Ateneo veneto», s. 3^a, CXCIII (5/1), 2006, pp. 11-31.

⁵ Cfr. M. Casini, *Cerimoniali*, in G. Benzoni e G. Cozzi (a cura di), *Storia di Venezia*, vol. 7: *La Venezia barocca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 108-109.

quello della piazza e della strada che, anche a causa della rivoluzione dei consumi, favoriva la dimensione individuale della soddisfazione dei desideri e dei gusti, allentando le strutture cetuali⁶.

Possiamo dunque affermare che si andava creando una peculiare corrispondenza tra lo spazio esterno, quello cittadino, dilatato, pubblico e promiscuo, e lo spazio interiore, abitato da un nuovo senso del sé e dell'identità individuale. Entrambi gli spazi erano trasformati sotto l'influsso di una sensibilità e di un sentire che si costruivano a partire da una prospettiva non domestica bensì intrisa di sociabilità e di pratiche collettive, andando ad alimentare quelle *structures of feeling*, ovvero comunità della socievolezza, capaci di lasciare un profondo segno nella mentalità e nella cultura del tempo⁷.

Lo spazio interiore e lo spazio esteriore convergevano su un modello di città come luogo di relazione e di scambio. Ne conseguiva anche una maggiore accoglienza della presenza femminile: come la conversazione dei salotti aveva bisogno di una regolazione delle relazioni che faceva perno sull'azione mitigante e civilizzatrice delle donne, ancor di più l'esteso scambio sociale urbano necessitava della loro presenza⁸. Ma non si trattava solo di un'esigenza legata al controllo della violenza, bensì di un desiderio che impregnava lo spazio sociale e che aveva più a che fare con la ricerca della felicità.

2. Luoghi di caffè e conflitti di genere in Europa

Tra i nuovi luoghi della sociabilità settecentesca, lo spazio che meglio simboleggia, secondo Agulhon, il passaggio da una socialità condizionata dalla struttura familiare e chiusa all'entrata nella modernità, che imponeva una nuova forma di scambio sociale imperniata sul carattere collettivo, egualitario e pubblico, è quello del caffè⁹. Se altri ambienti ebbero una relazione stringen-

⁶ Cfr. M. Carmagnani, *Le isole del lusso. Prodotti esotici, nuovi consumi e cultura europea 1650-1800*, Utet, Torino 2010, pp. 205-206.

⁷ Il concetto di *structures of feeling* coniato da R. William è stato ripreso da W. M. Reddy, *The navigation of feeling: a framework for the history of emotions*, Cambridge University Press, Cambridge 2001. Per un più generale approccio cfr. T. Plebani, *Un secolo di sentimenti: amori e conflitti generazionali nella Venezia del Settecento*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2012, pp. XIII-XXIII, 3-45.

⁸ Ho dedicato alcuni saggi al tema della ridefinizione dello spazio pubblico e la componente di genere: T. Plebani, *Socialità e protagonismo femminile nel secondo Settecento*, in N. M. Filippini (a cura di), *Donne sulla scena pubblica. Società e politica in Veneto tra Sette e Ottocento*, FrancoAngeli, Milano 2006, pp. 25-80; Ead., *La ricerca italiana di genere su cultura femminile e Illuminismo nell'Italia del Settecento*, in E. Brambilla e A. Jacobson Schutte (a cura di), *La storia di genere in Italia in età moderna. Un confronto tra storiche nordamericane e italiane*, Viella, Roma 2014, pp. 139-156.

⁹ Cfr. M. Agulhon, *Il salotto, il circolo e il caffè. I luoghi della sociabilità nella Francia borghese (1810-1848)*, Donzelli, Roma 1993, pp. 63-77.

te con lo sviluppo dell'opinione pubblica, fu certamente il caffè a legarsi alla democratizzazione dello spazio pubblico, alla realizzazione di ciò che è stata definita 'sfera pubblica plebea'¹⁰. Ancor più seguendo le recenti integrazioni e revisioni della definizione di spazio pubblico di Habermas, il caffè appare il luogo centrale di circolazione delle notizie, attivatore di saperi e veicolo di informazioni, stimolo alla critica, palestra di sperimentazione della convivenza di individui eterogenei per ceti, ambienti, comportamenti e della coesistenza di funzioni differenti e molteplici.

Se dunque il caffè è l'istituzione 'principe' della sfera pubblica settecentesca, è cruciale comprendere il rapporto delle donne con questo spazio e più in generale le relazioni di genere che vi si intrattenevano. Dobbiamo pertanto indagare primariamente se le donne abbiano avuto accesso o meno a questo nuovo luogo e, nel caso positivo, con quali modalità, ruoli, e che tipo di relazioni abbiano instaurato con la componente maschile; sarà inoltre necessario prendere in considerazione anche l'esistenza di prescrizioni e regolamenti d'ordine pubblico, la disciplina delle corporazioni dei caffettieri e il controllo svolto dallo Stato.

Può non stupire che già a una prima messa a fuoco emerga che la presenza delle donne nei caffè ha quasi ovunque generato problemi e conflitti. Possiamo quindi considerare la loro ammissione come una cartina di tornasole delle tensioni che si addensavano sul lungo processo di superamento della socialità di Antico Regime; ciò stimola a riflettere su quanto questo nuovo spazio in relazione alle donne soddisfi i tre requisiti della sfera pubblica: sociabilità, eguaglianza e comunicazione¹¹. La mappa che prende forma, a questa fase della ricerca, evidenzia un panorama non omogeneo e l'esistenza di difformità di non poco conto che connotano le diverse realtà territoriali e politiche, segnalando quindi differenze o significative varianti tra le modalità di costruzione della sfera pubblica in relazione al genere.

È dunque necessario avere uno sguardo comparatista per comprendere pienamente la posta in gioco. Tuttavia l'analisi della storiografia sulla questione caffè e storia di genere fa risaltare dei pieni e dei vuoti che rendono difficile il confronto: la ricerca sullo spazio dei caffè e la dimensione di genere è quasi del tutto assente in Italia¹², e poco frequentata in Francia¹³, mentre è invece as-

¹⁰ E. Tortarolo, *L'Illuminismo. Dubbi e ragioni della modernità*, Carocci, Roma 1999, p. 172.

¹¹ Cfr. B. Calhoun, *Shaping the public sphere: English coffeehouses and French salons and the Age of the Enlightenment*, «Colgate Academic Review», III, 2012, pp. 75-99: 76.

¹² Scarsi accenni in A. Fontana e J. L. Fournel, *Piazza, corte, salotto, caffè*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana*, vol. 1: *Le questioni*, Einaudi, Torino 1986, pp. 671-685.

¹³ Qualche accenno in Agulhon, *Il salotto, il circolo e il caffè*, cit., pp. 51 e 73, e in C. Sala, *Lumières et espace public à Perpignan au XVIII^e siècle*, «Cahiers de la Méditerranée», LXXII, 2006, pp. 40-41; assente in E. François, *Il caffè*, in H.-G. Haupt (a cura di), *Luoghi quotidiani nella storia d'Europa*, Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 148-159, e in R. Darnton, *L'età dell'informazione. Una guida non convenzionale al Settecento*, Adelphi, Milano 2007, in cui si tratta ampiamente dello scambio di notizie nei caffè (pp. 53-71).

sai ricca la storiografia anglosassone che in anni recenti è stata soprattutto innervata dai lavori dell'americano Brian Cowan¹⁴ e del neozelandese Markman Ellis¹⁵ e dall'interessante e stimolante dibattito che ne è seguito, concentrato però in particolare sull'Inghilterra. Da questi studi emerge che nella patria dei clubs, dei circoli, nel vastissimo mondo della sociabilità urbana che si sviluppò nel tardo Seicento in Inghilterra, l'ambiente dei caffè, già attivo a metà del secolo¹⁶, era ristretto ai soli uomini: i caffè erano luoghi frequentati da un pubblico maschile di tutti i tipi e di tutte le condizioni sociali. Da questo punto di vista le *coffee-houses* soddisfacevano i criteri di eguaglianza ed erano realmente arene di democrazia spicciola e di circolazione di saperi offerti a tutti, tanto da essere denominati *Penny Universities*¹⁷. Tuttavia, eccettuata la presenza delle donne che gestivano i caffè e vi lavoravano come cameriere¹⁸, o delle prostitute che vi afferivano, non erano reputati locali per donne rispettabili; di fatto non erano frequentati da una clientela femminile. Gli studiosi non sono del tutto concordi nel ritenere che esistesse un vero e proprio divieto d'accesso alle donne, ma si può parlare comunque di un'atmosfera – intrisa inoltre di fumo, per l'ascesa del consumo di tabacco e dunque piuttosto respingente – che caratterizzava e voleva contrassegnare un ambiente esclusivamente «male-orientated, gendered, almost exclusively masculine»¹⁹, allontanando le donne e ammettendo la loro presenza solamente in qualità di gestrici, serventi o dedite alla prostituzione. Non c'era dunque necessità di un divieto dichiarato e manifesto: «Nonetheless, while there were no explicit rules governing behaviour in coffee-houses, the implicit rules were still powerful. Among the

¹⁴ Cfr. B. Cowan, *The social life of coffee: the emergence of the British coffee-houses*, Yale University Press, New Haven 2005.

¹⁵ Cfr. M. Ellis, *The coffee-house: a cultural history*, Weidenfeld and Nicolson, London 2004; Id. (a cura di), *Eighteenth-century coffee-house culture*, vol. 1, Pickering & Chatto, London 2006. Per una messa a punto delle questioni cfr. E. Laurier e C. Philo, «*A parcel of muddling muckworms*»: revisiting Habermas and the English coffee-house, «*Social & Cultural Geography*», VIII (2), 2007, pp. 259-281.

¹⁶ Il primo caffè venne aperto a Oxford nel 1650, a Londra nel 1652: cfr. B. A. Weinberg e B. K. Bealer, *Caffeina. Storia, cultura e scienza della sostanza più famosa del mondo*, Donzelli, Roma 2002, pp. 180-184.

¹⁷ Sui caffè come 'spazio educativo' alla *politness*, «a popular space and as a site for occasionally tasteful and instructive cultural activity», soprattutto a metà Settecento, cfr. P. Carter, *Men and the emergence of polite society, Britain 1660-1800*, Longman, London 2001, pp. 37-38. Sulla denominazione di 'università del costo di un penny d'accesso' cfr. A. Ellis, *The Penny Universities: a history of the coffee-houses*, Secker & Warburg, London 1956.

¹⁸ Sulle donne che lavoravano nei caffè inglesi cfr. M. Ellis, *Coffee-women*, «*The Spectator*» and the public sphere in the early Eighteenth Century, in E. Eger et al. (a cura di), *Women, writing and the public sphere, 1700-1830*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, pp. 27-52: 31-39. Alla fine del Seicento, il 20% dei caffè erano di proprietà di donne: cfr. Cowan, *The social life of coffee*, cit., p. 251.

¹⁹ Ellis, *The coffee-house*, cit., p. 67.

most potent was that which excluded women, a rule so potent it did not even need saying»²⁰.

I caffè inglesi erano, del resto, spazi che non ospitavano solamente riunioni intellettuali e pacifiche, secondo l'immagine ideale tratteggiata da Habermas²¹, bensì erano ritrovi di grande promiscuità, spesso frequentati anche da malviventi. Possiamo dunque pensare che fossero ambienti poco invitanti agli occhi delle donne, le quali non paiono aver espresso rammarico per l'esclusione e la privazione di una possibilità di accesso a una sfera di socialità e partecipazione alla vita pubblica che non si palesava come desiderabile. Soprattutto durante la prima stagione di vita dei caffè, le donne dovettero piuttosto guardare con sospetto e preoccupazione alla frequentazione dei loro mariti e familiari. Un malumore che venne apertamente alla luce nel 1674 quando un gruppo di donne di Londra fece stampare, distribuire e presentare alla corte del re una petizione contro tali locali. Nella *Women's petition against coffee* esse affermarono: «to our unspeakable grief, we find of late a very sensible decay of that true old English vigor». La denuncia dell'affievolimento della prestanza fisica virile di antica tradizione inglese che rischiava, secondo la petizione, di provocare la decrescita del tasso di natalità della nazione, traeva spunto dalle idee circolanti sull'abuso del caffè, accusato di rendere impotenti e sterili gli uomini. Gli uomini, secondo le autrici della petizione, erano resi «as unfruitful as the sandy deserts, from where that unhappy berry is said to be brought». Tuttavia il nocciolo della questione stava nella grande attrattiva e nel fascino che questo luogo esercitava sugli uomini, tanto che le donne si dichiaravano 'vedove dei caffè': i mariti «in times of domestic crisis when a husband should have been attending to his duties at home» preferivano trascorrere il tempo al caffè piuttosto che a casa²².

La questione interessante che si intravede è dunque lo scontro tra la dimensione di vita domestica difesa dalle donne e il piacere collegato a uno spazio esterno impregnato dalle pratiche della socialità maschile, alternativo alla casa e alle donne della famiglia (non però alle prostitute) ma al tempo stesso – a differenza delle taverne – associato a una bevanda stimolante, esotica, alla moda, che non ottenebrava la ragione e consentiva scambi tra individui di ambienti differenti. La novità della situazione, che conferma di conseguenza l'appartenenza di questo specifico conflitto tra generi alla sfera pubblica e ai suoi

²⁰ Ivi, p. 66.

²¹ Per una rivisitazione di Habermas in rapporto ai caffè cfr. Laurier e Philo, «*A parcel of muddling muckworms*», cit.

²² Il testo della petizione (piuttosto piccante e con abbondanti allusioni sessuali), *The women's petition against coffee* (1674), è disponibile in versione digitale a cura di J. Clarkson e T. Gloning all'indirizzo <www.staff.uni-giessen.de/gloning/tx/wom-pet.htm> (01/2018). Cfr. E. Bramah, *Tea and coffee. A modern view of three hundred years of tradition*, Hutchinson & Co., Tiptree 1972, p. 46.

dibattiti, è dimostrata anche dalla risposta alla petizione che alcuni uomini formularono immediatamente utilizzando sempre la stampa, attraverso fogli volanti, alimentando la discussione collettiva e l'opinione popolare²³.

Consequentemente possiamo sostenere che i caffè inglesi, pur nell'assenza delle donne o proprio per questo, bene evidenzino una questione di genere e un complesso rapporto dei sessi con la sfera pubblica, che non è riducibile solamente al mancato accesso femminile e che pertanto non equivale *tout court* a una ridotta partecipazione delle donne alla formazione dell'opinione pubblica e a una carente accessibilità a una dimensione realmente aperta e non domestica, come ha sostenuto Brian Cowan²⁴. Dobbiamo pertanto prendere in considerazione anche la 'desiderabilità' di uno spazio come criterio distintivo della sfera pubblica: un'eccessiva caratterizzazione maschile non ne faceva una meta piacevole, e per accedere allo scambio e alla produzione delle informazioni le donne preferivano altri luoghi della socialità comune, avvicinati e non esclusivi, quali botteghe, mercati, strade, piazze, teatri, come le vicende di Grub Street confermano²⁵.

Inoltre possiamo considerare la partecipazione femminile nei caffè in qualità di proprietarie (alcune ben fornite di *agency*, protagonismo e imprenditorialità anche priva di scrupoli)²⁶, gestrici, lavoratrici e venditrici ambulanti, come una sorta di presidio femminile in uno spazio maschile: la loro presenza contribuì all'azione di ingentilimento e *politeness* e a promuovere «a new idea of European masculinity – one rooted in rationality and gentility»²⁷. Erano comunque donne che impedivano la totale mascolinizzazione dello spazio delle *coffee-houses*:

The coffee-woman, in short, presents us with a fascinating ambiguity: on the one hand, she is figured as a masterless criminal in the feminine underworld, akin to a prostitute. On the other hand, as an unconventional self-mastering woman, the coffee-woman is a subversive figure, possessed of a kind of empowered femininity [...]. The coffee-woman

²³ Cfr. Weinberg e Bealer, *Caffeina*, cit., pp. 186-188. Più in generale cfr. B. A. Weinberg e B. K. Bealer, *Tè, caffè e cioccolata. I mondi della caffeina tra storie e culture*, Donzelli, Roma 2009; W. Schivelbusch, *Storia dei generi voluttuari*, Bruno Mondadori, Milano 1999.

²⁴ Cfr. Cowan, *The social life of coffee*, cit., p. 251.

²⁵ Sulle donne giornaliste, lettrici, curiose, opinioniste e divulgatrici di notizie cfr. H. Cox e S. Mowatt, *Revolutions from Grub Street: a history of magazine publishing in Britain*, Oxford University Press, Oxford 2014; qualche nota in T. Plebani, *Giornaliste: esperienze e percorsi all'esordio di una carriera femminile (XVII-XVIII)*, in S. Chemotti (a cura di), *Donne al lavoro*, il Poligrafo, Padova 2010, pp. 89-113: 96.

²⁶ Cfr. H. Berry, *Rethinking politeness in eighteenth-century England: Moll King's coffee-house and the significance of 'Flash Talk'*, «Transactions of the Royal Historical Society», XI, 2001, pp. 65-81: 69-72.

²⁷ K. Intile, *The European coffee-house: a political history*, BA thesis, University of Oregon 2007, p. 15.

retains some of the worrying power of the whore, a power that is enhanced by her presence within the nominally homosocial masculinity of the coffee-houses²⁸.

Le *coffee-houses* erano dunque luoghi prevalentemente maschili, guardati con sospetto e non con ammirazione dalle donne, che tuttavia vi trovavano possibilità di occupazione, talvolta occasione di investire il proprio denaro e di esercitare una certa influenza, pur nei rischi a cui le esponeva una società fortemente connotata al maschile.

Le donne delle classi sociali più elevate preferivano frequentare spazi di incontro più raccolti e selezionati: gli studi di Woodruff D. Smith²⁹ e di John E. Wills hanno mostrato la differenziazione tra i caffè e il consumo di tè nel Settecento che fece nascere i *tea shops*. Tali ambienti erano visitati da dame e gentiluomini e venivano associati ai piaceri domestici e alla rispettabile vita familiare, distanziandosi dai luoghi più aperti ed esclusivamente maschili rappresentati dai caffè, cosicché «ladies could visit some tea shops without scandal»³⁰. Quanto la 'rispettabilità' abbia frenato la piena partecipazione delle donne allo spazio aperto dei caffè è una questione che Woodruff D. Smith ha posto e che val la pena di tener presente, pur ricordando che le donne avevano accesso ad altri spazi e potevano comunque influenzare la vita pubblica e politica³¹.

Questa situazione appare non solo connotare il panorama inglese bensì accomunare, pur con alcune differenze significative, l'orizzonte europeo, la Francia e la Spagna (ma non la Germania)³², e connettere in maniera inescindibile questo spazio all'identità maschile, anche se gli studi esistenti non consentono un confronto serrato.

In Francia, in cui comunque lo sviluppo dei luoghi di caffè fu più tardivo che in Inghilterra, i caffè, in cui si servivano però pure liquori, erano prevalentemente frequentati da uomini, anche se non in maniera così esclusiva come in Inghilterra; le donne presenti erano le mogli o le figlie dei caffettieri, le cameriere, le prostitute, le servette, ma anche donne sposate che vi si recavano unicamente in compagnia del marito. Non si trattava di un ambiente adatto alle donne delle classi superiori, e comunque c'era bisogno, per non intaccare

²⁸ Ellis, *Coffee-women*, cit., p. 38.

²⁹ Cfr. W. D. Smith, *Consumption and the making of respectability, 1600-1800*, Routledge, New York 2002, pp. 175-180.

³⁰ J. E. Wills Jr., *European consumption and Asian production in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, in J. Brewer e R. Porter (a cura di), *Consumption and the world of goods*, Routledge, New York 1994, pp. 133-147: 141-142.

³¹ Cfr. Smith, *Consumption and the making of respectability*, cit., pp. 177-178.

³² In Germania, in cui la diffusione del caffè avvenne molto lentamente, i chioschi di caffè appaiono poi molto frequentati dalle donne: cfr. Weinberg e Bealer, *Tè, caffè e cioccolata*, cit., p. 101.

la propria rispettabilità, di essere condotte da un intermediario maschile³³. A Parigi, in cui il locale più conosciuto, il Procopé, venne aperto da un italiano nel 1689, gli studi descrivono un panorama più vario, specie a metà Settecento, caratterizzato dalla compresenza di caffè più popolari e di altri più eleganti e sedi di discussioni letterarie e politiche. Mentre le dame che animavano i celebri *salons* erano ammantate di fama ed esercitavano in quella sede il loro potere di influenza sia culturalmente che politicamente e mai si sarebbero mescolate al pubblico promiscuo dei caffè³⁴, le frequentatrici dei caffè, donne comuni e anche borghesi che aspiravano a un posto nella Repubblica delle Lettere, erano oggetto di satire e di maldicenza. Per lo più, dunque, le donne preferivano far fermare la carrozza ed essere servite di caffè davanti alla bottega³⁵.

Alcuni caffè, invece, erano luoghi piuttosto esclusivi e neppure molto aperti alla stessa clientela maschile, e rappresentavano vere e proprie accademie o loro succursali. Émilie du Châtelet, volendo partecipare alle discussioni scientifiche e non potendo accedere alle riunioni dell'Académie des Sciences di Parigi, che escludeva le donne se non mescolate tra coloro che assistevano alle sedute, si era rivolta ai caffè che erano sede di importanti scambi e dibattiti scientifici. Aveva dunque cercato di entrare nel 1734 al Café Gradot, celebre per essere luogo di incontro dei migliori matematici, astronomi, fisici e scienziati, per discutere con Maupertuis di matematica. A Madame du Châtelet, tuttavia, fu impedito l'ingresso, basandosi su un regolamento che non permetteva l'ammissione delle donne. La settimana seguente Émilie si recò al Café Gradot vestita da uomo e in quella foggia continuò a frequentare il caffè e le discussioni che vi si svolgevano³⁶.

³³ Cfr. K. Troch, *Plein comme un pot! Les cabarets et la boisson à Namur durant la première moitié du XVIII^e siècle*, in S. Auspert, I. Parmentier e X. Rousseaux (a cura di), *Buveurs, voleuses, insensés et prisonniers à Namur au XVIII^e siècle: déviance, justice et régulation sociale au temps des Lumières*, PUN, Namur 2012, pp. 15-46 e in particolare, sulla differenza tra taverna e caffè e la presenza delle donne, pp. 35-38; T. Brennan, *Drinking and popular culture in eighteenth-century Paris*, Princeton University Press, Princeton 1988, pp. 127-129. Per Perpignan, dove i caffè sono aperti dal 1756 e paiono offrire un luogo attraente per la gioventù, lo studio di Sala non prende in considerazione la questione di genere e precisa che «le café va progressivement s'insérer dans les interstices de la sociabilité à Perpignan, offrant un lieu particulier au carrefour entre le cabaret, la taverne qui est plus populaire et plus propice aux idées traditionnelles et traditionalistes et l'académie plus aristocratique. Il se positionne comme étant moins fermé qu'un salon aristocratique et moins élitiste qu'une Académie, il est en principe ouvert à tous» (Sala, *Lumières et espace public*, cit., p. 40). Cfr. inoltre D. Roche, *Il popolo di Parigi: cultura popolare e civiltà materiale alla vigilia della Rivoluzione*, il Mulino, Bologna 1986, pp. 339-347.

³⁴ Sulla differenza radicale tra la sociabilità di corte e dei salons e l'ambiente dei caffè cfr. A. Lilti, *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Fayard, Paris 2005.

³⁵ Cfr. E. C. Spary, *Eating the Enlightenment: food and the sciences in Paris, 1670-1760*, University of Chicago Press, Chicago-London 2012, pp. 134-139.

³⁶ Cfr. M. E. Waite, *Émilie du Châtelet*, in Ead. (a cura di), *A history of women philosophers, 1600-1900*, Springer, Dordrecht 1991, pp. 127-151.

Il rapporto tra le donne e i luoghi del caffè in Francia e in particolare a Parigi si strinse in realtà davvero solamente in epoca rivoluzionaria, quando il protagonismo femminile, la loro presenza in ogni occasione della vita pubblica e la partecipazione, non solo alla formazione dell'opinione pubblica, bensì anche dell'azione politica diretta, rappresentarono una radicale rottura di schemi. Ogni luogo e spazio fu allora investito dalla presa di parola di donne e uomini, e i caffè divennero ritrovi animati e promiscui³⁷.

3. *L'Italia dei caffè e Venezia: una questione di desiderio*

A fronte del cospicuo patrimonio di studi e di dibattiti di ambito anglosassone incentrato sulla 'qualità' dello spazio pubblico, sull'inclusione o meno delle donne nei caffè, chi voglia studiare questo aspetto calandosi nella realtà italiana per comprendere le relazioni di genere e cercare di definire i livelli di partecipazione alla sfera sociale si trova di fronte a un terreno inesplorato. È dunque per ora arduo capire se siamo in presenza di un modello comune italiano e, nel caso, come questo si rapporti con la struttura complessiva della sfera pubblica e quanto si distanzi dal modello inglese. Non abbiamo esauritivi riscontri sulla frequentazione femminile, tuttavia non pare che in Italia esistessero divieti espliciti d'accesso alle donne agli spazi cittadini, anche se la fama di 'rispettabilità' dei luoghi non poteva che estendersi alle persone, specialmente alle donne presenti. Dobbiamo inoltre tener presente che i caffè, come le osterie e in genere tutte le botteghe e gli esercizi commerciali, pure in Italia offrivano opportunità di lavoro femminile sia alle mogli e figlie dei gestori che alla vasta compagine di serve e servette.

Il panorama esistente di studi di storia urbana, perfino per le città tuttora conosciute per i loro caffè, associa però questi locali più alla sociabilità ottocentesca e risorgimentale che a quella del secolo dei Lumi³⁸. Anche per

³⁷ Sul periodo rivoluzionario cfr. C. Hesse, *The other Enlightenment: how French women became modern*, Princeton University Press, Princeton-Oxford 2001; per il seguito cfr. W. S. Haine, *The world of the Paris café: sociability among the French working class*, Johns Hopkins University Press, Baltimore-London 1996.

³⁸ A Torino, ad esempio, la socialità settecentesca pare essere piuttosto distinta per ceti e non avere carattere di promiscuità; oltre ai salotti di conversazione, a metà secolo esistevano ancora pochi caffè per gentiluomini che passavano la serata a giocare i tarocchi mentre la città offriva molte bettole e osterie per ben altri avventori. Solo il Caffè del Cambio di fronte a palazzo Carignano sembra assumere un certo rilievo, anche per la vicinanza del teatro omonimo, ed è ricordato da Casanova nel 1770: cfr. G.-G. Lemaire, *Les cafés littéraires: vies, morts et miracles*, la Différence, Paris 1997, pp. 234-328; O. Beltrami, *In giro per Torino*, in E. Falqui (a cura di), *Caffè letterari*, Canesi, Roma 1962, pp. 193-195. Caffè frequentati soprattutto da stranieri e associati a un pubblico borghese sono ricordati a Roma: cfr. H. Gross, *Roma nel Settecento*, Laterza, Roma-Bari 1990, p. 222; M. Ulivi, *Presenze europee e vita quotidiana in*

la Milano del celebre periodico, che alla bevanda e al suo potere di rischiare le menti fece omaggio nel nome, disponiamo di scarse informazioni e, se diamo ascolto al Parini, escluso il caffè di Demetrio di Piazza del Duomo, ispiratore dei Verri e Beccaria e della loro cerchia che ospitava «persone di spirito e di colto intelletto», gli altri ritrovi si riempivano di sfaccendati, oziosi e giocatori³⁹.

La mia indagine, che ha sondato la documentazione archivistica e la letteratura esistente per Venezia, non può che restituire il quadro di questa situazione, offrendo a ricerche future la possibilità di compararne gli esiti. Se in studi precedenti avevo già messo a fuoco le caratteristiche di promiscuità e polifunzionalità della sociabilità dei caffè veneziani dall'inizio della loro precoce e radicata storia⁴⁰, proprio il successivo confronto con la storiografia anglosassone ha fatto risaltare quanto la presenza femminile nei caffè veneziani, che può apparire a prima vista come un elemento 'naturale', non sia invece da considerare per nulla scontata e pertanto segnali alcune sostanziali differenze. Tale raffronto ribadisce dunque l'importanza di comprendere anche quanto uno spazio, un ritrovo potesse apparire più o meno 'desiderabile' e invitante agli occhi femminili, quanto fosse accogliente per entrambi i sessi e se tale situazione risultasse attraente per gli uomini. Ciò che emerge per Venezia con evidenza sia dalle fonti letterarie che da quelle documentarie è che non solo le donne costituivano una componente essenziale della sociabilità veneziana e una fonte di attrazione anche della macchina turistica, ma che soprattutto erano gli uomini a non volersi separare da loro e a non desiderare spazi preclusi al gentil sesso. Del resto nemmeno i club massonici erano territori totalmente de-femminilizzati, e comunque tale pretesa suscitava diffidenza e possibile derisione, delle quali si faceva interprete Goldoni nella commedia *Le donne curiose*⁴¹. A differenza del modello inglese, in cui i caffè appaiono un ambito che gli uomini desideravano rimanesse loro monopolio, i caffè veneziani facevano del carattere antisegregazionista il loro marchio di fabbrica.

via del Corso, in A. Lo Bianco e A. Negro (a cura di), *Il Settecento a Roma*, Silvana, Cinisello Balsamo 2005, pp. 115-116.

³⁹ Cfr. Lemaire, *Les cafés littéraires*, cit., pp. 349-350.

⁴⁰ Cfr. T. Plebani, *Acque negre, acque salse, acque levantine: il caffè, Venezia e l'Oriente*, in A. d'Orsi (a cura di), *Il Caffè ossia Brevi e vari discorsi in area padana*, Silvana, Milano 1991, pp. 11-28; Ead., *La sociabilità nobiliare veneziana nel secondo Settecento e i problemi dell'abbigliamento*, in R. Bizzocchi e A. Pacini (a cura di), *Sociabilità aristocratica in età moderna. Il caso genovese: paradigmi, interpretazioni e confronti*, Plus, Pisa 2008, pp. 87-104; Ead., *Socialità e protagonismo femminile*, cit., pp. 65-66. Per i caffè veneziani cfr. D. Reato e E. Dal Carlo, *La bottega del caffè. I caffè veneziani tra '700 e '900*, Arsenale, Venezia 1991; F. M. Paladini, *Sociabilità ed economia del loisir. Fonti sui caffè veneziani del XVIII secolo*, «Storia di Venezia», I, 2003, pp. 153-281.

⁴¹ Cfr. P. Del Negro, *Carlo Goldoni e la Massoneria veneziana*, «Studi storici», XLIII, 2002, pp. 411-419; Plebani, *Socialità e protagonismo femminile*, cit., pp. 41-42.

Potremmo quindi affermare che conflitti di genere sull'uso e l'abitabilità dello spazio dei caffè a Venezia non erano presenti e che, a differenza del quadro inglese, sembra esistere e prevalere un maggior piacere della condivisione, mentre lo scontro è ben riscontrabile su un altro piano: quello dello Stato e della sua esigenza di governare tali luoghi, frequentati anche dalla nobiltà. L'aperta promiscuità e la convergenza di ceti diversi e di forestieri dettava infatti l'urgenza di controllo, e l'attività di alcuni informatori era miratamente rivolta allo spionaggio di quanto succedeva nei caffè, specie in alcuni; al tempo stesso i caffettieri erano tenuti a riferire quel che ascoltavano e vedevano⁴². Anche sugli orari dei caffè osserviamo un susseguirsi di deliberazioni atte al contenimento dell'apertura notturna, e soprattutto notiamo l'insistenza con cui si richiedeva ripetutamente, nel corso degli anni, di riporre all'interno le panche e i sedili esterni a una certa ora, in genere mezzanotte, per evitare, come era consueto, che le persone si attardassero sedute all'aperto, anche a caffè chiuso. La prima di queste disposizioni che incontriamo nelle *Annotazioni* degli *Inquisitori di Stato* risale al 20 giugno del 1699; in essa si specificava che, per evitare il «gravissimo disordine» dipendente «dal comodo, e dall'ozio, particolarmente nelle botteghe che vendono acque, caffè, et altro, situate sotto le Procuratie vecchie e nuove, in Piazza, et in Canonica, dove da molti nobili che vi vanno, usando anco discorsi naturalmente senza la dovuta cautella, e circospezione d'ogni materia, ch'è molto facilmente rilevata dalla varietà delle persone otiose d'ogni conditione che vi capitano, et anco di segretari, agenti e domestici di ministri de principi»⁴³, si faceva «espresso ordine a tutti quelli che tengono botteghe da acque, caffè, et altro [...] che siano totalmente levati li banchi, e sedie di qualunque sorte, tanto esteriori, quanto interiori, e che le stesse botteghe alle 24 ore debbano essere assolutamente serrate»⁴⁴.

Se lungo il Settecento tale comando veniva continuamente reiterato, a dimostrazione di quanto i caffè veneziani fossero divenuti il luogo più importante di scambio, di informazione e di incontro, dalla metà del secolo, alle preoccupazioni derivanti dalla convergenza della nobiltà con gli altri ceti, si aggiungeva anche l'apprensione per il mescolamento delle donne e in particolare di quelle patrizie: «Dacché si è introdotto in presente Dominante che le donne anche di nobile conditione si espongono ali occhi di tutti e per le strade e per la Piazza anche ne' tempi che non è permesso l'uso della masche-

⁴² Il caffettiere Francesco Allori, che a differenza degli altri gestori di caffè non aveva mai riferito, secondo l'ordine ricevuto, se vi fossero nobili che entravano in tabarro, non mostrando cioè la veste patrizia, venne tenuto in arresto sotto i piombi per venti giorni: cfr. Archivio di Stato di Venezia, *Inquisitori di Stato, Annotazioni* (d'ora in poi ASV, *I. S., Ann.*), 16 settembre 1723. Sul divieto del tabarro e l'entrata nei caffè dei nobili cfr. Plebani, *La sociabilità nobiliare veneziana*, cit., pp. 93-102.

⁴³ ASV, *I. S., Ann.*, b. 528, 20 giugno 1699.

⁴⁴ *Ibidem.*

ra, superata la riserva che loro infondeva il pudore, si sono anche intruse nelle botteghe da caffè»⁴⁵. Così come aveva constatato Goldoni attraverso la voce di Ridolfo il caffettiere, erano propriamente le donne a 'reggere' il mercato dei caffè, a costituire il potere di richiamo di tali ritrovi («Se non fusse, gramazzi, la protezion de certe paronzine che in bottega ne fa conversasion, anderissimo tutti a tombolon») ⁴⁶. Allo stesso modo gli Inquisitori commentavano che per accoglierle con più agio, permettendo la massima libertà e al contempo discrezione, «li padroni delle botteghe per attirarsi il possibile maggior concorso al possibile maggior loro guadagno, [h]anno studiato il modo di riuscir nell'intento, dividendo le stanze delle loro botteghe nel possibile maggior numero di camerini»⁴⁷. Nel 1766 gli Inquisitori davano ordine che fossero «li camerini tutti e dovunque disfatti» e «che non fossero ammesse donne di qualunque condizione in qualsisia delle botteghe da acque dentro li ponti, per allontanarle intanto dalli luoghi più esposti e frequentati della città»⁴⁸. Fu una disposizione che non venne rispettata, e così alcuni anni dopo gli Inquisitori decisero di avviare una stretta maggiore dichiarando «di voler risolutamente che per gradi sia frenato il vivere troppo libero e licenzioso delle femmine nostre, cosa che sradica il buon costume senza il quale divengono inutili e sprezzate anco le più importanti leggi d'una Repubblica»⁴⁹, chiudendo le porte dei caffè alle donne di tutti i ceti.

Le proteste dei caffettieri, la libertà femminile di frequentazione che era divenuta un diritto ormai acquisito e soprattutto l'impopolarità di tale decreto, che trovò sfogo in rime satiriche contro il governo («E i caffè fe' serar? O che cogioni!»)⁵⁰, resero tale misura inefficace⁵¹, confermando che gli uomini e in genere la città non desiderassero tale separazione di ambiti. Ciò induce a riflettere sull'esistenza di differenti modelli di costruzione della mascolinità: a Venezia «la costruzione della virilità non era più vista al riparo dalle donne

⁴⁵ ASV, *I. S., Ann.*, b. 528, 3 gennaio 1777.

⁴⁶ C. Goldoni, *La bottega del caffè*, Pasquali, Venezia 1761, p. 157; cfr. inoltre Plebani, *Prima dell'Ateneo*, cit., pp. 18-20.

⁴⁷ ASV, *I. S., Ann.*, b. 537, 12 settembre 1766.

⁴⁸ Gli Inquisitori osservavano che comunque le donne non si limitavano ai caffè ma frequentavano con libertà ogni luogo, specie quelli che avevano camerini: «divennero frequentati da esse tutti li altri luoghi che ne avevano, o ne formavano, malvasie, pestrini, e persino le osterie» (*ibidem*).

⁴⁹ ASV, *I. S., Ann.*, b. 528, 3 gennaio 1777; cfr. inoltre S. Romanin, *Storia documentata di Venezia*, 10 voll., Filippi, Venezia 1972-1975, vol. 8, p. 128.

⁵⁰ A. M. Labia, *Su l'ordine di chiudere le botteghe da caffè*, in *Raccolta di poesie*, Cecchini e C., Venezia 1846, p. 97; cfr. inoltre Plebani, *Acque negre*, cit., p. 27.

⁵¹ Cfr. Plebani, *Socialità e protagonismo femminile*, cit., pp. 65-66; sulle proteste dei caffettieri cfr. ASV, *I. S., Suppliche dei caffettieri per ricevere nobili e donne nelle loro botteghe*, b. 755; cfr. inoltre Romanin, *Storia documentata di Venezia*, cit., vol. 8, p. 130; Paladini, *Sociabilità ed economia del loisir*, cit.

bensì in relazione ad esse»⁵², e il fulcro della trasformazione dello spazio urbano e delle pratiche di sociabilità connesse con i nuovi spazi pubblici risiedeva pertanto nella loro qualificazione in senso antisegregazionista. Tutto questo implicava conseguentemente un'attenuazione dei confini tra i sessi e un rimodellamento delle qualità maschili e di quelle femminili. La sfera pubblica era intrisa di socievolezza e del desiderio di mescolamento fra ceti e soprattutto tra generi e pertanto i luoghi di caffè appartenevano a entrambi i sessi.

⁵² Plebani, *Un secolo di sentimenti*, cit., p. 46.

«Ça ira, ça ira; & pas du tout, c'est que ça ne va pas...»: sesso e politica nella pamphlettistica (contro-)rivoluzionaria

Marco Marin

1. Il senso dell'interesse a verificare gli elementi descrittivi della sessualità di alcuni personaggi pubblici durante la Rivoluzione francese risiede, all'interno dei nostri orizzonti, innanzitutto nel raffronto con il mondo contemporaneo. La domanda che ci poniamo è la seguente: è possibile che, allora come oggi, una parte dei lettori¹ considerasse (e consideri) la prestanta sessuale di alcuni uomini pubblici come sintomo di forza in una sfera più ampia di quella meramente sessuale ovvero, nello specifico, quella politica²?

In virtù di questa ipotesi, il nostro obiettivo è quello di indagare i testi per osservare se l'epiteto di 'libertino' nei confronti di un uomo (maschio) portasse necessariamente con sé una cifra negativa³. Con ciò non affermiamo che durante la Rivoluzione francese fosse ampiamente condiviso un valore positivo attorno a questa caratterizzazione; sottolineiamo, però, che la semplice accusa di libertinismo verso il genere maschile non bastava a contraddistinguere il discorso come un attacco o un'offesa. Inoltre non vogliamo smentire che gli obiettivi essenziali della stampa satirico-pornografica⁴, diretta nei

¹ Cfr. V. R. Gruder, *Où va le révisionnisme? Perspectives politiques sur l'Ancien Régime*, «Annales historiques de la Révolution française», CCCX, 1997, pp. 567-584: 578: «différents groupes sociaux peuvent lire les mêmes textes et cependant les comprendre différemment».

² In merito a questi temi cfr. anche T. A. Foster, *Sex and the Founding Fathers. The American quest for a relatable past*, Temple University Press, Philadelphia 2014, che tratta della storia delle rappresentazioni sessuali dei padri fondatori americani.

³ Sul significato e la storia del termine 'libertino' cfr. R. Trousson, *Romans libertins du XVIII^e siècle*, France Loisirs, Paris 1993; T. Berns, A. Staquet e M. Weis, *Libertin! Usage d'une invective aux XVI^e et XVII^e siècles*, Classiques Garnier, Paris 2013.

⁴ In merito alla pornografia nel XVIII secolo cfr. J.-M. Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, Minerve, Paris 1994, p. 8: «Le livre [pornographique] révèle, avec netteté jamais atteinte ailleurs, un effet de lecture et cette intention que porte en elle l'écriture de fiction de produire des objets imaginaires se donnant et agissant comme vrais [...]. [Il faut] prendre l'imaginaire pour le vrai, avec toutes les conséquences physiques produites par une telle confusion».

confronti dei personaggi pubblici, fossero, in taluni casi, la volontà di rovinare una reputazione, in altri, lo spingere il lettore all'eccitazione sessuale. Questo secondo aspetto consegue dalla natura di una parte consistente delle nostre fonti, le quali possono rientrare all'interno di quel gruppo di pubblicazioni che Rousseau definisce – relativamente alla stampa libertina di metà secolo – «livres [...] qu'on ne peut les lire que d'une main»⁵.

Il percorso che abbozzeremo cercherà inoltre di destreggiarsi fra le caratterizzazioni dei comportamenti sessuali e le offese ad essi legati, ovvero libertinismo, impotenza, effeminatezza, omosessualità attiva e passiva, bisessualità, tradimento perpetrato e subito.

Le fonti prese in considerazione, e utilizzate in maniera ineguale, sono poco più di una ventina fra *pamphlets* e raccolte di canzoni o versi, quasi tutti stampati fra il 1789 e il 1791⁶. A questo gruppo di *pamphlets* abbiamo affiancato l'analisi – sebbene non sistematica – di due giornali 'contro-rivoluzionari': gli «Actes des Apôtres» (d'ora in poi «AdA»), in circolazione fra il novembre 1789 e il gennaio 1792, e il «Journal de la Cour et de la Ville» (d'ora in poi «JCV»)⁷, fondato il 15 settembre 1789 e soppresso all'indomani del 10 agosto 1792. La lettura di questi due periodici ci ha permesso – anche grazie al raffronto con il «Père Duchesne» di Hébert (d'ora in poi «PD»)⁸ – di valutare l'importanza generale dell'offesa satirica a sfondo sessuale all'interno dei discorsi della stampa schierata⁹. Alle fonti citate abbiamo associato, infine, l'esame di alcune immagini, anch'esse di satira a sfondo sessuale, che avevano l'obiettivo di gettare discredito su alcuni personaggi pubblici.

2. In merito alla satira durante la Rivoluzione francese, consideriamo proficuo il concetto di riso liberatore utilizzato dallo storico israeliano Ouzi Elyada: «Les scènes telles qu'on les montre dans la gravure sont conçues pour provoquer un rire libérateur qui situe le public dans une position de

⁵ J.-J. Rousseau, *Les confessions*, 2 voll., Launette, Paris 1889, vol. 1, p. 36 (I ed. 1782-1789).

⁶ La totalità di queste opere è ora conservata nella famigerata sezione *Enfer* della Bibliothèque Nationale de France; a questo proposito cfr. P. Pia, *Les livres de l'Enfer. Bibliographie critique des ouvrages érotiques dans leurs différentes éditions du XVI^e siècle à nos jours*, Fayard, Paris 1998.

⁷ Il «JCV» viene fondato, diretto e stampato dal giovane operaio tipografo Guillaume Marie-Anne Brune e redatto dal commesso libraio ed ex-attore Gautier de Syonnet; inizialmente preoccupato dell'esattezza delle notizie pubblicate, evolve velocemente – sotto la direzione del solo Gautier – verso la calunnia e l'invettiva soprattutto contro i giacobini e Théroigne de Méricourt.

⁸ Si cita dalla ristampa anastatica: J.-R. Hébert, *Le Père Duchesne, 1790-1794*, 10 voll., Edhis, Paris 1969.

⁹ Secondo Francesco Dendena (Università Statale di Milano, comunicazione personale), non si trovano offese a sfondo sessuale a carico dei rappresentanti nei giornali costituzionali moderati («Gazette universelle», «Ami des patriotes», «Correspondance patriotique», «Argus patriote» e «Babillard»).

superiorité par laquelle il exprime sa joie et son soulagement en voyant l'ennemi affaibli et humilié»¹⁰.

È nostra convinzione, però, che le stesse fonti potessero essere lette anche in maniera diversa da quella individuata da Elyada. Queste altre letture portavano all'espressione di sentimenti differenti dal riso come, per esempio, l'emulazione, l'invidia, la stima. Ciò si desume dal carattere complesso e multiforme dei testi e delle immagini che spinge a chiedersi – come fa Chantal Thomas nel suo libro sulla rappresentazione di Maria Antonietta nei *pamphlets* – se si tratti «d'un humour complice ou d'une satire hostile»¹¹.

Valutando i numerosi richiami edonistici che pervadono soprattutto alcuni documenti affrontati, abbiamo l'impressione, inoltre, di intravedere una rappresentazione del *bouleversement de la société* paragonabile a quella presente nella cosiddetta mentalità carnevalesca¹². Come è noto, all'interno di queste coordinate, la società viene messa 'sotto-sopra' senza un reale cambiamento di valori, e, per un breve periodo di tempo, viene semplicemente permesso alle classi più povere di accedere ai piaceri a loro negati durante il resto dell'anno dalla condizione materiale troppo umile.

Questi sicuramente non sono gli obiettivi dei tre giornali visionati, ma ciò non toglie che alcuni lettori possano aver così interpretato i racconti di vita sessuale qui e là presenti. Uno dei *pamphlets*, il *Bordel national*¹³, sembra ne dia un indizio nel momento in cui afferma che il corpo della regina, vista la sua fame sessuale, è raggiungibile da tutti¹⁴. Questa affermazione, fra l'altro, può essere anche interpretata come una metafora fortemente democratica.

¹⁰ Cfr. O. Elyada, *La mise en pilori de l'abbé Maury: imaginaire comique et mythe de l'antibéros pendant la Révolution française*, «Annales historiques de la Révolution française», CCCXLI, 2005, pp. 1-24.

¹¹ C. Thomas, *La reine scélérate. Marie-Antoinette dans les pamphlets*, Éd. du Seuil, Paris 1989, p. 277. Il nostro lavoro non tratta, se non di sfuggita, l'ampia pamphlettistica, già abbondantemente studiata, sulla vita sessuale di Maria Antonietta. In merito cfr., ad esempio, L. Hunt (a cura di), *The invention of pornography. Obscenity and the origins of modernity, 1500-1800*, Zone Books, New York 1993; D. Goodman e T. E. Kaiser, *Marie-Antoinette: writings on the body of a queen*, Routledge, New York 2003.

¹² Cfr. M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, Gallimard, Paris 1970 (I ed. 1965).

¹³ *Bordel national sous les auspices de la reine à l'usage des confédérés provinciaux*, s.e., s.l. 1790; il *Bordel national* viene ripubblicato l'anno successivo con il titolo *Bordel patriotique institué par la reine des François pour les plaisirs des députés à la nouvelle législature*, s.e., aux Tuilleries 1791.

¹⁴ Secondo L. Daigneault-Desrosiers, *Le fonctionnement de la pornographie politique dans les pamphlets de la Révolution française (1789-1793)*, thèse de maîtrise en études littéraires, Université du Québec – Montréal 2008, prendere fisicamente il corpo della regina sarebbe, in questo caso, la metafora della presa del potere.

3. Sebbene le accuse a sfondo sessuale non siano l'argomento più utilizzato né negli «AdA», né nel «JCV», né infine nel «PD» per gettare discredito sui personaggi pubblici delle fazioni avverse, si può notare che questi argomenti sono ampiamente e diffusamente trattati in tali fonti. Questo primo elemento conferma che esiste un pubblico interessato a quello che comunemente oggi-giorno chiameremmo *gossip* in merito ai personaggi pubblici, un atteggiamento forse formatosi a partire dal regno sessualmente burrascoso di Luigi XV¹⁵.

Il pubblico dei lettori dei periodici e dei *pamphlets* è, quindi, abituato probabilmente a leggere con interesse, forse anche morboso, della vita sessuale e sentimentale e dei 'vizi' dei personaggi pubblici¹⁶. È possibile dare un primo assaggio degli articoli meno scabrosi che esemplificano questo interesse attraverso l'episodio riportato dal «JCV» del 14 luglio 1791, il quale riferisce (a chi lo sappia intendere) della passione di Jérôme Pétion per la sorella del re, Élisabeth, scoccata nel viaggio di ritorno in carrozza da Varenne del giugno precedente e ricordata anche dallo stesso giacobino nei suoi *Mémoires*¹⁷: «On assure que M. Pétion-de-Villeneuve est devenu éperdument amoureux d'une dame, avec laquelle il a eu occasion de faire un voyage il y a peu de tems. Il a renoncé à tous ses travaux, pour ne s'occuper que de son amour»¹⁸.

¹⁵ Secondo L. Hunt, *Pornographie and the French Revolution*, in Ead. (a cura di), *The invention of pornography*, cit., pp. 301-339, la pornografia era una cosa più banale nel XVIII secolo che più tardi; affermazioni simili si trovano in M. Lever, *Anthologie érotique. Le XVIII^e siècle*, Laffont, Paris 2003, p. 1029: «Jamais le sexe ne s'est aussi bien vendu [...]. Érotique et politique n'ont jamais aussi bien rimé qu'à ce moment, la 'foutromanie' fait rage, chaque jour des pamphlets graveleux s'en prennent à l'impuissance sexuelle du roi, aux fureurs utérines de Marie-Antoinette, à la pédérastie des Jésuites». In merito a questi temi cfr. anche R. Darnton, *Édition et sédition: l'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, Gallimard, Paris 1991; Id., *Sex for thought*, «New York Review of Books», 22 dicembre 1994. Aggiungiamo che è stata recentemente oggetto di dibattito la tesi di Robert Darnton che vuole la satira a sfondo sessuale nei confronti di Luigi XVI e Maria Antonietta ampiamente diffusa fra il pubblico anche in periodo pre-rivoluzionario: cfr. S. Burrows, *Blackmail, scandal and Revolution: London's French libellistes, 1758-1792*, Manchester University Press, Manchester 2006.

¹⁶ Secondo Goulemot (*Ces livres qu'on ne lit*, cit.), la grande fortuna del romanzo libertino comincia negli anni venti del Settecento; sulle vendite dei libri proibiti cfr. l'interessante database *The French book trade in Enlightenment Europe* creato, a partire dalle raccolte della Société Typographique de Neuchâtel, dall'Università di Leeds e poi trasferito presso l'Università di Western Sydney, <<http://fbtee.uws.edu.au/main/>> (01/2018); ricordiamo che anche Louis-Sébastien Mercier, nel suo famoso *Le tableau de Paris* (12 voll., Samuel Fauche, Neuchâtel 1781-1788, vol. 5, pp. 61-64), sottolinea il successo delle pubblicazioni e delle incisioni oscene.

¹⁷ Cfr. *Mémoires inédits de Pétion et mémoires de Buzot & de Barbarou*, Henri Plon, Paris 1866, p. 195: «Je puis me tromper, on peut facilement confondre la sensibilité du malheur avec la sensibilité du plaisir, mais je pense que si nous eussions été seuls, que si, comme par enchantement, tout le monde eut disparu, elle [Madame Élisabeth] se serait laissée aller dans mes bras et se serait abandonnée aux mouvements de la nature».

¹⁸ «JCV», IV (14), 14 luglio 1791, pp. 108-109; tutte le citazioni sono conformi ai testi originali e ne rispettano la punteggiatura, l'ortografia e la sintassi.

Ma oltre a questo genere di notizie, tutto sommato poco lesive della reputazione dei personaggi in questione, spesso i redattori dei tre giornali citati si lasciano andare a una satira più sagace, soprattutto nei confronti degli ecclesiastici. Fra i tanti esempi possibili, segnaliamo l'apocrifia poesia attribuita all'*abbé* Grégoire in onore della sua cuoca, contenuta nel «JCV» del 23 febbraio 1791:

Je t'aimerois, Cladine,
 mais tes poignets sont trop forts:
 lorsqu'avec toi l'on badine,
 il faut faire trop d'efforts.
 Crains qu'un amant ne s'épuise
 dans un si rude combat,
 et lorsque tu feras prise,
 ton vainqueur n'en reste-là¹⁹.

Ricordiamo velocemente che gli attacchi ai chierici, tacciati di essere libertini o di praticare la sodomia, sono frequentissimi sia prima che durante la Rivoluzione e arrivano sia da destra che da sinistra²⁰. Questi attacchi, riferisce bene Erica-Marie Benabou, hanno le loro radici nella realtà del libertinismo ecclesiastico²¹. Per quanto riguarda le nostre fonti, abbiamo trovato citati per lo meno una ventina di chierici, fra i quali Fauchet, Chastenet de Puy-Segur, Beaupoil de Saint-Aulaire, Franc de Pompignan, La Tour-du-Pin Montauban, Viennet, Aubert, Duviquet, Bureau de Girac, Bourdeilles, Lebon, il Cardinale di Rohan e l'*abbé* Maury.

Quest'ultimo è di sicuro l'ecclesiastico più nominato nelle fonti²², in quanto è il bersaglio preferito di tutta la stampa popolare e di Desmoulins e Hébert in particolare. Nella pubblicistica del biennio 1790-1791, la vita sessuale dell'accademico di destra viene descritta come sregolata e libertina, e i suoi rapporti 'esagerati' si consumano sia con le donne (tante, fra le quali per lo meno una di colore)²³, sia con gli uomini.

¹⁹ «JCV», I (54), 23 febbraio 1791, p. 452.

²⁰ In epoca pre-rivoluzionaria, un esempio su tutti è l'episodio del chierico in J.-B. Boyer d'Argens (?), *Thérèse philosophe*, s.e., s.l. 1748; per ciò che concerne la Rivoluzione cfr. ad esempio *Le courrier extraordinaire des fouteurs ecclésiastiques*, Presses de la Société, Neuchâtel 1872 (I ed. 1790); *Les enfants de Sodome*, s.e., Paris 1790.

²¹ Cfr. E.-M. Benabou, *La prostitution et la police des mœurs au XVIII^e siècle*, Perrin, Paris 1987, pp. 121-155.

²² Cfr., oltre ai *pamphlets* citati in seguito, [Restif de la Bretonne], *Le nouveau Dom Bougre à l'Assemblée Nationale ou L'abbé Maury au bordel*, s.n.t.

²³ *Le mariage de l'abbé Maury*, s.n.t.; *L'abbé Maury répudié par la négrisse le lendemain de son mariage*, de la 60^e imprimerie de la Liberté, s.l. s.a.; cfr. anche *La descente de l'abbé Maury aux enfers*, s.e., s.l. 1789, pp. 6-7: «J'en avais trop fait: cent femmes violées, mille filles séduites, la plupart au-dessous de treize ans, etc.».

Ovviamente – per quanto riguarda l'*abbé* Maury, come per tutti gli altri personaggi attaccati in questo genere di stampa – si tratta, in mancanza di elementi più precisi, generalmente di calunnie. Lo stesso Maury, però, il 9 novembre 1790 riferisce all'Assemblea di come le calunnie potessero essere prese per vere e di come egli stesso fosse stato aggredito da una folla fomentata da una storia raccontata nel «PD» di Hébert. È evidente che in questo caso una parte del pubblico considera il racconto di Hébert non solamente verosimile, ma vero. Questo elemento permette di comprendere la forza, le possibilità e la funzione della stampa scandalistica durante la Rivoluzione.

Tornando agli attacchi all'*abbé* Maury, essi avvengono anche tramite immagini caricaturali. In particolare, portiamo l'esempio della figura 1, la quale, ambientata nell'aprile 1790, rappresenta l'*abbé* che si rifugia in una casa di tolleranza, della quale si dice sia cliente abituale, per sfuggire alla folla a lui ostile.



Figura 1 – *Etrange aventure arrivée à l'abbé Maury.*

4. Questa *gravure* ci permette di introdurre il tema della rappresentazione della prostituzione nel gruppo di fonti prese in considerazione, elemento che sarà utile per comprendere quanto sia lesiva la calunnia di frequentare i lupanari.

Le prostitute sono personaggi ricorrenti nelle nostre fonti. Ciò che è piuttosto interessante notare è che, nei testi presi in considerazione, siano descritte con frequenza sia la pratica di molti deputati di frequentare le *maisons*²⁴, sia l'esistenza di una 'voce pubblica' delle prostitute che ha spesso come interlocutori le autorità²⁵. Il primo aspetto è trattato, per esempio, dal «JCV» di domenica 11 settembre 1791²⁶, nel quale, a *latere* della discussione sulla libertà di matrimonio per i preti, si afferma che le «filles du Palais-Royal» intendono offrire all'Assemblea la loro prima notte di nozze, e per questo motivo molti rappresentanti complottano per ottenere la presidenza. È del tutto probabile che in questa maniera si cerchi di delegittimare l'intero Parlamento, visto che il «JCV» non fornisce i nomi di coloro che considera i deputati libertini²⁷. Segnaliamo che questo è anche l'obiettivo di due raccolte di canzoni e versi sparsi²⁸.

Tornando alla prostituzione, sembra ovvio che generalmente le prostitute vengano viste con occhi negativi nella società di fine Settecento. Ciò su cui è però utile riflettere è che, per lo meno per alcuni (Restif de la Bretonne, gli anonimi autori de *Les bordels de Paris*, della *Requête des femmes* e della *Pétition des deux mille cent filles*)²⁹, la prostituzione a Parigi, più che un fenomeno da reprimere e condannare moralmente, è un problema a cui trovare una soluzione tecnicamente soddisfacente.

²⁴ Cfr., oltre all'esempio citato nel testo, anche *Le fouteries chantantes ou Les récréations priapiques des aristocrates en vie*, de l'imprimerie de Vit-en-l'air, Couillardinos [Paris?] 1791, p. 4.

²⁵ Cfr., per esempio, *Pétition des deux mille cent filles du Palais Royal à l'Assemblée nationale*, veuve Macart, [Paris] 1790; *Requête des femmes et filles de joie de Paris*, s.e., Paris 1789; *Les demoiselles du Palais-Royal aux états généraux*, s.e., s.l. 1789; [Hercule], *Réponse des Etats-généraux aux demoiselles du Palais-Royal*, s.n.t.; *Le serment civique des demoiselles fonctionnaires publiques du Palais-Royal*, s.e., au Palais-Royal [Paris] 1791.

²⁶ «JCV», V (11), 11 settembre 1791, pp. 86-87.

²⁷ Restif de la Bretonne, *Le pornographe ou Idées d'un honnête-homme sur un projet de réglemment pour les prostituées*, Jean Nourse, Londres 1769; *Les bordels de Paris*, s.e., s.l. 1790; *Requête des femmes*, cit.; *Pétition des deux mille cent filles*, cit.; *Décrets des sens sanctionnés par la volupté*, s.e., s.l. 1793. Indichiamo inoltre che nelle *Fouteurs de bon goût à l'Assemblée nationale* (s.n.t.) viene affermato che i deputati proteggono la licenza.

²⁸ *Les fouteries chantantes*, cit., e i *Décrets des sens*, cit.

²⁹ Nella *Requête des femmes*, cit., e nella *Pétition des deux mille cent filles*, cit., si sottolinea l'importanza delle prostitute sia per la sanità pubblica (ovvero per far in modo che gli uomini non si lascino andare a intemperanze), sia per l'economia; in particolare a p. 13 della *Requête*, si afferma che la prostituzione permette ai giovani uomini di non soccombere alla funesta passione dell'amore prima di sposarsi.

A questo elemento vanno aggiunti altri due fattori che servono a rivalutare, almeno in parte, la figura della prostituta nelle fonti. Da un lato, il grande numero delle prostitute a Parigi³⁰ e la loro visibilità può farle considerare come parte integrante del tessuto sociale della capitale molto più di quanto avvenga oggi; dall'altro la loro rappresentazione nei *pamphlets* non sembra essere del tutto negativa.

Certamente le prostitute vengono rappresentate come donne venali e lascive, dalle quali bisogna rifuggire nel caso siano affette dalla *vérole* (sifilide). Di contro, in più di un *pamphlet* vengono tratteggiate come intelligenti, utili alla società, con un forte spirito di corpo e patriottiche. Certo è non solo possibile, ma anche probabile che con la loro sola presenza gli autori dei *pamphlets* vogliano gettare discredito su tutto ciò che le circonda. Tuttavia, nel libretto del 1790 intitolato *Les Confédérés vérolés*³¹, lo svolgere il mestiere della meretrice – a tempo pieno e, per così dire, alla luce del sole – viene comunque valutato come più onesto del tradimento del proprio marito per soldi o per piacere³². L'intelligenza delle prostitute viene inoltre sottolineata dalla loro conoscenza dei meccanismi base dell'economia di scambio, quali l'avversità all'ammasso e la necessità della continua circolazione del denaro. Nello stesso passo è però indicata anche la loro venalità:

Nous sommes voués, par tempérament autant que par patriotisme, au soulagement des passions des étrangers, pour arracher l'or de leurs mains & le faire circuler ensuite dans la France; car nous n'en faisons point d'amas; aussi-tôt qu'il nous est parvenu, nous le répandons dans le public; nous sommes donc plus utiles que ne l'est le ministre des finances, qui, au-lieu de ménager l'or pour les besoins de l'état, le fait passer à l'étranger, pour satisfaire les vues ambitieuses d'une femme qui ne veut que le malheur de la France: d'une femme dont l'unique talent est de foutre avec qui lui plaît. Ce Necker est un monstre qu'il foudroieroit pendre: car il a plus fait de mal à notre pays que tous les aristocrates ensemble³³.

³⁰ Sottolineiamo che, secondo E.-M. Benabou (*La prostitution*, cit.), il numero delle donne dedite a tempo pieno o parziale alla prostituzione a Parigi a ridosso della Rivoluzione si può stimare in circa 20.000; se così fosse, si tratterebbe di circa una parigina su dieci fra quelle in età sessualmente attiva. Per quanto riguarda il numero dei clienti è possibile fare delle stime, ma ciò che ci interessa evidenziare è che la possibilità che un abitante di Parigi abbia frequentato per lo meno una volta una prostituta è piuttosto alta. Ciò potrebbe suggerire un atteggiamento nei confronti delle prostitute meno moralmente denigratorio di quello attuale. Indichiamo ancora che Mercier (*Tableau de Paris*, cit.) valuta in 30.000 il numero delle prostitute parigine e Restif de la Bretonne (*Le pornographe*, cit.) in 10.000.

³¹ *Les Confédérés vérolés et plantes de leurs femmes aux putains de Paris*, s.e., s.l. 1790, apparve probabilmente nel luglio del 1790.

³² *Les Confédérés vérolés*, cit., p. 9.

³³ Ivi, p. 10.

Reputiamo centrale che in questo passo le prostitute siano mostrate come 'porta-parola' della *vox populi* di fronte all'incompetenza di Necker e a una moralità ben peggiore della loro, quella della regina!

5. Il discorso in merito alla prostituzione ci permette di introdurre due altri argomenti in parte intrecciati, ovvero le opinioni che traspaiono sulla libertà sessuale femminile e sul tradimento. In merito al primo elemento non c'è molto da dire, sebbene una canzone contenuta nei *Décrets des sens* inviti le ragazze a praticare liberamente il sesso per piacere:

Filles, foutez sans cesse,
 en dépit des mamans,
 mon Exemple intéresse;
 et le vit des amans
 bravant l'ordre sévère
 fait pâmer de plaisir;
 a tout bien je préfère,
 le fruit du chaud desir³⁴.

L'opinione sul tradimento, invece, è funzionale a corroborare le nostre ipotesi. Per quanto riguarda la donna, abbiamo trovato un solo caso nel quale il tradimento femminile venga indicato come scusabile, vale a dire nella circostanza in cui una donna sia sposata a un uomo disgustoso³⁵. Nello stesso passo, però, viene sottolineato come sia perdonabile avere un amante, ma non numerosi. Le donne libertine, le traditrici e soprattutto coloro che usano il sesso per giungere a una posizione di potere sono, all'interno di una mentalità dai forti tratti maschilisti³⁶, generalmente tutte da condannare³⁷.

Per quanto riguarda gli uomini, gli accenni sono meno negativi. Mettendo in chiaro che tutti i *cocus* (ovvero i mariti traditi) sono considerati stupidi, debosciati o deboli, soprattutto quando sono a conoscenza del tradimento, sembra che gli uomini che insidiano le mogli altrui generalmente non ven-

³⁴ *Décrets des sens*, cit., p. 39.

³⁵ Cfr. *Les Confédérés vérolés*, cit., p. 26.

³⁶ Secondo Gruder (*Où va le révisionnisme*, cit., p. 579), «la tradition pornographique était dépositaire d'un fond de conscience humaine, de concupiscence et de craindre masculine de la féminité [...]. Les archétypes peuvent aussi être inspirés par une situation historique particulière ou mis en avant dans un moment historique particulier. La pornographie était aussi le signal de sentiments politiques élémentaires et introduisait dans des formules consacrées des messages politiques qui exprimaient, non seulement des craintes ancestrales, mais aussi l'opinion contemporaine».

³⁷ Cfr., ad esempio, «PD», VII (203): «La [...] grande provision de verges trempées dans du vinaigre pour corriger la femme de COCO Roland et lui apprendre à se mêler de son ménage et à ne pas s'occuper des affaires de la République».

gano visti in maniera così negativa, se le donne sono consenzienti³⁸. Questo è chiaro nelle *Confédérés vérolés*, ma ancor di più in un epigramma contenuto in una raccolta di versi pubblicata nel 1790 e intitolata *Grande découverte d'un manuscrit aristocrate*. In una delle poesie, soprattutto allo scopo di ironizzare sul famoso marchese de Villette, generalmente considerato un omosessuale³⁹, viene presentato un confronto fra quest'ultimo e il celebre accademico Stanislas de Boufflers. Boufflers è descritto in questi termini: «cher à Venus, cher à la France [...], unit en jolis vers et le plaisir et l'innocence [...], est l'amour de nos dames». Villette, al contrario, «rime [...] sans élégance et fait souvent tout à l'envers; [il est] le mépris [de nos dames]». Il primo «épouse toutes nos femmes, l'autre épouse tous nos maris»⁴⁰. Il confronto, nel suo mettere in parallelo le qualità di Boufflers e i difetti di de Villette⁴¹, mostra in maniera chiara come, secondo l'anonimo autore, la sodomia omosessuale sia da condannare, ma il libertinismo maschile, se praticato con donne che non facciano le prostitute, possa avere un valore positivo.

Questo fa *pendant* con quanto viene sottolineato ne *Les fouteurs de bon goût à l'Assemblée nationale* (1791?), ovvero che l'attività sessuale è patriottica e che «foutre» e «fouteurs» non sono parole contrarie all'ordine naturale: «foutre est l'action plus mâle & la plus délicate» in quanto serve al «développement de la morale, de la société et de la politique» e aumenta «l'espèce humaine et la force des empires». «On est roi quand on aime, on est dieu quand on fout»⁴².

Per ciò che concerne la sodomia, invece, è interessante indicare che effeminatezza e sodomia non si equivalgono e non si confondono nelle nostre fonti, le quali infatti non le citano mai nel medesimo contesto. Inoltre sottolineiamo che nei documenti osservati la sodomia eterosessuale non viene considerata meno riprovevole rispetto a quella omosessuale. Ne forniscono esempio *Les Enfants de Sodome* del 1790 e il già citato *Bordel national*⁴³. In quest'ultimo

³⁸ Non trattiamo qui il caso, diverso e più complesso, dello stupro.

³⁹ La campagna di stampa contro de Villette è molto decisa; cfr., ad esempio, «JCV», I (50), 19 febbraio 1791: «Un détachement de principales caillettes qui ont joué un rôle dans la Révolution, elles se présentent aux troupes de l'Empereur pour les faire débander, ce qui leur réussit complètement et on cesse d'être étonné de cette catastrophe lorsqu'on voit la demoiselle Théroigne qui leur montre sa *république* et Mesdames Staël, Dondon-Picot, Sillery, Caillon, Talmouse, Condorcet qui leur montrent leur *Villette*».

⁴⁰ *Grande découverte d'un manuscrit aristocrate*, Impr. de la Chronique, Paris s.d. [ma 1790], p. 26.

⁴¹ Sulla figura di de Villette cfr. J. Merrick, *The marquis de Villette and mademoiselle de Raucourt: representations of male and female sexual deviance in late eighteenth-century France*, in J. Merrick e B. T. Ragan Jr. (a cura di), *Homosexuality in modern France*, Oxford University Press, Oxford-New York 1996, pp. 30-53.

⁴² *Les fouteurs de bon goût*, cit., pp. 1-2.

⁴³ Cfr. anche i contributi di Randolph Trumbach, secondo il quale, fino al primo quarto del XVIII secolo, l'omosessualità, per lo meno in Inghilterra, non era vissuta come un crimine

pamphlet si consumano diversi rapporti omo- ed eterosessuali di gruppo, nei quali compaiono alcuni protagonisti della Rivoluzione che, assieme al già citato *abbé* Maury, sono più frequentemente presenti nelle nostre fonti: la regina, Théroigne de Méricourt, Mirabeau, Bailly, i fratelli Lameth, Marat, Danton, La Fayette⁴⁴. In merito alle due donne non c'è molto da dire, in quanto viene loro imputato qualsiasi vizio sessuale. Per quanto riguarda gli uomini, invece, si possono notare per ognuno delle caratteristiche peculiari. Osserviamole in dettaglio.

6. Mirabeau viene descritto come un libertino che non disdegna i rapporti omosessuali, in maniera simile a come viene rappresentato l'*abbé* Maury⁴⁵. In più di una fonte, tuttavia, viene sottolineato come la sua amante 'ufficiale' sia la moglie del suo editore abituale, Le Jay. Vista la frequenza con cui viene mossa, questa accusa potrebbe forse celare un fondo di verità. È ovvio, in ogni caso, che la reputazione di Mirabeau come uomo dai gusti sessuali 'sregolati' derivi innanzitutto dalle opere libertine da lui pubblicate alla vigilia della Rivoluzione, come ad esempio il celebre *Errotika Biblion*⁴⁶.

La figura di Bailly, sindaco di Parigi dal 15 luglio 1789 al 12 novembre 1791, viene invece modellata principalmente su quella del marito tradito, il quale, per questo motivo, si rivolge agli uomini per avere rapporti sessuali. Nella prima scena del *Bordel national* questa rappresentazione viene rafforzata facendo parlare Bailly in termini misogini. I fratelli Lameth, e soprattutto Charles, sono mostrati come buoni amatori, anche se dediti ai rapporti con le prostitute.

All'interno del gruppo individuato, Marat è sicuramente l'oggetto delle offese più pesanti e dirette. Infatti, oltre a comparire sia nel *Bordel national* (forse orleanista), sia nei *Confédérés vérolés* (di difficile collocazione ma forse di destra), è presente anche nell'opuscolo (sicuramente di sinistra) *Grande fête donné par les maquerelles* del 1791⁴⁷. Nel primo e nel secondo *pamphlet* viene apertamente affermato che Marat è impotente e, per questo motivo, può es-

particolarmente grave. Certamente nel diritto la pena per un omosessuale era quella capitale, ma sembra che nella pratica i rapporti fra un *bougre* (colui che nel rapporto fra due uomini era più vecchio ed aveva la parte attiva) e un *bardache* fossero abbastanza comuni e che l'opinione comune non li vedesse in maniera particolarmente sconveniente. Cfr. R. Trumbach, *London's sodomites: homosexual behaviour and Western culture in Eighteenth Century*, «Journal of Social History», XI, 1977, pp. 1-33; Id., *Erotic fantasy and male libertinism in Enlightenment England*, in Hunt (a cura di), *The invention of pornography*, cit., pp. 253-282.

⁴⁴ Nel *Bordel national* compaiono anche il conte d'Artois, Bazin, il vescovo d'Autun, Barnave e Le Chapellier.

⁴⁵ Cfr. *Les enfans de Sodome*, cit.

⁴⁶ H.-G. Riqueti de Mirabeau, *Errotika Biblion*, de l'Imprimerie du Vatican, Rome [ma Paris] 1783.

⁴⁷ *Grande fête donné par les maquerelles de Paris à toutes leurs putains le jour de l'arrivée du roi, de la reine & de leur famille*, s.e., Paris 1791.

sere esclusivamente passivo in un rapporto omosessuale. Nel terzo è descritto come un ruffiano, «apôtre du mensonge & de la calomnie»⁴⁸, e in combutta con il re, il quale, ricordiamo, viene generalmente tratteggiato nelle fonti anch'egli come impotente. Va sottolineato che Marat è pressoché l'unico fra i personaggi incontrati che non viene descritto attraverso i mezzi della satira, bensì con quelli molto più diretti dell'offesa e della calunnia. Ci sembra che questo elemento denoti la volontà degli autori di non lasciare adito a dubbi circa il ribrezzo che provano nei confronti del personaggio.

Sia nel *Bordel national*, sia nei *Confédérés vérolés*, Danton compare assieme a Marat come colui che lo protegge e che, avendo rapporti sessuali con lui, gli dà quel poco piacere fisico di cui Marat può giovare in quanto impotente.

Vista l'importanza storica del personaggio, aggiungiamo una nota su Robespierre, il quale compare solamente nel *Catéchisme des filles du Palais Royal* (forse del 1790). Qui, come accade altrove per Marat e Biauzat, Robespierre è tacciato di impotenza ma non di rapporti sodomitici passivi. Buffa è la frase che in questo *pamphlet* si fa pronunciare a una prostituta che si dice egli frequenti con regolarità: «Il est fatigant, ce M. RobertsPierre; il a beau me répéter: "prend patience, ma petite, ça ira..." & ça ne va jamais!». Da una prima analisi, il *gossip* sessual-amoroso su Robespierre appare pressoché inesistente nel «JCV» e negli «AdA», che pure ironizzano spessissimo sul deputato artesiano. Potrebbe essere la reputazione di incorruttibile a salvaguardarlo da questo genere di offese?

Abbiamo tenuto La Fayette come ultimo in quanto egli è probabilmente il personaggio più interessante rispetto ai nostri temi. Infatti, sebbene nel *Bordel national* venga rappresentato come protagonista di un'orgia con la regina e Bailly nel ruolo (non esclusivo) di sodomita passivo, generalmente viene descritto in rapporti eterosessuali, alle volte con la regina, altre con Madame de Condorcet. A questo proposito va notato che la donna con cui compare in una stampa erotica, probabilmente del 1791 (figura 2)⁴⁹, è stata identificata ora con l'una, ora con l'altra delle due. Inoltre, nella letteratura presa in esame

⁴⁸ Ivi, p. 6.

⁴⁹ Nell'immagine, poco sotto il sesso della donna, compare la didascalia «Res publica». L'immagine è stata diversamente interpretata. J.-J. Pauvert, *Estampes érotiques révolutionnaires. La Révolution Française et l'obscénité*, Veyrier, Paris 1989, p. 17, riporta il pensiero di Carl de Vinck de Deux-Orp, collezionista vissuto tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi del Novecento: «Cette [...] estampe a été inventée par Sillery, membre de l'assemblée constituante, qui la dicta à l'artiste, qui la publia. Il était l'ennemi déclaré de la Reine et de La Fayette». Al contrario C. Langlois, *La caricature contre-révolutionnaire*, CNRS, Paris 1988, pp. 142 e 242, afferma: «On avance deux arguments pour y voir la caricature dirigée contre Mme de Condorcet [...]. Le premier [...] tient à la pratique de Webert [...]. Le second est [...] l'usage de l'aquatinte, format ovale identique aux précédentes gravures identifiées». Langlois riporta anche il seguente passaggio del *pamphlet* realista *La Jacobinède* che non siamo riusciti a ritrovare nell'edizione presente alla Bibliothèque Nationale: «Les Anglais viennent de publier une caricature qui représente [Madame de Condorcet] dans l'état de la belle nature et faisant de ses deux mains l'usage que Madame Adam ci-devant Eve faisant d'un tablier de

le caratteristiche fisiche del marchese (lo sguardo dagli occhi azzurri, la voce profonda, l'incedere su un cavallo bianco) vengono descritte più volte, e ciò dà l'impressione che, sebbene gli autori stiano ironizzando sul personaggio, non riescano a distruggere totalmente la sua aurea di eroicità⁵⁰.

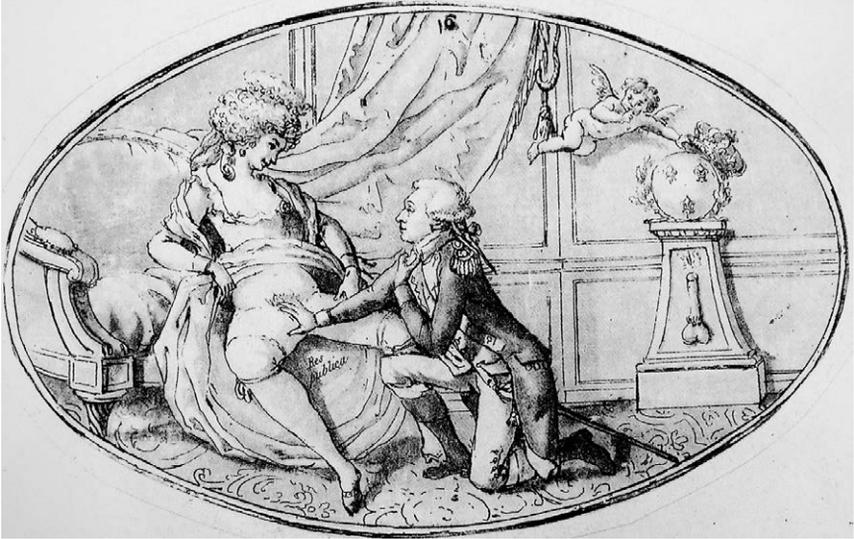


Figura 2 – *La Fayette cherchant à s'avancer dans la chose publique* o *La république de Mme de Condorcet*.

In merito a questi temi, la figura 3, che dovrebbe rappresentare un incontro amoroso fra La Fayette e Maria Antonietta⁵¹, è anch'essa rilevante. Infatti ci sembra che possa essere letta sia nei termini della satira e quindi come lesiva della reputazione di entrambi i personaggi, sia goliardicamente come un tributo alla virilità di La Fayette. Alcuni versi di una delle canzoni contenute nelle *Fouteries chantantes* suggeriscono come le dimensioni dei genitali siano un argomento ritenuto da taluni di una certa importanza: «Rohan, tel qu'il est décrit, / possédait un bon gros vit, / [...] vit à la française, / de taille bourgeoise»⁵².

feuilles de figues. Au dessous on lit res publica. M. de la F[ayette] est à genoux et dit en étendant les doigts, voilà ma grande charte et je jure d'y estre fidèle».

⁵⁰ In merito alle rappresentazioni di La Fayette, cfr. P. Bourdin, *L'image politique de La Fayette en Révolution de Paris à la Basse-Auvergne*, in Id. (a cura di), *La Fayette, entre deux mondes*, Presses Universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand 2009, pp. 73-109.

⁵¹ Cfr. Pauvert, *Estampes érotiques*, cit., p. 52: «Cette gravure se retrouve recopiée, et d'une facture différente, dans *La Rhétorique des putains*, en 1794».

⁵² *Les fouteries chantantes*, cit., p. 10.



Figura 3 – *Lafayette et M.-Antoinette*.

7. Per tentare un bilancio conclusivo di quanto fin qui detto, si può osservare come il trattamento della figura di La Fayette durante gli anni 1790-1791 suggerisca la difficoltà dei suoi avversari a utilizzare mezzi scandalistici o pornografici per denigrarlo. Il problema, in questo caso, sembra essere quello della verosimiglianza delle caricature a sfondo sessuale che lo riguardano, caricatu-

re che devono comunque essere credibili per i lettori parigini, abituati a vedere il capo delle guardie nazionali incedere a cavallo per le vie della città. Anche se le immagini del presunto amatore La Fayette tendono a voler mostrare come egli sia in combutta con lo schieramento avverso, è necessario per i suoi nemici sottolineare – oltre ai suoi vizi sessuali, che forse una parte dei lettori non considerava propriamente vizi – che egli è uno sciocco che si fa gabbare da donne lascive⁵³.

Attraverso alcuni indizi provenienti da pubblicazioni pornografiche o scandalistiche possiamo quindi farci un'idea dell'atteggiamento di una porzione di cittadini nei confronti della sessualità dei personaggi pubblici e gettare uno sguardo su culture altre rispetto a quella ufficiale, basata sull'esaltazione delle virtù private e pubbliche. Gli elementi qui proposti in modo molto schematico, se confermati da una ricerca su un gruppo di fonti più ampio, potrebbero mettere in luce come la presunta prestanza sessuale di alcuni uomini di potere influenzasse in maniera positiva l'apprezzamento di una parte della popolazione nei loro confronti. È ovvio che su questo terreno è necessario procedere con cautela, in modo da non sovrapporre una certa interpretazione contemporanea a quella settecentesca.

⁵³ Cfr. in particolare la descrizione della stupidità di La Fayette di fronte a una Maria Antonietta scaltra e senza scrupoli nelle *Soirées amoureuses du général Mottier et de la belle autrichienne*, s.e., s.l. 1790.

Cittadinanza e identità femminile nell'Europa rivoluzionaria: discorsi e attività politica (1793-1799)

Giuseppina D'Antuono

1. *Le donne e le età di crisi*

[...] le renouveau de l'histoire des femmes a manqué son entrée politique en rejetant l'impact des situations de crise (guerres, révolutions) dans la transformation des conditions féminines pour se cantonner à l'évocation de la vie quotidienne et de la vie privée¹.

Con tali parole Christine Fauré richiamava l'attenzione sui periodi rivoluzionari come età paradigmatiche, che a distanza di qualche anno assurgevano a osservatorio privilegiato della storia di genere, quando Martine Lapiéd scriveva:

Pour une histoire qui travaille à sortir les femmes de la relative invisibilité dans laquelle elles ont longtemps été reléguées, la Révolution offre un moment d'observation privilégié. Dans l'historiographie révolutionnaire, le champ de l'histoire du gender est devenu un champ crucial du questionnement méthodologique sur le nœud politique, société, culture².

Era infatti innegabile quanto in un decennio la storiografia avesse rivelato sulla storia delle donne, attraverso lo studio dei dossier individuali con risul-

¹ C. Fauré, *La prise de parole publique des femmes sous la Révolution française*, «Annales historiques de la Révolution française», CCCXLIV, 2006, pp. 3-4: 3.

² D. Godineau, L. Hunt, J.-C. Martin, A. Verjus e M. Lapiéd, *Femmes, genre, révolution*, «Annales historiques de la Révolution française», CCCLVIII, 2009, pp. 143-166: 143. Hunt: «L'histoire des femmes et du genre peut en conséquence être appréhendée comme la voie vers une réinterprétation majeure de la Révolution» (ivi, p. 153). Nodo della tesi era far diventare le «combat de la visibilité» delle donne «un des grilles de lecture de l'histoire de la Révolution, et pas un simple additif», in quanto «prendre en compte la dimension sexuée (ou genrée) permet non seulement de compléter nos connaissances mais aussi, et surtout, de déplacer le regard» negli studi sull'Europa rivoluzionaria. Di Lapiéd si veda pure *Une absence de Révolution pour les femmes?*, in M. Biard (a cura di), *La Révolution française. Une histoire toujours vivante*, prefazione di M. Vovelle, Tallandier, Paris 2009, pp. 303-316.

tati sugli epigoni e sulle figure eroiche³. Negli anni più recenti la storia delle donne e di genere ha scavato un ulteriore solco in termini identitari, non solo restituendo i ruoli sociali femminili, ma interrogandosi anche sulle ragioni degli occultamenti storiografici e degli slittamenti semantici⁴. La rinnovata prospettiva è stata ampliata nei convegni promossi dalle società delle storiche e in volumi spartiacque; si pensi, solo per citare un recente esempio, a *Genere, politica, storia*⁵. Oggi, senza dubbio, una ricerca sulla storia di genere dovrebbe approfondire le dinamiche di esclusione e di partecipazione femminile alla vita pubblica nei contesti rivoluzionari. In riferimento ai discorsi normativi e alla pratica politica occorre mostrare tanto le dinamiche del conflitto sociale, quanto i metodi di cooperazione attraverso cui le donne seppero conquistare spazi di gestione e di autonomia, altresì comprendendo l'azione femminile integrata in processi storici più ampi. In Italia, tuttavia, fatta eccezione per taluni contributi relativi al contesto cisalpino⁶, la cesura rivoluzionaria napoletana del 1799 non costituisce ancora un organico oggetto di studio in questa prospettiva storiografica. Nostro interesse è proporre, sulla scorta di una sintesi delle più recenti acquisizioni documentarie e interpretative sulle rivoluzionarie francesi, un contributo sull'identità femminile nel 1799 per stabilire con quali modalità, anche simboliche, si esprime un patriottismo in funzione di genere. Si è lavorato per riempire lo scarto esistente tra le rappresentazioni femminili nei discorsi maschili, le decisioni che i governi rivoluzionari assunsero nei confronti delle donne e le azioni che queste ultime portarono avanti⁷. Ci si è chiesti quali metodi di azione esse perseguirono, che ruoli svolsero nella Repubblica napoleta-

³ Cfr. A. Bellavitis, *Storia delle donne e storia di genere di età moderna nel contesto storiografico francese*, «Genesis», VIII (1), 2009, pp. 95-110; G. Dermenjian, J. Guilhaumou e M. Lapiéd, *Femmes entre ombre et lumière. Recherches sur la visibilité sociale (XVII^e-XX^e siècles)*, Publisud, Paris 2000.

⁴ Cfr. D. Godineau, *Les femmes dans la société française, XVII^e-XVIII^e siècle*, Armand Colin, Paris 2003. Per un quadro di riferimento aggiornato si veda E. J. Mannucci, *Baionette nel focolare. La rivoluzione francese e la ragione delle donne*, FrancoAngeli, Milano 2016, in particolare pp. 18-27.

⁵ J. W. Scott, *Genere, politica, storia*, a cura di I. Fazio, postfazione di P. Di Cori, Viella, Roma 2013. Si veda inoltre A. Bellavitis e N. Edelman (a cura di), *Genere, femmes, histoire en Europe: France, Italie, Espagne, Autriche*, Presses Universitaires de Paris Ouest, Paris 2011, in particolare il saggio di D. Godineau, *Le genre de la citoyenneté, ou quelle identité politique pour les femmes pendant la Révolution française?*, pp. 315-339.

⁶ Cfr. E. Strumia, «Rivoluzionare il bel sesso». *Donne e politica nel Triennio repubblicano*, Guida, Napoli 2011.

⁷ Sullo scarto esistente negli studi di genere tra discorsi e azioni politiche nel secondo Settecento ha insistito D. Godineau, *Les femmes dans la France moderne, XVII^e-XVIII^e siècle*, Armand Colin, Paris 2015. Si vedano pure le recenti acquisizioni sulle attiviste rivoluzionarie in J. Israel, *La Rivoluzione francese. Una storia intellettuale dai «Diritti dell'uomo» a Robespierre*, Einaudi, Torino 2015, pp. 106, 140 (ed. orig. *Revolutionary ideas. An intellectual history of the French Revolution from «The rights of man» to Robespierre*, Princeton University Press, Oxford-Princeton 2014).

na, quali spazi della sociabilità rivoluzionaria frequentarono e quali relazioni sociali interessarono. È nostro obiettivo mostrare le articolazioni tra i rapporti di genere e l'evento rivoluzionario per far emergere le prospettive femminili nelle pratiche politiche e metterle in relazione con i *topoi* circolanti nelle produzioni letterarie e nei discorsi politici dei repubblicani meridionali⁸.

2. Dalla mistificazione dell'impegno femminile all'esclusione delle donne dalla politica in Francia

Il 30 ottobre 1793 il Grande Comitato di Salute pubblica scioglieva le associazioni femminili, istituzionalizzando la trascurabilità della volontà generale e del diritto di cittadinanza politica femminile⁹. Era la disfatta «des partisans de l'égalité entre les individus de l'un et l'autre sexe»¹⁰, allorché Condorcet e Amar legittimavano una natura, più che politica, familiare delle donne in virtù di differenze di genere di ordine biologico, che pure lo stesso Condorcet aveva rigettato nel 1790. Le donne trovarono «l'hostilité de la direction montagnarde à une extension du droit de vote aux femmes». Aberdam ha dimostrato che la confusione creata dalla «loi sur le partage des communaux» e dalla possibilità del diritto di voto alle donne avrebbe potuto agevolare pratiche di estensione del suffragio e rivendicazioni per l'inclusione delle donne nei luoghi di potere. Al riguardo lo studioso ha registrato un'elevata partecipazione femminile alla *Constitution* nel 1793, taciuta nei processi verbali della *Convention*, il che ha fatto emergere uno scarto tra il reale impegno delle donne e la politica omissiva dei montagnardi¹¹.

I più recenti risultati delle ricerche, dunque, mostrano che, anche se il genere femminile nelle enunciazioni e nei discorsi godeva di uguali diritti, l'effettivo esercizio di questi ultimi restava un problema. Verjus, ad esempio, ha letto l'esclusione del diritto di voto come una scelta non incompatibile con le idee dei costituenti del 1790¹². Le decisioni del 1793, infatti, furono il ri-

⁸ Esemplare al riguardo è l'uso triplice con funzioni politiche contrastanti della «Mère Duchesne o Duchêne» in Israel, *La Rivoluzione francese*, cit., pp. 105-106.

⁹ Cfr. G. Bonacchi e A. Groppi (a cura di), *Il dilemma della cittadinanza: diritti e doveri delle donne*, Laterza, Roma-Bari 1993; Israel, *La Rivoluzione francese*, cit., pp. 138-140.

¹⁰ J. Heuer e A. Verjus, *L'invention de la sphère domestique au sortir de la Révolution*, «Annales historiques de la Révolution française», CCCXXVII, 2002, pp. 1-28: 17.

¹¹ Cfr. S. Aberdam, *Deux occasions de participation féminine en 1793: le vote sur la Constitution et le partage des biens communaux*, «Annales historiques de la Révolution française», CCCXXXIX, 2005, pp. 17-34; Id., *Délibérations en assemblées de citoyens et portions de souveraineté en 1793*, in M. Pertué (a cura di), *Suffrage, citoyenmeté et révolutions, 1789-1848. Journée d'études du 10 mars au lycée Henri IV*, Société des études robespierristes, Paris 2002, pp. 9-32.

¹² Cfr. M. P. Paternò, *Donne e diritti. Percorsi della politica dal Seicento ad oggi*, Carocci, Roma 2012. Di diverso parere è Israel, *La Rivoluzione francese*, cit., p. 140.

sultato di una politica particolarista ed emergenziale che fondò l'universale sulla differenza¹³. I discorsi di Amar, Chaumette e Fabre d'Églantine sono stati interpretati come una legittimazione dell'alterazione delle differenze di genere. Chaumette chiese alle donne di non abbandonare la famiglia e riscosse consensi sulla proposta di chiusura delle associazioni femminili, frequentate da «avventuriere, cavalieresse erranti e granatieri femmine». La questione ancora attuale sembra sia stabilire in che modo la genealogia intellettuale di tali scelte pesasse sull'effetto di allontanamento delle donne dalla gestione della politica. Non si può ignorare che tale decisione rientri nel contesto di una Convenzione dipinta quale nido di delatori nemici del partito robespierrista. Alla luce di ciò, occorre considerare che l'allontanamento delle donne non poteva non risentire di ragioni d'ordine politico, dato che la Convenzione era raggiunta altresì da donne che reclamavano la liberazione dei mariti, accusati dalla legge dei sospetti¹⁴.

Ma torniamo alla genealogia intellettuale. È stato ribadito di recente che gli scienziati della natura individuavano, a partire dagli anni settanta del Settecento, differenze di genere fisiologiche che si accentuavano in fase puberale, per cui risultava che le «femmes c'étaient physiquement moins robustes» e più spinte «vers l'imagination que vers les sciences, leur sensibilité vers la séduction»¹⁵. Era il risultato di un complesso processo di sedimentazione intellettuale che, poggiando su idee filosofiche di ascendenza medievale, era stato innestato da Cartesio su basi scientifiche e durante l'Illuminismo, ad opera di La Mettrie e Diderot, era stato definito nei rapporti tra anima e fisico fino a contribuire alla nascita di un'etica fondata sulla medicina e sulla conoscenza dell'uomo fisico e morale¹⁶.

D'altronde la voce *Femmes* dell'*Encyclopédie* e il testo *Sur les femmes* di Diderot perpetuavano i termini di una *faiblesse* identitaria del genere femmi-

¹³ Diversamente da Hunt, Fauré ha dimostrato come il generale si fondasse su differenze di genere.

¹⁴ Cfr. A. Mathiez e G. Lefebvre, *La Rivoluzione francese*, 2 voll., Einaudi, Torino 1979, vol. I, pp. 474-475; A. Jollet, *Femme de conventionnel: un enjeu politique dans la république?*, «Annales historiques de la Révolution française», CCCLXXXI, 2015, pp. 107-127.

¹⁵ N. Mosconi, *Aux sources du sexisme contemporain: Cabanis et la faiblesse des femmes*, «Le Télémaque», XXXIX, 2011, pp. 115-130: 115; cfr. anche E. Berriot-Salvadore, *Il discorso della medicina e della scienza*, in G. Duby e M. Perrot (a cura di), *Storia delle donne in Occidente*, 5 voll., Laterza, Roma-Bari 2009-2011, vol. 3: N. Zemon Davis e A. Farge (a cura di), *Dal Rinascimento all'età moderna*, pp. 351-395.

¹⁶ Cfr. P. Hoffmann, *La femme dans la pensée des lumières*, Ophrys, Paris 1977; L. Guerci, *La discussione sulla donna nell'Italia del Settecento. Aspetti e problemi*, Tirrenia, Torino 1987; P. Quintili, *Il «morale» e il «fisico»: l'idea di «perfectibilité» nell'antropologia di La Mettrie e di Diderot*, in L. Bianchi (a cura di), *Etica e progresso*, Liguori, Napoli 2007, pp. 115-136; E. Brambilla, *Felicità e infelicità delle donne nel Settecento*, in A. M. Rao (a cura di), *Felicità pubblica e felicità privata nel Settecento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2012, pp. 101-131.

nile¹⁷. Una posizione filosofica trovava la sua legittimità biologica e medica a fine Settecento. In epoca rivoluzionaria e napoleonica, il trattato di Roussel *Du système physique et morale de la femme* (1775) divenne, come gli studi di Cabanis, il riferimento scientifico nei discorsi sulle donne¹⁸. In merito ai processi identitari, si è scritto abbastanza sull'identificazione della donna con la sua sessualità. L'utero definiva la donna e il posto della donna nella società come madre¹⁹. Il discorso medico e quello politico a fine secolo stavano approdando alla medesima finalità. Da tale constatazione di un intreccio tra coscienza medica e discorso politico è derivato un particolare interesse per il rapporto tra il decremento dei ruoli politici femminili dal periodo della Convenzione e l'aumento degli studi fisiologici. A tale proposito sarebbe di aiuto, per definire meglio un modello identitario femminile della fase rivoluzionaria, stabilire come la diversità della donna, già reputata nei termini di debolezza naturale, finiva col legittimare, nelle argomentazioni dei giacobini, una non uguaglianza in termini di gestione del potere²⁰. Tuttavia la donna non fu solo esclusa ma, da oggetto di studi scientifici, divenne anche destinataria delle cure governative. Il processo di medicalizzazione della società nell'ultimo trentennio del Settecento si intrecciò con la politicizzazione della vita quotidiana. Ciò comportò che lo spazio privato, *le particulier*, fosse invaso dall'*esprit public*. Se a ciò si aggiunge che, in nome di un determinismo naturale, il pensiero medico rinchiuse la femminilità nella dimensione familiare, assegnatale dall'ordine sociale, ne deriva un quadro complesso all'interno del quale gli uomini erano incaricati di trovare rimedi ai mali della società nella sfera pubblica, mentre le donne occupavano soprattutto sfere di azione privata²¹.

Lo sguardo medico, emblematicamente anatomista secondo la messa a fuoco foucaultiana, investiva a poco a poco i campi del sapere e leggeva la società. Tale processo, in cui si fusero le idee di Condillac e di Cabanis, consentì la formazione di una 'coscienza medica politica generalizzata'²². Questa si ac-

¹⁷ Cfr. M. Cavazza, *Women's dialectics, or the thinking uterus: an eighteenth-century controversy on gender and education*, in L. Daston e G. Pomata (a cura di), *The faces of nature in Enlightenment Europe*, BWV, Berlin 2003, pp. 237-257; E. Brambilla, *Genere e uguaglianza nell'Illuminismo*, in Ead., *Sociabilità e relazioni femminili. Temi e saggi*, a cura di L. Arcangeli e S. Levati, FrancoAngeli, Milano 2013, pp. 113-128; D. Diderot, *Opere*, a cura di P. Quintili, G. D'Antuono e V. Sperotto, Bompiani, Milano in corso di stampa.

¹⁸ Cfr. L. Hunt, *La vita privata durante la Rivoluzione francese*, in P. Ariès e G. Duby (a cura di), *La vita privata*, 5 voll., Laterza, Roma-Bari 2001, vol. 4: M. Perrot (a cura di), *L'Ottocento*, pp. 11-37.

¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 35.

²⁰ Così F. Ongaro Basaglia in P. Chesler, *Le donne e la pazzia*, Einaudi, Torino 1977².

²¹ Secondo P. Gay, *Il secolo inquieto. La formazione della cultura borghese, 1815-1914*, Carocci, Roma 2002, pp. 64-67, la medicina e l'antropologia furono vettori di ideologie maschiliste nell'Ottocento.

²² Cfr. P.-J.-G. Cabanis, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, in Id., *Ceuvres philosophiques*, a cura di C. Lehec e J. Cazeneuve, 2 voll., PUF, Paris 1956, vol. 1.

centuò dagli anni novanta con Maret, Bacher (*De la médecine considérée politiquement*), Ganne (*De l'homme physique et moral, ou recherches sur les moyens de rendre l'homme plus sage*) e, su tutti, Lanthenas (*De l'influence de la liberté sur la santé, la moral et le bonheur*). S'instaurò dunque un intreccio tra la diffusione di una coscienza medica che diagnosticava e provava a estirpare il male sociale e l'esclusione della differenza quale conseguenza di una scelta politica. Nel 1793 la politica escludente condusse all'allontanamento delle donne dai luoghi pubblici, fino alla chiusura in ottobre delle associazioni femminili, in virtù del riconoscimento del solo ruolo educativo privato della donna²³. In parallelo si era consolidato il *topos* dell'uomo in salute, dell'eroe, dell'uomo naturale e sociale di Lanthenas, a cui si accostava quello della donna in salute, madre di famiglia, piangente l'eroe figlio o sposo.

Il modello identitario femminile dei giacobini francesi è risultato più chiaro alla luce degli apprendistati politici dei rivoluzionari non solo alla scuola di Rousseau, il quale aveva lavorato più sulle differenze di genere che non sull'uguaglianza, ma anche di Cabanis e di Roussel. Può essere utile riflettere oggi su quanto Amar, Fabre d'Églantine, Chaumette e Wicar si rivellero una fusione di Rousseau, Cabanis, Tissot e Roussel. Il problema ideologico è sostanza che emerge nei discorsi e trova conferma nelle decisioni governative. I modelli identitari si sedimentarono in epoca pre-rivoluzionaria e si consolidarono, trovando nuovi termini, nei tempi rivoluzionari. Il contesto è, com'è noto, quello dell'educazione alle virtù repubblicane: si chiedeva di sostituire la frugalità alla lussuria, la laboriosità all'ozio, e la famiglia costituiva il luogo metonimico di educazione alle virtù patrie. Con tali meccanismi si intendeva plasmare un'identità collettiva alla quale conformarsi. La *nomination symbolique*, per dirla con Chartier, fu sì un dato letterario, ma che esprimeva un'esclusione e una mistificazione della politica. Così, dopo aver sostituito *Marianne* con *Hercule*, nella pubblicistica francese *le muscadin contre-révolutionnaire* era *parfumé* ed *efféminé*, mentre i soldati repubblicani erano identificati mediante *la moustache*. I giornali giacobini, come quello di Hébert, pubblicizzavano il *topos* della donna in politica come belva e prostituta, prodotto di un'orrida perversione della sessualità femminile. Ciò ha trovato conferma nella reinterpretazione politica dei fantasmi maschili rintracciata da Jean-Clément Martin nella «*place assignée aux femmes dans les pamphlets*» e nell'insistenza sulla virilità del patriota. La Repubblica, infatti, si presentava come una dea romana con le sembianze della madre e della figlia che aveva bisogno del sostegno virile. In Francia dunque alla formazione di una coscienza medica

²³ Cfr. Heuer e Verjus, *L'invention*, cit., p. 4, nota 6; J. Landes, *Women and the public sphere in the age of the French Revolution*, Cornell University Press, Ithaca-London 1988; Y. Knieblicher, *Les médecins des Lumières et la nature féminine*, in É. Morin-Rotureau (a cura di), *Combats de femmes 1789-1799. La Révolution exclut les citoyennes*, Autrement, Paris 2003, pp. 127-141.

politica fece seguito una mistificazione dell'impegno pubblico femminile e l'allontanamento delle donne dalla vita pubblica.

3. *Le donne a Napoli: madri, figlie e spose*

Oggi, come già si accennava, mancano studi organici sull'identità femminile durante l'età pre-rivoluzionaria e rivoluzionaria napoletana messi a punto sulla scorta di discorsi e di decisioni governative²⁴. Il nostro obiettivo, nelle pagine che seguono, è dimostrare per prima cosa, con fonti alla mano, come tra i futuri repubblicani napoletani si verificasse, dagli anni ottanta del Settecento, la sedimentazione di un modello identitario femminile di matrice antica spartana, troiana e sannita e perfino persiana su cui s'innestava la visione medico-filosofica sviluppata dai giacobini in Francia. Negli scritti presi in considerazione la figura femminile risulta chiaramente affidataria di un ruolo educativo nella sfera privata. Tale aspetto, a ben vedere, non era destinato a rimanere chiuso nelle mura domestiche, ma doveva trovare, grazie anche all'innesto di modelli antichi, una sua utilità pubblica, una sua ripercussione nella società. La donna finiva indirettamente per rivestire un doppio ruolo, non solo privato ma anche pubblico, pur vedendosene riconosciuto istituzionalmente solo uno strettamente domestico.

I modelli femminili coltivati a Napoli negli anni ottanta del Settecento erano soprattutto di matrice antica²⁵. La donna madre spartana non disperata per i figli morti per la patria²⁶ era il *topos* pubblicizzato dal professore di matematica e giureconsulto Nicola Fiorentino, che nel 1782 ai suoi allievi, futuri repubblicani, insegnava, in accordo con Rousseau, che lo «spirito dev'essere maschio e solido»²⁷. Egli sviluppava nei particolari il modello di Pausania, murato vivo nel tempio dalla madre per essersi allontanato dalla tradizione patria.

²⁴ Cfr. R. Messbarger, *The century of women: representations of women in eighteenth-century Italian public discourse*, University of Toronto Press, Toronto 2002.

²⁵ Cfr. F. Benigno e N. Bazzano (a cura di), *Uso e reinvenzione dell'antico nella politica di età moderna (secoli XVI-XIX)*, Lacaïta, Roma-Manduria-Bari 2006.

²⁶ La lunga durata di tale *topos* è constatabile nelle lettere di Carolina Sossisergio alla figlia Carlotta Poerio sui valorosi Carlo e Alessandro. Così Croce: «Ma non posso tacere di due di quelle donne, la cui virtù privata s'innalzò, pareggiando esse gli uomini cui appartennero, a virtù civile, e che non parteciparono già alle vicende che quelli soffersero solo con la femminile pietà [...], ma con pieno consenso ai concetti [...]. Quelle donne conferirono a formare quegli uomini quali furono» (B. Croce, *Una famiglia di patrioti: i Poerio*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 2010, pp. 98-99).

²⁷ N. Fiorentino, *Principi di giurisprudenza criminale*, Gennaro Verriento, Napoli 1782, p. 17.

Si trattava di un modello di lunga durata, amato dai giacobini napoletani, oggetto di una tragedia di Salfi messa in scena a Milano il 15 Fruttidoro dell'anno VIII²⁸. Teane, donna virtuosa, dopo aver difeso il figlio accusato di tradimento, ne riconosce le colpe dinanzi agli efori e al popolo ed esclama: «In lui veder non deggio / che il nemico di Sparta, il mio nemico! / [...] da me dovea / nascer di Grecia il traditor più vile!»²⁹. Sebbene a Teane, più spartana che madre, faccia da contraltare Euristia, più moglie che spartana, per Salfi, come per Fiorentino, non vi è amore più grande di quello per la patria. Come ho già avuto modo di mostrare, negli spazi scenici napoletani negli anni ottanta e novanta la sfera privata era metonimica di quella pubblica e, all'interno del contesto familiare, il ruolo di protagonista era rivestito dalla donna madre. La *Bildung* femminile era un processo ben scandito: alla tappa di figlia onesta seguiva quella di sposa e poi di madre. La donna sposa costituiva la fonte di piacere, così come insegnato da Rousseau e teorizzato da Roussel. Esempio al riguardo è il componimento di Pagano, futuro rivoluzionario, che invoca il dio Imene. Egli nel 1784 tratteggiava in una cornice mitica una sposa fonte di piaceri che si avviava a soddisfare lo sposo gentile³⁰. Nel 1788 si attuava un rafforzamento di quel *topos* antico con la traduzione di Ignazio Falconieri delle *Donne troiane* di Seneca³¹.

4. Le donne della Repubblica napoletana: madri della patria, oratrici e soldatesse

Nel 1799 Pagano, Falconieri, Salfi e Fiorentino, in qualità di membri del Governo repubblicano, rinnovavano il *topos* identitario antico del trittico 'madre costumata-virtù-patria' in opposizione al binomio 'donna lussuriosa-pericolo della democrazia'. Il sesso e la frivolezza, fonti di corruzione, erano espulsi dalla politica, così come le opere letterarie oscene³². Il patriota Bruno Gagliano si rivolgeva alle «madri tenere e desolate» e alle «spose inconsolabili» private dei loro eroi patrioti³³. Il paradigma repubblicano femminile

²⁸ Cfr. F. S. Salfi, *Pausania. Tragedia*, Stamperia a San Zeno, Milano 1800; su Salfi si veda B. Alfonzetti, *Teatro e tremuoto. Gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, 1787-1794*, nuova ed. rivista e ampliata, FrancoAngeli, Milano 2013.

²⁹ Salfi, *Pausania*, cit., vv. 339-350.

³⁰ Cfr. «Scelta miscellanea», 1784, pp. 470-474.

³¹ Cfr. I. Falconieri, *Saggio di poesie latine, italiane e greche colla traduzione della famosa tragedia delle donne troiane di Lucio Anneo Seneca*, Amato Cons, Napoli 1788.

³² Per Wollstonecraft era negativo l'esempio delle regine la cui sessualità era intervenuta nella politica; le donne andavano educate alla virtù maschile: cfr. N. Zemon Davis, *Donne e politica*, in Duby e Perrot (a cura di), *Storia delle donne in Occidente*, cit., vol. 3, pp. 201-219: 205, nota 11.

³³ Biblioteca Nazionale di Napoli [d'ora in poi BNN], S.Q. IV L 26 (1799), *Fogli volanti*, fascicolo 81-90, foglio 86.

aveva i connotati delle virtù antiche e materne e si identificava con Napoli che accoglieva i suoi figli esultanti per la libertà, come scrivevano Abbati e Carli da Barletta³⁴. L'amore coniugale, paterno e materno erano sentimenti lodati dai repubblicani come nutrimenti dell'anima che legavano la famiglia e i cittadini in società. A Napoli era coltivata l'idea, tipica settecentesca, che la donna virtuosa non preferiva *le monde* alla natura, che la donna felice era in grado di controllare le passioni ed era rappresentabile perciò come madre e moglie³⁵. Si trattava di un processo naturale la cui protagonista, secondo Pier Nicola Annoni, traduttore di *Thérèse philosophe*, era una donna «destinata a far le delizie di un uomo» con il matrimonio³⁶.

La formazione illuministica e la cultura rivoluzionaria producevano anche una critica alla vita monastica, in quanto un'unità di sfera privata e pubblica prodotta dal matrimonio si traduceva nella concezione della famiglia come luogo di educazione alle virtù patrie. La famiglia a Napoli nel 1799 era concepita, dunque, come uno spazio ambivalente, dove perseguire la radicale trasformazione dei rapporti tra amore, sesso e matrimonio e, al tempo stesso, conservare il più tradizionale paradigma della madre educatrice di valori morali³⁷. Se anche iconograficamente Napoli era madre, la Repubblica, tuttavia, a differenza che in Francia, doveva essere maschia. Infatti, secondo la direttrice del «Monitore napoletano» Eleonora Pimentel Fonseca, fondendo i *topoi* eroici della madre spartana e della figlia sannita, il simbolo della Repubblica doveva essere maschile, ovvero un uomo robusto e in piedi, nell'età di confine tra gioventù e virilità, nudo, coperto della toga gabinia. Per celebrare l'aria marziale della Guardia nazionale alla ricerca di nuovi eroi, ella così scriveva: «Qual madre non si senti allora capace di dire, come le spartane quando ai figli presentavan lo scudo: "Torna o con questo o su questo"? Qual donzella non desiderò come le sannitiche di esser per mano della patria data in premio al più forte?»³⁸. Nelle accademie napoletane e negli scritti recitati nei luoghi

³⁴ Cfr. A. Lerra (a cura di), *Monitore napoletano (2 febbraio-8 giugno 1799). L'antico nella cultura politica rivoluzionaria*, Lacaïta, Roma-Bari-Manduria 2006, p. 37.

³⁵ Cfr. Brambilla, *Felicità e infelicità*, cit., pp. 122-125, nota 12.

³⁶ Cfr. P. N. Annoni, *Ai monaci e monache napoletane. Discorso morale-politico del cittadino Pier Nicola Annonj*, s.e., Napoli 1799; su Annoni rivoluzionario e traduttore dal francese con l'anagramma di Niniolo Antronocipe cfr. G. D'Antuono e P. Quintili, *Diderot en Italie. Avatars, miroirs, masques d'un philosophe*, L'Harmattan, Paris 2017, pp. 167-169.

³⁷ Cfr. L. Guerci, *La sposa obbediente. Donna e matrimonio nella discussione dell'Italia del Settecento*, Tirrenia, Torino 1988; M. Sonnet, *L'educazione di una giovane*, in Duby e Perrot (a cura di), *Storia delle donne in Occidente*, cit., vol. 3, pp. 119-155; M. Crampe-Casnabet, *La donna nelle opere filosofiche del Settecento*, ivi, pp. 314-350: 322, nota 11.

³⁸ Lerra (a cura di), *Monitore*, cit., pp. 29-30, nota 30; cfr. B. Croce, *La Rivoluzione napoletana del 1799. Biografie, racconti, ricerche*, Laterza, Roma-Bari 1912, p. 49. Su Pimentel cfr. A. M. Rao, *Eleonora de Fonseca Pimentel, le «Monitore napoletano» et le problème de la participation politique*, «Annales historiques de la Révolution française», CCCXLIV, 2006, pp. 179-191.

della sociabilità cittadina circolò, nel ventennio pre-rivoluzionario, oltre che il modello femminile spartano plasmato da Licurgo, anche quello tramandato da Giustino delle giovani persiane che di fronte ai loro uomini, messi in fuga dai Medi e pertanto vili ai loro occhi, «alzandosi le vesti, “Venite”, dissero, “o vili, a nascondervi ed a cercare asilo dentro i nostri uteri”; onde tornarono essi di scorno tinti alla pugna»³⁹, riportando una gloriosa vittoria.

In alcuni discorsi (ad esempio in Fiorentino), il mito di Napoli come città della sirena Partenope risulta eclissato e sostituito dall'immagine summontiana della colonia greca e libera fondata dalla nobile donna Partenope⁴⁰. La donna costituiva, dunque, un elemento sociale e politico funzionale alla patria solo se inserita in una cornice familiare nella quale assolvere alla procreazione di uomini nuovi forti e rigenerati⁴¹. Così la patriota Luisa Sanfelice, condannata a morte come la Pimentel, è chiamata 'madre della patria' da Pietro Colletta, mentre nel *Canto de lo Sebeto* del sacerdote Michelangelo Cicconi è 'figlia che diventa mamma' della città⁴².

Ma, a ben vedere, le donne svolsero un ruolo sociale dinamico durante il semestre rivoluzionario. Allo stato attuale delle ricerche, la partecipazione femminile alla rivoluzione appare disomogenea, intergenerazionale e interclassista. Oltre ai casi di mera testimonianza politica, sono stati registrati episodi di partecipazione attiva. Si considerino i casi della duchessa di San Clemente Maria Teresa Arezzo, di Cristina Chiarizia, della baronessa Ricciulli, della principessa di Belmonte Chiara Spinelli (che sessantenne parteggiò per la Repubblica e fu poi esule in Francia). Una «calorosa fautrice della Repubblica» fu, a dire di Croce, la duchessa Fusco Eleonora Capano, amica della Sanfelice; analogamente, la duchessa di Capracotta, amica di Paribelli, pagò il sostegno alla Repubblica con l'esilio. Le duchesse di Cassano e di Popoli Giulia e Mariantonina Carafa, *mères de la patrie*, sostennero fino a fine maggio la causa rivoluzionaria, raccogliendo, come auspicò Cirillo, viveri e argenti per i soldati e per i poveri della città. Le fonti hanno consentito di registrare, inoltre, un aumento del numero delle ree di stato che pagarono la partecipazione alla Rivoluzione con la confisca dei beni (come Teresa Mazziotti-Roselli, Bettina, Giacinta e Violante Capone di Terra d'Otranto) e con l'esilio (come la madre e la sorella di Ettore Carafa, Maria Piatti e Margherita Fasulo, che

³⁹ *Dell'anima delle donne e della libertà di vestire. Discorso del cittadino F. M.*, Giuseppe Maria Porcelli, Napoli anno VII repubblicano (1799), pp. 29-30.

⁴⁰ Sull'illuminista Nicola Fiorentino, rivoluzionario nel 1799, è in lavorazione una mia monografia; su Partenope nobile fondatrice cfr. S. Di Franco, *Alla ricerca di un'identità politica. Giovanni Antonio Summonte e la patria napoletana*, LED, Milano 2012, pp. 65-67.

⁴¹ Cfr. Sonnet, *L'educazione*, cit., pp. 126, 153; Crampe-Casnabet, *La donna nelle opere filosofiche*, cit., pp. 316-317.

⁴² «Pocca da figlia mamma addeventaste, / quanno la nera mbroggia scommogliaste [...] / e tu si' mamma vera de tutta sta cetà» (Croce, *La Rivoluzione*, cit., pp. 135-136).

aveva partecipato all'opera patriottica e la cui biografia attende di essere ricostruita). Altre donne, come la già citata Maria Teresa Arezzo, Maria Francesca Buonocore di Procida, Maria Pizzoli e Pietra Battiloro, erano detenute nel 1800 nella Gran Corte della Vicaria con la Sanfelice per aver parteggiato per la Repubblica, per aver ospitato soldati francesi, ma anche solo per essere state mogli di giacobini. La partecipazione femminile alle idee rivoluzionarie non restò circoscritta alla sola città, come dimostra l'attività di Rachele Cassano che nella sua abitazione a Montalbano nel materano organizzò una sala di lettura patriottica. Tuttavia, se si considerano i livelli dirigenziali con ruoli strategici, occorre far riferimento alle figure sopra citate di Eleonora Pimentel e Luisa Sanfelice, alle quali occorre aggiungere la cittadina francese Laurent Prota, amica di Lomonaco, che il 4 ventoso recitò nella Sala d'istruzione pubblica un'arringa infiammata su idee rousseauiane contro l'egoismo, «verme che rode l'albero di libertà», e che in seguito chiese di riformare il diritto di famiglia e la libertà di divorzio, donando cento ducati al sostentamento del Governo. Si consideri inoltre Caroline Frenzel, vedova di Filangieri, che supportò in vario modo il governo rivoluzionario prima di esulare in Francia.

Sebbene a Napoli il numero censito delle donne rivoluzionarie sia ancora quantitativamente modesto, va detto che ciò non fu effetto di una codificata politica escludente. In effetti l'allontanamento restò circoscritto al contesto di guerra con la circolare del 12 marzo 1799 che comandava «l'esclusione dalle Armate di tutte le donne fuorché le lavandaie e le vivandiere», perché inutili e fonte di distrazione per uomini in guerra⁴³. Nella direzione di una collaborazione tra i generi va invece la posizione di chi, tra le fila dei repubblicani, chiese alle donne di assumere uno specifico ruolo nella vita sociale. Si pensi a Domenico Cirillo, il quale si rivolse alle «cittadine napoletane rispettabili per il loro sentimento di zelo» affinché tenessero la direzione delle casse di beneficenza per i poveri, auspicio che fu raccolto dalle *mères de la patrie*. Per la sua professione di medico, egli aveva stretto una consuetudine con il mondo femminile e lo aveva difeso nel 1783 dai soprusi dei baroni calabresi che pretendevano di imporre una tassa su ogni donna malata di *lue venerea*⁴⁴. Nel 1799 ripubblicava la sua difesa, giudicando barbara la pratica di individuare nelle donne lo strumento del contagio e della diffusione dell'epidemia. Come Cirillo, anche altri patrioti si rivolsero alle donne, sebbene solo alcuni oltrepassarono la cornice

⁴³ Cfr. Lerra (a cura di), *Monitore*, cit., pp. 147-148, nota 30. A fronte della presenza nei ruoli dirigenziali di Eleonora Pimentel, si può parlare di inclusione politica femminile a Napoli, nonostante ella fosse sostenitrice di un modello identitario repubblicano particolare? Si veda in proposito Strumia, «*Rivoluzionare il bel sesso*», cit.

⁴⁴ Cfr. BNN, S.Q. IV L 26 (1799), *Fogli volanti*, fascicolo 101-110, foglio 109 (*Progetto di carità nazionale*); D. Cirillo, *Discorsi accademici*, a cura di A. Borrelli, Denaro libri, Napoli 2013.

tradizionale della figura femminile come 'sprone dell'eroe'. Gaetano Lotti, ad esempio, chiese di imitare le spartane, le romane ma anche le parigine e le bresciane che «pien di ardore spronavano arditamente alla guerra gli uomini». Alle donne veniva riconosciuto un ruolo fondamentale per la salvezza della Repubblica napoletana⁴⁵. Il concetto della donna come sprone dell'eroismo fu ampliato da Francesco Lomonaco, che nel *Discorso del traduttore* (1799) suggeriva ai governanti di occuparsi del bel sesso in quanto quest'ultimo nelle Repubbliche poteva essere un «guiderdone dell'eroismo». Lomonaco, tuttavia, riprendeva il paradigma eroico di Pagano per innestarlo su quello sensista e medicale: tra le dolcezze dell'imeneo l'eroe sannita vittorioso poteva ricevere l'inno della gloria.

A questo punto occorre specificare che, benché una politica escludente non fosse codificata, non mancò tra i patrioti chi la teorizzasse. Lomonaco, ad esempio, esclude la partecipazione femminile ai pubblici affari poiché, «pre-scindendo dal grado di sviluppo e dalla debolezza», le donne «nel tempo in cui sono incinte si trovano in uno stato di malattia»⁴⁶. Durante gli anni ottanta e novanta del Settecento, a Napoli si era sviluppato un processo di 'medicalizzazione politica della società' fondato su un rapporto tra malattia e medicina che cura mediante la politica dei rimedi. La politica preventiva giacobina difendeva la *santé publique* in base a influssi derivanti dalla fisiologia e dalla fisionomia. Erano diversi i *topoi* identitari di lunga durata, condivisi dai rivoluzionari, che il Governo repubblicano pubblicizzava. Il Comitato degli efori, istituito nel 1799 per preservare la moralità della patria, espulse le forme di libertinaggio e arrestò i traduttori di testi libertini, i cui volumi furono dati alle fiamme, ritenendo che le donne dovessero essere oggetto di osservazione in riferimento alla *Constitution* del 1795 tradotta da Fiorentino. A ciò faceva da contraltare l'articolo di chiusura, che al coraggio delle spose e delle madri della Nazione napoletana rimetteva la vigilanza sulla Costituzione⁴⁷. La rigenerazione politica, come scriveva Vincenzio Russo, era inscindibile da quella fisica ed etica, e il censore costituiva «il punto dove le opinioni particolari si dovevano riunire e misurare, che doveva rappresentare le opinioni individuali di tutti»⁴⁸. Il che, collegato alla consistente presenza di uomini appartenenti al clero regolare tra le fila dei rivoluzionari, chiarisce la limitata erotizzazione della propaganda rivoluzionaria, intrisa di principi etici ed evangelici che spin-

⁴⁵ Cfr. BNN, S.Q. IV L 26 (1799), *Fogli volanti*, fascicolo 101-110, foglio 95.

⁴⁶ F. Lomonaco, *Rapporto al cittadino Carnot, preceduto dalla traduzione dei «Droits et devoirs du citoyen» di Gabriel Bonnot de Mably*, a cura di A. De Francesco, Lacaita, Roma-Bari-Manduria 1999, p. 64.

⁴⁷ Cfr. F. M. Pagano, *Progetto di costituzione della Repubblica napoletana presentato al Governo provvisorio dal Comitato di legislazione*, a cura di F. Morelli e A. Trampus, Dorsoduro, Venezia 2008, p. 179.

⁴⁸ Si cita da Lomonaco, *Rapporto al cittadino Carnot*, cit., p. 242, nota 41.

geva in misura maggiore su cipria e parrucche quali simboli di effeminatezza, mentre i capelli rasati e la barba erano espressioni di virilità⁴⁹. Il tema della debolezza femminile e della rigenerazione scientifico-medica era proporzionale al processo di rinascita etica della Nazione napoletana caro ai repubblicani. Quello di Lomonaco, infatti, non fu un caso isolato, dato che il tema della debolezza diretta e indiretta fu elaborato dal letterato Nicola Neri. Questi nel marzo 1799, nel *Saggio nosologico*, mostrava i vantaggi della nuova dottrina medica di Brown⁵⁰. Il 16 aprile toccava a F. M., autore *Dell'anima delle donne e della libertà del vestire*, volumetto pubblicizzato anche sul «Monitore napoletano», il quale dichiarava di averlo composto in età giovanile e recitato in un'accademia di spirito⁵¹. Il Governo repubblicano, convinto che «l'istruzione teorica fa qualche filosofo, la sola istruzione pratica fa le nazioni», invitava a istruire il popolo sui valori della patria e rendeva noti i testi sulle sane virtù e sui principi repubblicani. Il testo di F. M. come quelli di Annoni e di Neri rispondevano agli appelli governativi, che auspicavano una rigenerazione scientifica della Nazione parallela alla rigenerazione politica. In tale prospettiva scientifica va letta la semiotica politica dell'abito, che come in Francia fu investito di significati interessanti sebbene di segno differente⁵². Tuttavia occorre chiarire che non si trattò di un processo lineare e autoctono; infatti, il Governo parigino passò dal pubblicizzare il costume della donna patriota in uso nelle città negli anni 1790-1792⁵³ alla liberalizzazione degli abiti nel 1793, quando la Convenzione ordinò la libertà dei costumi vietando a chiunque di costringere uomini o donne a vestirsi in un determinato modo. Il decreto, apparentemente innocuo, colpì le donne dei club che portavano le *bonnet rouge* e che imponevano alle altre di seguirle. Il Comitato di sicurezza generale temeva che le dispute sull'abbigliamento preludessero a una mascolinizzazione delle donne. Il timore era che non ci si fermasse al berretto rosso, ma che le donne dei club decidessero di armarsi. A Napoli nel 1799 si prendeva in considerazione tale decisione, chiarendo perché fosse utile che le donne vestissero

⁴⁹ Cfr. Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, S.D. X B 2 II, foglio 49 (*A' giovani cittadini studiosi. Il cittadino Nicola Fiorentino*). Un censimento della produzione edita e inedita di Fiorentino è nella mia monografia in preparazione.

⁵⁰ Cfr. Lerra (a cura di), *Monitore*, cit., p. 152, nota 30.

⁵¹ Il volumetto era venduto al prezzo di 5 grana nella libreria di Saverio D'Onofrio; esso si apre con un'epigrafe di Fedro. Così come scrive l'autore nell'*Avviso* al lettore, i due scritti in esso contenuti giungevano alla stampa a distanza di diciotto anni dalla stesura, in quanto erano stati riposti in un cassetto con l'inizio degli aridi studi forensi. L'unico esemplare censito a tutt'oggi è custodito nella Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma.

⁵² Cfr. D. Roche, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement, XVII^e-XVIII^e siècle*, Fayard, Paris 1989. La posizione di Israel, secondo il quale alla virtù patria non corrispose un abito casto, non è del tutto condivisibile, in quanto è circoscritta alle dinamiche d'oltralpe e non può essere riferita al contesto napoletano.

⁵³ Cfr. Hunt, *La vita privata*, cit., p. 18, nota 14.

liberamente, ma secondo usi femminili, non imponendo un abito maschile. Si legittimava una condivisa distinzione di genere, fondata sul particolare, instaurando con richiami a Lanthenas e a Maret un nesso tra anima, fisico, costumi delle donne e conservazione della libertà collettiva. Fin dal febbraio 1799, tuttavia, le donne mostrarono che la loro partecipazione alla rivoluzione necessitava di un cambiamento proprio nei costumi, rinnovando il paradigma della soldatessa presente in città durante la rivolta di Masaniello⁵⁴. La donna in guerra non poteva indossare la gonna. Dal 20 gennaio 1799 diverse donne furono dentro Castel Sant'Elmo insieme alla Pimentel a difendere armate la città. Margherita Nardini nella Sala patriottica, ad esempio, si lamentò perché la sua gonna 'imbecille' le impediva di cingere la spada. Altre il 7 maggio si adoperarono come volontarie nella costruzione dei fortini al molo. Altre ancora il 14 giugno parteciparono nell'anonimato alla presa del forte di Vigliena indossando l'uniforme maschile della Guardia civica e furono scoperte solo dopo morte, allorché furono riconosciute. E così mentre molte donne si limitavano a nascondere le armi, altre non si sottraevano ai turni di guardia. De Nicola nel suo *Diario* testimonia che il 18 giugno ci fosse una donna di guardia all'Albero della libertà davanti al Palazzo di Governo.

5. Rivincita di genere o eterogenesi dei fini?

La rivoluzione a Napoli era fallita e il tema dominante del nuovo secolo era ancora l'educazione del popolo. Così il discorso sulle donne si innestava su quello delle funzioni dello Stato e dell'educazione. Taluni argomenti già elaborati da Roussel furono portati a maggiore maturazione da Lomonaco, che a Milano nel 1807 pubblicava *Delle femmine*⁵⁵. L'inferiorità era spiegata con ragionamenti fisiologici sullo stato di natura: le donne erano meno coraggiose dei maschi, meno costanti per la piccolezza del cervello; per la loro debolezza e per l'angusta sfera della intelligenza erano meno idonee a trasformare le percezioni in idee. Erano volubili e anomale. L'inferiorità della donna, radicata nella sua differenza sessuale, in Lomonaco era estesa a tutto il suo essere e in particolare alle sue facoltà intellettuali⁵⁶, il che era spiegato con un'abbondanza di metafore animali. Si definiva il ritratto di un genere malato non solo nel periodo della gravidanza, ma in altre fasi della vita. Le femmine avevano una «specie di ninfomania per la troppa quantità e sensibilità de' nervi delle parti interne della generazione». L'autore ribadiva insomma un destino domestico

⁵⁴ «Capitanesse, alfieresse e sargentesse; novelle amazzoni divenute»: così A. Giraffi, *Masaniello. Rivoluzione di Napoli del 1647. Fatto storico descritto in dieci giornate*, Società tipografica, Brusselle 1844, p. 60.

⁵⁵ Cfr. F. Lomonaco, *Discorsi letterari e filosofici*, rist. anast. BMG, Matera 1974, pp. 154-179.

⁵⁶ Cfr. Crampe-Casnabet, *La donna nelle opere filosofiche*, cit., p. 329, nota 28.

per il genere femminile. Il binomio 'stato di natura-politica governativa' era giunto nella sua indissolubilità al frutto più maturo. Si dichiarava tuttavia che la privata educazione non fosse più sufficiente e si rendeva necessario l'intervento dell'educazione statale⁵⁷. Le cause fisiologiche dell'inferiorità potevano dunque essere controllate dallo Stato e dalla famiglia mediante l'imposizione di doveri e della carità di patria. Il nesso tra educazione privata e pubblica era inscindibile e ad esso era vincolato il matrimonio. Ciò che in Fiorentino e Salfi era a uno stadio intellettuale, in Lomonaco appariva istituzionalizzato: egli affermava che solo i figli dell'educazione centralizzata avrebbero pronunciato i nomi di *padre e patria*.

In età imperiale in Francia si sarebbe consolidato il processo di istituzionalizzazione dell'intervento sociale nei luoghi chiusi per le donne educatrici, secondo una scelta che se Michelle Perrot aveva letto come rivincita di genere, più di recente da Burton è stata inquadrata come il frutto di un'eterogeneità dei fini. Napoleone, che era «déterminé à ne pas laisser un rôle politique aux femmes», gettava «les bases d'un système éducatif, favorable aux sages-femmes, introduisant les règles de la modernité sociale»⁵⁸. La sfera pubblica a Napoli continuava a essere metonimica di quella privata, e al ruolo di madre educatrice si aggiungeva quello di maestra e istitutrice. La lunga durata di tale dinamica si espresse nel ruolo istituzionale assegnato alle donne che contribuirono alla modernizzazione della società contemporanea, trasformando in modo radicale proprio l'educazione⁵⁹.

⁵⁷ Il marito virtuoso era una pedina essenziale del nuovo ordine sociale e politico post-rivoluzionario legittimato in epoca imperiale. Il processo di emancipazione dell'individuo-cittadino aveva riconosciuto al marito-padre un'autorità indiscutibile all'interno della comunità domestica nei confronti dei figli e della moglie. Cfr. A. Verjus, *Il buon marito. Politica e famiglia negli anni della Rivoluzione francese*, Dedalo, Bari 2012 (ed. orig. *Le bon mari. Une histoire politique des hommes et des femmes à l'époque révolutionnaire*, Fayard, Paris 2010).

⁵⁸ «Alors que les hommes de la Révolution avaient pris des modèles ce qui marginalisait d'autant plus les femmes», sono quelli «de l'Empire qui adoptent des attitudes plus pragmatiques malgré leurs préjugés»: J.-C. Martin, recensione a J. K. Burton, *Napoleon and the woman question. Discourses of the other sex in French education, medicine and medical law, 1799-1815* (Texas Tech University Press, Lubbock 2007), «Annales historiques de la Révolution française», CCCLXIX, 2012, p. 112.

⁵⁹ Cfr. L. Ferrante, M. Palazzi e G. Pomata (a cura di), *Ragnatele di rapporti. Patronage e reti di relazione nella storia delle donne*, Rosenberg & Sellier, Torino 1988.

Immagini e rappresentazioni

Il *Dialogue sur les femmes* di Ferdinando Galiani

Milena Montanile

Risale al 1772 la stesura del *Dialogue sur les femmes*, uno schizzo (*croquis*) che il Galiani, ormai tornato a Napoli dopo la lunga esperienza di segretario dell'ambasciata del Regno a Parigi, inviò a Louise d'Épinay come allegato alla lettera dell'11 aprile 1772. Lo scritto rimase inedito per circa un decennio: la stessa d'Épinay si mostrò subito perplessa di fronte al pessimo francese dello scriba del Galiani fino a ritenere il dialogo «illisibile»¹, come si apprestò a scrivere il 2 maggio, ma continuando anche in seguito a sconsigliarne la pubblicazione, come risulta da due lettere di qualche mese successive (10 e 30 novembre 1772)². Il dialogo, ritoccato e trascritto da Grimm con il titolo *Croquis d'un dialogue sur les femmes*, fu inserito nell'ampio corpus della *Correspondance littéraire* alla data del 15 maggio 1772, ma riuscì a vedere la luce solo nel 1784 nel «Journal des gens du monde»³, per essere poi accolto, seppure con numerose varianti, in tutte le edizioni della cosiddetta 'corrispondenza francese' del Galiani.

Il dialogo con questo titolo è stato riproposto all'inizio del secolo scorso da Fausto Nicolini⁴, instancabile studioso ed editore delle opere del Galiani,

¹ Cfr. la lettera a Galiani del 2 maggio 1772, in *La signora d'Épinay e l'abate Galiani. Lettere inedite (1769-1772)*, con introduzione e note di F. Nicolini, Laterza, Bari 1929, p. 260; trad. it. in L. d'Épinay e F. Galiani, *Epistolario. 1769-1782*, a cura di S. Rapisarda, introduzione di G. Giarrizzo, 2 tt. con num. unica delle pp., Sellerio, Palermo 1996, t. 1, p. 504.

² Ivi, pp. 588-591. Le lettere inviate dal Galiani alla d'Épinay sono state oggetto di quattro edizioni nel corso dell'Ottocento; per un'accurata bibliografia, anche in riferimento alle varie edizioni del dialogo, cfr. *Illuministi italiani*, vol. 6: *Opere di Ferdinando Galiani*, a cura di F. Diaz e L. Guerci, Ricciardi, Milano-Napoli 1975, pp. 630-632. Per un'edizione più recente delle lettere alla d'Épinay cfr. F. Galiani e L. d'Épinay, *Correspondance*, a cura di D. Maggetti e G. Dulac, 5 voll., Desjonquères, Paris 1992-1997.

³ Cfr. «Journal des gens du monde», II, 1784, pp. 65-83.

⁴ Cfr. *Il pensiero dell'abate Galiani. Antologia dei suoi scritti editi ed inediti, con un saggio bibliografico*, a cura di F. Nicolini, Laterza, Bari 1909, pp. 411 e ss.; B. Croce, *Una lettera*

e proprio ai contributi di Croce e a quelli più numerosi di Nicolini si deve la messa a fuoco della questione nel momento stesso in cui si apriva un vero e proprio problema interpretativo. Mi riferisco alla persistenza di una linea interpretativa che ha privilegiato il criterio dei «due Galiani»⁵, l'uno, per così dire, illuminista, l'altro superficiale e scettico; un criterio che gli orientamenti critici più recenti tendono, seppure a fatica, a mettere in discussione, sostenendo in maniera più suggestiva l'idea della «organicità paradossalmente disordinata»⁶ del suo messaggio culturale, con il riconoscimento, in sostanza, del carattere asistematico del suo pensiero che lo ha fatto avvicinare, certo con le dovute cautele, alla tradizione più proficua del libertinismo erudito. Su questa linea si collocano gli studi einaudiani di Gabriele Muresu (1986), il volume di Paolo Amodio (il *Disincanto della ragione*, edito nel 1997) e le ricerche più recenti di Alberto Beniscelli: mi riferisco ovviamente, oltre che all'indagine sui *Libertini italiani* (2011), al recente contributo su *Il funambolo e la dama*, accolto nel volume in omaggio a Marco Cerruti edito dall'Università di Torino con il contributo della Società Italiana di Studi sul Secolo XVIII⁷. Ma è la stessa fisionomia del Galiani a rendere oggi ancora più affascinante questo personaggio, un autore complesso e contraddittorio che, nonostante il susseguirsi di monografie e studi, come ha osservato Giarrizzo, non ha ancora trovato «una identità personale e intellettuale definita»⁸.

Sull'edizione del Nicolini, condotta sulla copia manoscritta apografa, conservata nella Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, sono esemplate le due traduzioni italiane, di Manlio Calcagni (1944) e di Cesare Cases (1957)⁹. Sullo stesso apografo ha poi lavorato Luciano Guerci, restituendo tut-

inedita della signora d'Épinay e il «Dialogue sur les femmes» dell'abate Galiani, in Id., *Varietà di storia letteraria e civile. Serie prima*, Laterza, Bari 1949², pp. 119-134 (pubblicato originariamente in *Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée offerts à Fernand Baldensperger*, 2 voll., Champion, Paris 1930, vol. I, pp. 174-186).

⁵ L'immagine è stata in qualche modo suggerita da Galiani stesso in una delle sue lettere: «ecco come io sono: due uomini, congiunti in uno solo, e che tuttavia occupano meno spazio di un sol uomo» (d'Épinay e Galiani, *Epistolario*, cit., t. I, p. X).

⁶ Cfr. P. Amodio, *Il disincanto della ragione e l'assolutezza del bonheur. Studio sull'abate Galiani*, Guida, Napoli 1997, p. 27.

⁷ Cfr. G. Muresu, *Chierico e libertino (machiavellismo e «frivolité»: Ferdinando Galiani)*, in *Letteratura italiana*, vol. 5: *Le questioni*, Einaudi, Torino 1986, pp. 934-942; A. Beniscelli, *Libertini italiani. Letteratura e idee tra XVII e XVIII secolo*, Rizzoli, Milano 2011; Id., *Il funambolo e la dama. Dall'epistolario dell'abate Galiani e madame d'Épinay, in Lumi inquieti: amicizie, passioni, viaggi di letterati nel Settecento. Omaggio a Marco Cerruti*, Accademia University Press, Torino 2012, pp. 85-100.

⁸ G. Giarrizzo, *Sudditi e cittadini*, introduzione a d'Épinay e Galiani, *Epistolario*, cit., t. I, p. XI.

⁹ Cfr. F. Galiani, *Dialogo sulle donne e altri scritti*, a cura di M. Calcagni, Palombi, Roma 1944; Id., *Dialogo sulle donne e altri scritti*, a cura di C. Cases, Feltrinelli, Milano 1957. Più di recente Stefano Rapisarda ha riprodotto il *Croquis* in traduzione, come allegato alla lettera dell'11 aprile 1772, nella già citata edizione italiana dell'epistolario (cfr. d'Épinay e Galiani,

tavia una più corretta lezione, nella sua riproposta per l'edizione ricciardiana delle *Opere* di Galiani¹⁰. Intanto va subito osservato che la scelta del termine *croquis* (abbozzo, schizzo), attestato già nella copia apografa citata, se da un lato gioca sul carattere provvisorio dello scritto, dall'altro sembra sottolineare, come pure è stato osservato, la natura di 'abbozzo' all'interno della stessa *Correspondance*, visto il carattere di continuità che alcuni temi, quali l'indagine sulla natura dell'educazione, presentano nel corpo stesso dell'epistolario¹¹. Si pensi, solo per fare un esempio, alla lettera alla d'Épinay del 4 agosto 1770 in cui il Galiani delinea un vero e proprio programma educativo di ispirazione anti-rousseauiana e certo di segno rovesciato rispetto alle pedagogie correnti¹².

Questo dialogo rappresenta dunque, se ancora ce ne fosse bisogno, un'ulteriore conferma di quanto risulti fuorviante il criterio dualistico di cui si diceva. Galiani, all'indomani dell'obbligato ritorno a Napoli, nella sua seconda stagione partenopea, oltre a confermare la sua insofferenza per le costruzioni metodiche e illusorie di un'astratta ragione universale, ribadiva la sua fiducia verso il pluralismo o meglio la sociabilità delle lingue, scegliendo di scrivere ancora una volta nella sua 'seconda lingua madre', il francese, come lingua di comunicazione squisitamente conversevole e, come ogni lingua, sintesi dei segni viventi ed espressione di una vitale esperienza storica. Una lingua, tuttavia, che egli sentiva a lui più congeniale e più adatta a seguire le spericolate modulazioni del suo pensiero, e in ogni caso capace anche di funzionare come «provvisorio antidoto contro la sopravvenuta nostalgia»¹³. Che era anche un modo per superare il provincialismo culturale, più volte imputato a Napoli nella sua corrispondenza privata. Significativa anche la scelta del dialogo, la sua preferenza per uno stile brioso e conversevole che con la forza di un incessante gioco di illuminazioni e oscuramenti metteva in scena il confronto sociale, riproducendo le sterminate possibilità di approccio al mondo umano e interumano. Lo stesso Croce non tardò a riconoscere che il Galiani scrittore aveva bisogno dello stile proprio della conversazione «a scatti, ad accenni, a sottintesi, ad epigrammi»¹⁴, conforme a quanto aveva avuto modo di prati-

Epistolario, cit., t. 1, pp. 492-499). Un'altra traduzione italiana del dialogo è stata curata da Michele Mari nel volume *Ferdinando Galiani*, introduzione di M. Mari, con la collaborazione di C. Serafini, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2007, pp. 689 e sgg.

¹⁰ Cfr. F. Galiani, *Croquis d'un dialogue sur les femmes*, a cura di L. Guerci, in *Illuministi italiani*, vol. 6: *Opere di Ferdinando Galiani*, cit., pp. 635-642 (da cui si cita).

¹¹ Alberto Beniscelli osserva infatti che il dialogo, «per il fatto stesso di essere allegato manoscritto a una lettera inviata a madame d'Épinay [...] ma non solo per questo, dialoga strettamente con la *Correspondance*» (*Il funambolo e la dama*, cit., p. 89).

¹² Si legga la lettera in *Illuministi italiani*, vol. 6: *Opere di Ferdinando Galiani*, cit., p. 1044; trad. it. in d'Épinay e Galiani, *Epistolario*, cit., t. 1, p. 157.

¹³ Beniscelli, *Il funambolo e la dama*, cit., p. 87.

¹⁴ Cfr. B. Croce, *Il pensiero dell'abate Galiani*, in Id., *Saggio sullo Hegel*, Laterza, Bari 1948⁴, pp. 321-322.

care nelle conversazioni parigine e nei salotti mondani¹⁵. Il gusto per la conversazione è confermato proprio dalla fedeltà a questa scelta che ispira gran parte della sua produzione, seria o amena che sia. Galiani spesso infarcisce la sua corrispondenza privata di scenette dialogate (favolette e apologhi), in una sorta di continuità tra pagina scritta e pratica conversativa, e anche per esorcizzare, in qualche modo, negli anni dell'«esilio» napoletano, il venir meno di quelle antiche (e rimpianti) consuetudini di vita: «Sono due anni che ignoro cosa sia una conversazione. In assenza di altri animali ragionevoli, la mia unica compagnia è un gatto»¹⁶, scriveva alla Necker il 6 luglio del 1771.

Ancora in forma di dialogo e, direi, in brillante francese, aveva scritto i *Dialogues sur le commerce des bleds*, ben convinto della efficacia e della vitalità di questa forma di comunicazione; nel gioco squisitamente umano di pensiero e parola, il dialogo gli appariva la lingua «più sociale dell'universo», come pure aveva scritto alla d'Épinay il 12 maggio 1770:

Quanto a me, non sarei capace di fare altro che dialoghi, o commedie in prosa, o tragedie in versi, ché sempre di dialoghi si tratta. Ed è naturale. La lingua del popolo più sociale dell'universo, la lingua di una nazione che parla più di quanto non pensa, di una nazione che per pensare ha bisogno di parlare e che non pensa se non per parlare, dev'essere la lingua più adatta al dialogo¹⁷.

Il dialogo si prospetta per lui come la palestra privilegiata del pensiero, lo strumento attraverso cui comunicare ed esprimersi, discorrere e disputare. E non è un caso che l'intero *corpus* delle lettere, che copre l'arco di oltre un decennio (dal 1769 al 1782), sia stato letto soprattutto come un monumentale «dialogo dell'assenza»¹⁸. Anglani ne ha richiamato il valore metaepistolare, e Alberto Beniscelli ha rintracciato in esso i segni di un *libertinage* intellettuale «insieme alle forme di una scrittura di lontananza che vedeva in Parigi e nei suoi salotti il paradigma della civiltà con cui confrontarsi nell'esercizio quotidiano del racconto: la città modello un tempo frequentata e ora necessaria, in memoria, per far riemergere il gusto per lo scarto, il paradosso, l'eccentricità»¹⁹.

¹⁵ Testimonianze sulle impareggiabili doti di conversatore sono in alcune lettere di Diderot a Sophie Volland; cfr. Galiani, *Dialogo sulle donne e altri scritti*, a cura di Cases, cit., pp. 94-102 ('Il Galiani conversatore').

¹⁶ Cfr. F. Galiani, *Correspondance avec madame d'Épinay, madame Necker, madame Geoffrin [...]*, a cura di L. Perey e G. Maugras, 2 voll., Calmann Lévy, Paris 1881-1882, vol. 1, p. 414; la lettera è riprodotta in traduzione da M. Mari nel volume *Ferdinando Galiani*, cit., p. 45.

¹⁷ Cfr. d'Épinay e Galiani, *Epistolario*, cit., t. 1, pp. 102-103.

¹⁸ Cfr. B. Anglani, *I dialoghi dell'assenza. Il carteggio tra l'abate Galiani e madame d'Épinay*, «Annali della Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Bari», XIII, 1999, pp. 269-292.

¹⁹ Cfr. Beniscelli, *Il funambolo e la dama*, cit., p. 86.

D'altra parte, che questo scritto non debba considerarsi una piacevole divagazione o un semplice *divertissement* parve già chiaro al Croce, il quale riconobbe in «quelle poche paginette»²⁰ pensieri originali e profondi.

Il Galiani entrava così nel vivo del grande dibattito sei-settecentesco sulle donne, mostrando anche in questa occasione l'impostazione fondamentale scettica del suo pensiero. È noto che proprio il tema del femminile, ben rappresentato in Italia dalle discussioni aperte in seno agli Incogniti, finì per delineare l'ambito di interesse degli stessi libertini. Il problema, però, come ha sottolineato Beniscelli, non è più quello di constatare (in chiave di negazione della morale) la natura corruttrice e viziosa della donna, quanto di affermare, in una prospettiva ora assolutamente laica, la debolezza strutturale della sua natura. Galiani guarda con occhi disincantati e scettici la realtà, prefigurando semmai una forma di edonismo istintuale che prescinde da ogni postulato religioso e da ogni richiamo morale.

Sappiamo intanto che all'origine di questo dialogo un ruolo decisivo ebbe, ancora una volta, la sua corrispondente francese, la d'Épinay che, in una lettera del 14 marzo 1772²¹, informava il Galiani della recente pubblicazione dell'*Essai sur les femmes* di Antoine-Léonard Thomas, uno scritto destinato a fare molto rumore negli ambienti letterari parigini (era stato letto parzialmente nel maggio dell'anno precedente all'Académie Française) e a suscitare le riserve di Grimm e Diderot; riserve alle quali, peraltro, contribuì in maniera decisiva la stessa d'Épinay. Grimm lo giudicò insipido e inutile; Diderot, dal canto suo, ritenne l'autore un uomo di molto spirito ma sicuramente *apprêté*²². In realtà il saggio di Thomas, giudicato severamente, come già riconobbe Croce, «non secondo quello che l'autore dava e voleva dare, ma secondo quello che si aspettava e si desiderava di trovarvi»²³, non tardò a suscitare, specie tra gli *antiphilosophes*, un vespaio di polemiche. La stessa d'Épinay, letto il libro, si affrettò a prenderne le distanze mettendone immediatamente a parte il Galiani. «Je l'ai lu», scriveva, e «je me garderai de dire à d'autres qu'à vous ce que j'en pense», quasi scusandosi di azzardare un giudizio «aussi tranché» e manifestando subito il suo dissenso nei confronti di ciò che le appariva uno sfarzoso chiacchiericcio («un pompeux bavardage»)²⁴. Il rifiuto si appuntava sul modo in cui l'autore aveva trattato il problema della condizione femminile

²⁰ Cfr. Croce, *Una lettera inedita*, cit., p. 132.

²¹ La lettera è stata pubblicata per la prima volta da Nicolini in *La signora d'Épinay e l'abate Galiani*, cit., pp. 251-255; trad. it. in d'Épinay e Galiani, *Epistolario*, cit., t. 1, p. 482.

²² In risposta all'*Essai*, Diderot scrisse il suo saggio *Sur les femmes*, edito la prima volta in D. Diderot, *Œuvres*, a cura di J.-A. Naigeon, Desray et Déterville, Paris 1798, e ora riproposto in A.-L. Thomas, D. Diderot e M.^{me} d'Épinay, *Qu'est-ce qu'une femme? Un débat*, préface par É. Badinter, POL, Paris 1989.

²³ Cfr. Croce, *Una lettera inedita*, cit., p. 120.

²⁴ Cfr. la lettera del 14 marzo 1772, in *La signora d'Épinay e l'abate Galiani*, cit., p. 251.

soprattutto riguardo alla questione del rapporto educazione-natura; contro l'opinione di Thomas che aveva attribuito alla natura ciò che è invece frutto dell'educazione, la d'Épinay respingeva con forza l'idea di una diversificazione naturale tra qualità dell'uomo e qualità della donna, lasciando discendere ogni differenza dal costume e dall'educazione e osservando che entrambi i sessi, espressione della stessa natura, sono suscettibili degli stessi difetti, delle stesse virtù e degli stessi vizi.

Proprio da queste osservazioni prende le mosse il Galiani che, sollecitato dalla d'Épinay, si affrettò a mettere giù, nel giro di una sola notte, il suo *Dialogo* (va precisato che egli intervenne sulla questione stimolato soprattutto dalle osservazioni della sua corrispondente, mentre più volte e in più occasioni dichiarò di ignorare il libro di Thomas): «J'avais besoin», scriveva, «de m'occuper fortement pour me distraire du chagrin, de la rage»²⁵.

L'autore riannoda intorno al tema del femminile i fili di una pedagogia radicalmente anti-rousseauiana, seppure temperata dal tono divertito e frivolo della scrittura. I protagonisti sono gli stessi dei precedenti *Dialogues* (quelli sul commercio dei grani): il cavalier Zanobi, spregiudicato portavoce delle idee dell'autore, e il suo interlocutore, il marchese di Roquemaure (il giovane Croismare, amico dei *philosophes*), interprete di alcune idee della d'Épinay. I due, quasi personaggi da commedia, tornano a confrontarsi in una sorta di continuazione ideale di non lontane conversazioni parigine. Il Galiani mette in scena così, nel ritmo incalzante del dialogo, un serrato confronto su un tema solo apparentemente semplice e frivolo, la natura della donna e il suo ruolo sociale, ma le sue idee, dirette soprattutto a contrastare le opinioni femministe della d'Épinay, si intrecciano poi con temi più complessi (la natura, la verità, l'istinto, l'educazione, la religione) in una sorta di vivace conversazione con gli stessi *philosophes*, da Voltaire a d'Holbach, a Diderot, a Rousseau.

Zanobi esordisce con una impietosa definizione della donna, un «animal naturellement foible et malade»²⁶, al quale si addicono semmai la volubilità e il capriccio; è questa la premessa di un teorema di cui si appresta a dimostrare la validità, sfoggiando un impianto argomentativo rigorosamente logico e razionale: «Je dis que ces deux caractères de foiblesse et de maladie donnent le ton, et l'empreinte de la couleur générale du caractère du sexe. Détaillez à présente et appliquez la grande théorie, et vous développerez tout. D'abord leur

²⁵ «Voici le produit d'une nuit veillée et mal employée, et l'effet de votre lettre [...]. Je n'ai pas eu la force de copier mon dialogue; je me suis fait aider par un copiste, qui, n'ayant jamais écrit le français et ne l'entendant point, a sauté des mots entiers» (lettera dell'11 aprile 1772, in Galiani, *Correspondance avec madame d'Épinay*, cit., vol. 2, pp. 48-49; trad. it. in d'Épinay e Galiani, *Epistolario*, cit., t. 1, pp. 491-492).

²⁶ Cfr. Galiani, *Croquis d'un dialogue sur les femmes*, cit., p. 635.

foiblesse les empêchera de s'adonner à tous les métiers qui exigent beaucoup de force et beaucoup de santé»²⁷.

Debolezza e malattia, dati come tratti naturali e specifici della natura femminile, ne fissano drasticamente limiti e possibilità d'azione, sancendone l'assoluta dipendenza e l'obiettiva inferiorità. Galiani applica nello zelo dimostrativo il suo infallibile metodo di calcolo, quasi una parodia di quell'*esprit de système* che egli non amava e contro cui faceva valere il caso, i fatti, l'empiria, tutti elementi che, uniti al suo spirito derisorio e dissacrante, svelano il fondo sostanzialmente libertino del suo pensiero.

All'assioma del cavaliere, posto in apertura «a probabile memoria» di quegli «assiomi o dignità» da cui si dipanava il «maestoso svolgimento» della *Scienza nuova*²⁸, il marchese contrappone le sue idee, attribuendo la debolezza femminile – simile in tutto alla malattia del corpo – a cause legate all'educazione, e dunque indipendenti dalla natura. Ma è proprio su questo terreno, quello del rapporto tra ragione e natura e tra ragione e istinto, che il Galiani si misura con i grandi temi dell'Illuminismo europeo e trova l'occasione per ribadire i concetti centrali del suo pensiero, confermando, in sicura controtendenza, le sue idee sulla filosofia e sulla morale, la sua visione della vita e della storia. Il suo è un atteggiamento in sicura controtendenza anche rispetto al fervore pedagogico di ispirazione rousseauiana che circolava tra le nobili e illuminate amiche parigine²⁹. Difatti, se pur riconosceva che il compito naturale della donna è quello di partorire e accudire i figli, ne circoscriveva poi le funzioni a questo ruolo naturale, delimitandone rigorosamente la sfera d'influenza (in realtà l'ambito della sua funzione pubblica), fino a negare qualsiasi parità tra i sessi. La donna è inadatta alla politica e a ruoli e compiti che non siano quelli per i quali è destinata per natura. Essa è perciò inferiore, e inferiore quasi per statuto antropologico, prima ancora che subordinata socialmente. Una tale valutazione prescinde ovviamente da qualsiasi giudizio morale, ma si ferma alla specificità naturale, fisiologica della dimensione femminile, in questo caso in linea con quanto lo stesso Diderot andava sostenendo proprio in quegli anni. Sappiamo che un primo abbozzo del saggio diderotiano *Sur les femmes*, concepito proprio in risposta allo scritto di Thomas, fu

²⁷ *Ibidem* («Dico che questi due caratteri, la debolezza e la malattia, danno il tono e l'impronta del colore generale del carattere del sesso. Ora entrate nei particolari, applicandovi la teoria generale, e avrete tutto lo svolgimento. In primo luogo la loro debolezza le impedirà di dedicarsi a tutti i mestieri che esigono molta forza e molta salute»).

²⁸ Cfr. S. Rapisarda, *I cento spiriti dell'abate Galiani*, introduzione a d'Épinay e Galiani, *Epistolario*, cit., p. XXXII.

²⁹ La stessa d'Épinay fu a lungo amica e fervente ammiratrice di Rousseau prima della drammatica rottura. Il suo libro sulle *Conversations d'Émilie* (1773), in venti dialoghi, di evidente ispirazione rousseauiana, nacque dalle conversazioni educative avute con la figlia.

spedito al Galiani il 28 marzo del 1772; conservato tra le carte di Galiani, è stato poi pubblicato per la prima volta dal Nicolini³⁰.

Galiani porta alle estreme conseguenze la sua polemica contro i temi portanti dell'Illuminismo europeo assimilando la storia naturale delle donne alla storia naturale degli animali (come sappiamo, egli non perdeva occasione per paragonare l'uomo alle bestie). L'inferiorità della donna è dunque provata, ma si tratta, come si diceva, di un'inferiorità biologica, naturale: se le donne selvagge sono robuste, ancor più lo sono i loro mariti; la femmina dell'uomo soffre rispetto al maschio della stessa inferiorità che le galline mostrano rispetto ai galli e le vacche rispetto ai tori. Galiani giunge così a circoscrivere l'intelligenza femminile nei termini di un mero istinto uterino, che al più accende e stimola la forza dell'immaginazione. Proprio la natura uterina dell'immaginazione renderebbe a suo parere la donna più capace di fervore religioso e, dunque, di riflesso, di virtù civica, salvo poi giudicarne la naturale debolezza inversamente proporzionale al coraggio: il coraggio che le donne dimostrano nell'affrontare i pericoli è visto paradossalmente come l'effetto di una grandissima paura, e dunque, ancora una volta, come una malattia dell'immaginazione, generata dall'istinto e opposta alla saggia prudenza. Una malattia che le donne, insinua Galiani, sembrano condividere con i matti:

Oui, je conviens q'une sauvagesse avec son bâton rossoit quatre de nos mousquetaires gris; mais prenez garde que le sauvage son mari avec sa massue en assomeroit douze tant gris que noirs ensemble [...]. Mais la différence des proportions reste toujours la même [...]. Plusieurs classes d'animaux ont la meme inégalité. Comparés les coqs aux poules, les taureaux aux vaches etc. La femme est d'un cinquième plus petite que l'homme, et elle est presque d'un tiers moins forte [...]. Elles ont le courage d'affronter le péril: elles n'ont point la force de soutenir les fatigues d'une champagne [...]; le courage [...] c'est l'effet d'une grandissime peur [...]. Aussi les gens sages n'ont jamais de courage; ils sont prudent et modérés, ce qui veut dire poltrons. Du plus au moins il n'y a que les foux qui en ayent³¹.

³⁰ Cfr. F. Nicolini, *Lumières nouvelles sur quelques ouvrages de Diderot d'après la correspondance inédite de l'abbé Galiani*, «Études italiennes», n.s., XIII, 1932, pp. 164-168.

³¹ Galiani, *Croquis d'un dialogue sur les femmes*, cit., pp. 635-636 («Si, ammetto che una selvaggia col suo bastone prenderebbe a botte quattro dei nostri moschettieri neri; ma tenete presente che il selvaggio suo marito con la sua clava ne ammazzerebbe dodici, grigi e neri insieme [...]. Ma la differenza delle proporzioni resta sempre la stessa [...]. Parecchie classi di animali hanno la stessa ineguaglianza. Confrontate i galli con le galline, i tori con le vacche, ecc. La donna è di un quinto più piccola dell'uomo, ed è meno forte di quasi un terzo [...]. [Le donne] hanno il coraggio di affrontare il pericolo, ma non hanno la forza di sopportare le fatiche [...]; il coraggio [...] è l'effetto di una grandissima paura [...]. Difatti le persone sagge non hanno mai coraggio; sono prudenti e moderate, cioè codarde. Dal più al meno non ci sono che i pazzi che ne abbiano»).

A questa idea della specificità fisiologica della natura femminile si legano poi le idee di Galiani sull'educazione. Su questo argomento le parole del cavaliere sono dirimenti, in quanto egli precisa che non c'è opposizione tra *nature* ed *éducation*: «Les trois quarts de l'éducation sont un instinct, et par conséquent ils sont la nature même, une nécessité, une loi organique de notre espèce»³². L'angolazione scelta da Zanobi risponde all'aggiornato dibattito settecentesco sulla regolazione degli istinti naturali: secondo il cavaliere tutta la morale è istinto, così come la danza, la musica, il canto, i piaceri; «e tutto questo non è l'effetto di un'educazione che alteri la natura». È come dire che la morale, frutto dell'istinto e non effetto dell'educazione, non può avere effetti regolativi sugli individui e sulle società. Su di essa, pertanto, ha più influenza il caso che l'educazione. Per Galiani tutto è frutto del caso: l'uomo è fatto per gioire degli effetti senza poterne individuare le cause. La vita dell'uomo si consuma nell'accidentale, nel fortuito. Anche l'educazione è soggetta all'instancabile gioco del caso, e su questo terreno Galiani si muove con decisione, negando, sempre sul filo del paradosso («prendete un lupo e fatene un cane, se potete»), la possibilità stessa di un qualsiasi impegno educativo. Egli parla piuttosto di attività istintuale, una sorta di inclinazione istintiva all'addestramento che avvicina gli uomini alle bestie, fino ad ammettere come naturale l'addestramento alla sottomissione attraverso la forza: «Toutes les classes des bêtes ont leur éducation: les unes dressent leurs petits à la chasse; les autres à nager, à connoître les pièges, les ennesi, leur proye etc. L'homme et la femme élèvent aussi par instinct leurs enfasi: ils les dressent à matcher, à manger, à parler»³³.

L'idea radicalmente anti-rousseauiana dell'inefficacia di ogni processo educativo trova, come già si è detto, abbondante riscontro nella sua corrispondenza privata e va di pari passo con il rifiuto di ogni visione finalistica della vita e della storia, con la critica del fanatismo, con l'elogio dell'incredulo nell'immagine, ben richiamata da Beniscelli, dell'incredulo quale funambolo nella lettera alla d'Épinay del 21 settembre 1776³⁴.

Nella già citata lettera del 4 agosto 1770, Galiani aveva riassunto in pochi punti le sue idee, prospettando il perfetto contrario dell'*Emilio*: «Mon *Traité d'éducation* est tout fait. Je prouve que l'éducation est la même pour l'homme et pour les bêtes. Elle se réduit toute à ces deux points: apprendre à supporter

³² Ivi, p. 639 («I tre quarti dell'educazione sono un istinto, e di conseguenza sono la natura stessa, una necessità, una legge organica della nostra specie»).

³³ *Ibidem* («Tutte le classi delle bestie hanno la loro educazione. Le une addestrano i loro piccoli alla caccia; le altre a nuotare, a conoscere le trappole, i nemici, la preda, ecc. Anche l'uomo e la donna educano i bambini mediante l'istinto: li addestrano a camminare, a mangiare, a parlare; li picchiano e imprisonano l'idea di sottomissione, gettando così, col frustino, la base del dispotismo: la paura»).

³⁴ d'Épinay e Galiani, *Epistolario*, cit., t. 2, pp. 920-922.

l'injustice; apprendre à souffrir l'ennui»³⁵. E ancora: «Partez de ces théories, développez, vous aurez un livre tout contraire à celui d'*Émile*, et qui n'en vaudra que mieux»³⁶.

In un contesto di dimostrazioni paradossali, talvolta di ostentata incoerenza, Galiani 'rivede' il mito stesso dello stato di natura e l'idea della natura come 'sistema', anteponendo al principio di una natura assoluta e statica le forze dinamiche dell'istinto, la sana empiria. L'osservazione del dato empirico e contingente condiziona poi la stessa idea del divino, una fede ch'egli ritiene, ancora una volta, indotta dalla paura: «L'homme voit l'ouragan, croît qu'il existe un être invisible qui cause l'ouragan visible et a peur de l'être qui cause l'ouragan. Telle est la définition générale de la religion qui comprend le vraie et les fausses»³⁷. Nella prospettiva del Galiani, il calcolo degli istinti veicola, col rifiuto di ogni dogma, il rifiuto di ogni visione etica del mondo, com'è peraltro evidente nel frammento di dialogo *Cela revient toujours au même*, scritto due anni prima sotto la suggestione della lettura del *Système de la nature* di d'Holbach e rimasto incompiuto. Qui Mirabeau, antilluminista e portavoce del Galiani, dietro l'apparente, svagata questione riguardante l'origine delle scarpe, prefigura temi ben più complessi, seppure ben dissimulati nel ricorso suggestivo a simboli ed emblemi bassi (scarpe/religioni, calzolai/preti). Che la natura sia «l'universalità degli esseri, il tutto»³⁸, è un punto sul quale entrambi sembrano concordare; ma contro le idee di Voltaire, che ritiene le scarpe opera e prolungamento della natura, Mirabeau dimostra che esse sono invece frutto di una lunga consuetudine, risultato dell'intervento culturale dell'uomo e dunque indipendenti dalla natura. «Osservate – aggiunge Mirabeau – a chi le scarpe hanno giovato, e troverete il primo colpevole. Un calzolaio, senza dubbio»³⁹. Anche qui Galiani si affida a una sorta di teorema paradossale per respingere con forza le idee del deista Voltaire, non a caso scelto a suo interlocutore. Il *petit abbé*, certo amico di d'Holbach, non ne condivideva né l'istin-

³⁵ Cfr. la lettera del 4 agosto 1770, in *Opere di Ferdinando Galiani*, cit. p. 1044; trad. it. in d'Épinay e Galiani, *Epistolario*, cit., t. 1, p. 157 («Il mio *Trattato sull'educazione* è bell'e pronto. Intendo dimostrare che l'educazione è uguale sia per l'uomo che per gli animali. Essa, nel suo complesso, si riduce a due punti essenziali: imparare a tollerare l'ingiustizia e riuscire a sopportare la noia»).

³⁶ *Ibidem* («Partite da queste teorie, sviluppatete, e avrete un libro del tutto opposto all'*Emilio*, e certamente più utile»).

³⁷ Cfr. Galiani, *Croquis d'un dialogue sur les femmes*, cit., pp. 640-641 («L'uomo vede l'uragano, crede che esista un essere invisibile che causa l'uragano visibile, e ha paura dell'essere che causa l'uragano. Tale è la definizione generale della religione che comprende la verità e l'errore»).

³⁸ Cfr. F. Galiani, *Cela revient toujours au même*, trad. it. *È sempre la stessa storia*, in Id., *Dialogo sulle donne e altri scritti*, a cura di Cases, cit., pp. 10-14. Su questo frammento cfr. la lettera alla d'Épinay del 15 settembre 1770, in d'Épinay e Galiani, *Epistolario*, cit., t. 1, pp. 186-187.

³⁹ Galiani, *Cela revient toujours au même*, trad. it. *È sempre la stessa storia*, cit., p. 11.

to metafisico, né il meccanico ateismo⁴⁰; in una lettera alla d'Épinay del 30 giugno del 1770, aveva preso le distanze dal suo libro sul *Système de la nature* facendosi beffe di lui e del suo 'sistema'⁴¹.

Attraverso questa gustosa immagine delle scarpe, proposta nel frammento in forma simulata di enigma («esame imparziale della grande questione se le scarpe siano state fatte dalla natura o dagli uomini»), Galiani sembra anticipare o saggiare argomenti poi ripresi nel successivo dialogo sulle donne, dove converte in spiritosa leggerezza temi 'seri' che coinvolgono la riflessione sulla donna, l'educazione, le false religioni, la stessa idea del trascendente. Per Galiani la religione è l'unica cosa che non esiste in natura: «La nature ne nous en donne aucun instinct; elle n'appartient à aucune classe d'animaux, nous la devons en entier à l'éducation; et c'est bien elle toute seule qui distingue l'homme de la bête. La religion fait notre caractéristique»⁴².

Nel calcolo degli istinti naturali Galiani fa dunque salva la religione, nella quale riconosce il principio costitutivo della società, in una sorta di richiamo alla religione civilizzatrice di chiara memoria vichiana. Fino a scommettere sulla possibilità che primati dotati dell'idea di religione si sarebbero mutati, nel giro di tre generazioni, in uomini. Per il Galiani, in realtà, «tout ce qui distingue l'homme de la bête est un effet de la religion: société, politique, gouvernement, luxe, inégalité des conditions, beaux arts etc. Tout nous le devons à cette caractéristique de notre espèce»⁴³. Non poteva essere più chiaro nel sottolineare, vichianamente, la funzione sociale della religione, ma nello stesso tempo nel ribadire il carattere 'culturale': la religione è appunto un prodotto della nostra specie, origine e garante di una società fondata su quella «inégalité des conditions» ch'egli intendeva conservare e difendere.

La religione, intesa come prodotto umano del tutto fantastico, trova stimolo e alimento nell'immaginazione di cui le donne, in virtù di una doppia fonte immaginativa (mentale e uterina) sono straordinariamente dotate. Galiani recupera dunque la religione salvo poi sottolinearne il carattere indotto: essa è, come le scarpe, una sorta di creazione strumentale, indipendente dalla morale, dalla giustizia e dal sentimento, un prodotto della *fourberie* delle caste dominanti. L'idea del Galiani sul carattere non istintuale della religione, una sorta di impostura dovuta all'invenzione dei preti, spinta oltre la consueta

⁴⁰ Cfr. Amodio, *Il disincanto della ragione*, cit., p. 140.

⁴¹ d'Épinay e Galiani, *Epistolario*, cit., t. 1, p. 132.

⁴² Galiani, *Croquis d'un dialogue sur les femmes*, cit., p. 640 («La natura non ci dà alcun istinto; essa non appartiene a nessuna classe di animali; la dobbiamo per intero all'educazione; ed è proprio essa, ed essa sola, che distingue l'uomo dalla bestia. La religione è la nostra caratteristica»).

⁴³ Ivi, p. 641 («Ciò che distingue l'uomo dalla bestia è un effetto della religione: società, politica, governo, lusso, ineguaglianza delle condizioni, belle arti ecc. Tutto ciò lo dobbiamo a questa caratteristica della nostra specie»).

polemica dei *philosophes*, tradisce l'atteggiamento prudente e sostanzialmente conservatore dello scrittore, e si affianca all'impetosa analisi dell'universo femminile, seppure svolta in una scrittura di gusto *fou*, lieve e bizzarro.

La polemica contro il mito dello stato di natura, indubbiamente condivisa dai settori più progressisti dei *philosophes* (tra i quali gli stessi Diderot, d'Épinay e Grimm), si trasforma, nelle ultime battute del cavaliere, in attacco scoperto a Rousseau, irriso nell'immagine di Crispino, il valletto a quattro zampe della commedia di Palissot. In un'orazione giovanile sul tirare a sorte i cicisbei e le cicisbee, il Galiani aveva riconosciuto nella società il principio di «ogni umano piacere»; senza di essa, scrive, «gli uomini simili ai bruti vivrebbero vita misera e stentata»⁴⁴. Sono, questi, i segni precoci di una incondizionata disponibilità all'edonismo che, insieme alla celebrazione del fortuito e del caso contro ogni finalismo, connota sicuramente la riflessione del Galiani, la sua visione dell'uomo, la sua considerazione della vita e della storia.

A proposito poi dell'inclinazione propria del Galiani, del suo spirito arguto e conversevole, che ha fatto pensare a Swift soprattutto per la sua propensione a coltivare fantasie animalesche, è da mettere in conto il gusto per l'enigma e il paradosso; sappiamo inoltre quanto l'epistolario di Galiani abbondi «di trovate e di invenzioni esemplate sulle bizzarrie di Rabelais: i sermoni, gli enigmi, le profezie burlesche, e le numerose citazioni dalla farsa medioevale dell'avvocato Pathelin [...] e quel soprannome di Panurgo dato all'abate Morellet»⁴⁵. Galiani si diverte a irridere fino a rovesciare con irriverente arguzia il sistema comune di valori e pseudo-valori, confermando l'insofferenza per le verità assolute, le teorie generali (nella lettera alla d'Épinay del 6 novembre 1773 scriveva: «Les théories générales et rien sont à peu près la même chose»)⁴⁶. È la stessa insostenibilità che sorregge fin dagli anni giovanili la sua analisi dei sentimenti e della natura. Penso alle riflessioni sull'amore svolte in una giovanile dissertazione letta all'Accademia degli Emuli, nella quale, relativizzando il concetto stesso di amore, dimostrava l'origine puramente 'macchinale' di molti moti d'amore, fino a sostenere che le donne amano con la testa e non col cuore. Spunti di arguto anticonformismo sono presenti anche nella dissertazione, di poco successiva, sull'*Amore platonico*, una gustosa presa in giro degli amanti platonici, votati a una ipocrita e consolatoria esaltazione filosofico-poetica della donna amata.

Mi si consenta ora, prima di chiudere, un'ultima un'osservazione sulla bizzarra definizione che il Galiani, a proposito dell'etimologia della parola *dama*, dà in uno scritto degli stessi anni sul fenomeno del cicisbeismo:

⁴⁴ F. Galiani, *Orazione recitata in un'assemblea nel capo dell'anno MDCCLIX in occasione di tirare a sorte i cicisbei e le cicisbee*, s.e., [Napoli] 1788, p. 12.

⁴⁵ Cfr. M. Mari, *I due Galiani*, in *Ferdinando Galiani*, cit., p. VIII.

⁴⁶ Cfr. la lettera alla d'Épinay del 6 novembre 1773, in *Opere di Ferdinando Galiani*, cit., p. 1103; la trad. it. in d'Épinay e Galiani, *Epistolario*, cit., t. 2, p. 714.

«*Dame* derivato da *dare*, e perché le dame prendono e non danno, perciò si è soggiunto il *me*, cioè *dà a me*; se pure non si volesse dire qualche altra cosa»⁴⁷. Più che definizione, un *divertissement* linguistico che ha fatto pensare a Ferrante Pallavicino e alla sua *Retorica delle puttane*, con la riserva che in Pallavicino, a differenza che in Galiani, l'acre giudizio morale alimenta in chiave controriformistica la fosca e irritante misoginia dell'autore. La sarcastica etimologia proposta da Galiani, raffinato studioso di lingua oltre che spirito giocoso e trasgressivo, potrebbe far pensare in qualche modo alla bizzarria tutta napoletana di un altro lessicografo, Fabricio Luna, protagonista della ricerca linguistica nella Napoli aragonese. Con quest'ultimo, pure anticonformista, il Galiani sembra condividere, oltre alla fede nel valore della parola, il gusto spiritoso e bizzarro per i *calembours*, i bisticci, i giochi di parole, ma anche per la facile e scherzosa etimologia su cui il Luna aveva fondato il suo lavoro di lessicografo e la sua ricerca linguistica.

Certo resta innegabile, al di là di questa osservazione, l'impostazione libertina del dialogo galianeo. L'autore aggiusta i Lumi a misura del suo animo melanconico e del suo spirito scettico smascherando false certezze. L'analisi impietosa dell'universo femminile si affianca alla sua idea della religione, al concetto empirico del divino, all'irrisione delle false religioni, alla messa in discussione dello stesso concetto di natura e, per finire, all'idea radicalmente anti-rousseauiana dell'inefficacia di ogni processo educativo: temi che Galiani elabora con sguardo ironico e sorriso scettico, condividendo dei Lumi la «capacità di segnare i nostri limiti»⁴⁸, come scrive Giarrizzo, e portando avanti l'esercizio di una ragione critica che gli consente di dialogare alla pari con i grandi interpreti dell'Illuminismo europeo.

⁴⁷ Cfr. Galiani, *Orazione recitata in un'assemblea nel capo dell'anno MDCCLIX*, cit., p. 10.

⁴⁸ Giarrizzo, *Sudditi e cittadini*, cit., p. XIII.

Esotici ‘trofei umani’ dall’Impero: dinamiche maschili dello sguardo eurocentrico sull’alterità coloniale

Francesca Di Blasio

La corsa alla formazione degli imperi coloniali reca con sé, sin dal suo inizio nella prima modernità e in modo costante nei secoli successivi, il particolare fenomeno culturale dell’‘ostensione’, nel Vecchio Continente, di individui membri delle popolazioni colonizzate. Questa prima forma di contatto con l’alterità, rudimentale ma già prevaricatrice e reificante, si amplifica e ‘perfeziona’ proprio durante il XVIII secolo e al volgere del XIX, quando, dai contesti ristretti ed elitari delle corti e dei salotti mondani, la pratica ostensiva dell’individuo esotico e ‘altro’ si allarga a fenomeno di massa nelle esposizioni internazionali, nei circhi, nelle fiere e così via. Si tratta di un fenomeno coerente con la temperie dell’epoca, che si sostanzia di sollecitazioni rousseauiane, teorie di primitivismo razionalistico, suggestioni cosmopolite e fascinazione per l’alterità e l’altrove, non scevro, tuttavia, dei toni condiscendenti e paternalistici tipici della retorica coloniale, che nell’Ottocento si specializzerà nell’alveo del ‘fardello’ e della ‘superiorità’ dell’*uomo bianco*.

Due mostre, l’una tenutasi a Londra nel 2007, l’altra a Parigi nel 2011, hanno ricostruito le vicende di questa particolare ‘fase del gusto’ che attraversa la cultura del Vecchio Continente impegnato nella folle corsa imperialista. Il taglio attribuito ai due eventi è piuttosto disomogeneo e segnala sì i diversi presupposti metodologici, uno più genericamente culturologico, l’altro più antropologico, ma anche i diversi gradi di consapevolezza filosofica con cui le due ex potenze coloniali inglese e francese si rapportano con il proprio ingombrante passato, a dimostrazione del fatto che la mole dei cosiddetti studi postcoloniali di area anglofona sia consistita spesso in una riattualizzazione del paradigma coloniale che si propone di problematizzare.

La mostra londinese, che ha avuto luogo presso la National Portrait Gallery, è intitolata *Between worlds: voyagers to Britain 1700-1850*¹, e si sofferma

¹ Se ne veda il catalogo: *Between worlds: voyagers to Britain 1700-1850*, National Portrait Gallery, London 2007.

appunto sulle vicende di quelli che vengono definiti, piuttosto elusivamente, 'viaggiatori esotici'. Incontriamo così i cosiddetti 'quattro re' nativi americani, esponenti degli Irochesi (*Iroquois*) che arrivano alla corte della regina Anna nel 1710. I quattro sono effettivamente in missione diplomatica, dato il ruolo determinante che gli Irochesi hanno nelle guerre tra inglesi e francesi per il dominio nel Nord America, ma al di fuori degli ambienti diplomatici e di corte la loro popolarità ha una matrice puramente folklorica, tanto che le tracce del loro passaggio si ritrovano non solo nella produzione pittorica di Johannes Verelst, esponente del secolo d'oro olandese, ma anche in riproduzioni iconografiche supereconomiche che potremmo definire di largo consumo.

Abbiamo poi William Ansah Sessarakoo, erede di un ricco mercante africano che, in viaggio verso l'Inghilterra, viene erroneamente ridotto in schiavitù e poi affrancato dalle autorità inglesi e introdotto alla corte di Giorgio II. La vicenda lo rende assai popolare presso il grande pubblico, affascinato da questo novello Oroonoko che sembra incarnare a pennello l'eroe eponimo di un ben noto racconto di Aphra Behn dato alle stampe nel 1688.

E ancora, ci sono i due indigeni australiani Bennelong e Yemmerrawanne, condotti ad abitare presso la residenza del governatore Phillip alla Government House di Sydney nel 1789, poco dopo, quindi, la creazione della nuova colonia britannica nel Nuovo Galles del Sud nel 1788. Nel 1793 i due arrivano a Londra e il copione si ripete, con la presentazione a corte e la curiosità dei londinesi che li porta a godere di una certa popolarità. Yemmerawanne, incapace di adattarsi al clima di Albione, morirà a Etham l'anno successivo; Bennelong farà ritorno in New South Wales nel 1795.

La 'viaggiatrice' che incontriamo al volgere del secolo getta una luce ancor più sinistra su quello che appare ormai come un consolidato uso culturale. Con lei, la scopofilia dell'esotico del Settecento, insieme intrusiva e paternalistica nel suo essere ammantata di finalità antropologico-culturali o animata da un supposto cosmopolitismo *à la mode*, comincia a tingersi di toni (ancor) più perversi, come nel caso appunto della prima donna che appare nella nostra rassegna. La sudafricana Sarah (Saartjie) Baartman, la 'venere ottentotta', giovane donna Koi-shan (ottentotta-boscimana), viene letteralmente esposta al pubblico a Piccadilly nel 1810 in virtù delle dimensioni ritenute sproporzionate dei suoi fianchi, del sedere e delle parti intime. Il gusto superficiale e condiscendente per l'esotico si sposa con il voyeurismo del deforme, e le due perversioni si danno reciprocamente manforte nel suggellare un uso dello sguardo che poggia su presupposti incapaci di includere la differenza, a qualsiasi livello, su un piano di reciprocità paritaria.

Questo è, in fondo, il fulcro della questione: il modo in cui ci si rapporta con l'alterità, in un contesto coloniale, in un contesto patriarcale, o in entrambi. Il tema della mostra parigina al Musée du Quai Branly prende spunto

proprio da tale aspetto e si intitola, in un modo che appare francamente più schietto, *L'invention du sauvage*².

Le opere esposte si concentrano sulle storie di donne e uomini dei quattro continenti che, condotti in Europa, divengono oggetti da esibire in contesti più o meno elevati che vanno dalle corti ai circhi, dai salotti mondani ai circoli culturali e alle esposizioni universali, a sottolineare come la differenza e l'alterità vengano spettacolarizzate per un mero piacere voyeuristico e reificante. Ai personaggi già citati si affiancano altre 'attrazioni' che catturano variamente, nel tempo e nello spazio, l'attenzione del pubblico europeo.

Troviamo il ritratto di Antonietta Gonsalvus, figlia del nobile Petrus Gonsalvus, originario di Tenerife e discendente di un re Guanci, ma vissuto alla corte di Enrico II di Francia, quindi stabilitosi con la famiglia a Capodimonte. Il dipinto, opera del 1583 di Lavinia Fontana, mostra il personaggio 'esotico' affetto da ipertricosi.

Nel 1654 tre donne e un uomo Inuit vengono condotti dalla Groenlandia in Danimarca alla corte di Federico III. Altri, tra questi esotici ospiti, divengono delle vere celebrità, come il polinesiano Aoutourou che giunge a Parigi nel 1769 e viene presentato alla corte di Luigi XV, o il tahitiano Omai condotto a Londra nel 1774 e introdotto alla corte di Giorgio III. Proprio di Omai ci occuperemo più diffusamente come caso paradigmatico, da un lato, di passione per l'esotismo e, dall'altro, di un approccio interpretativo – che qui si intende sostenere – capace di intersecare teorie dello sguardo e teorie di genere.

Le supposte 'anormalità' fisiche, psicologiche, culturali e geografiche che caratterizzano variamente questi personaggi sono sottoposte infatti a sguardi stereotipati e predatori che scansionano ciò su cui si soffermano facendone proiezioni altrettanto stereotipe e/o 'oggetti' *posseduti*, ben distanti dalle specificità dei *soggetti* guardati³. Tale processo si presta evidentemente a un accostamento con la dinamica delineata dalle teorie femministe contemporanee legate al concetto di «sguardo»⁴, in base alle quali l'inconscio della società patriar-

² Se ne veda il catalogo: P. Blanchard, G. Boëtsch e N. Jacomijn Snoep (a cura di), *Exhibitions. L'invention du sauvage*, Actes Sud, Arles / Musée du Quai Branly, Paris 2011.

³ Tra gli studi sulle teorie dello sguardo sono da menzionare M. Argyle, *Gaze and mutual gaze*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 1976; C. Barber, S. Kivland e C. Leyser, *Reading the glass: management of the eyes, moderation of the gaze*, Book Works, London 1991; N. Bryson, *Vision and painting: the logic of the gaze*, Yale University Press, New Haven 1983; M. A. Caws, *The eye in the text. Essays on perception, mannerist to modern*, Princeton University Press, Princeton 1981; R. L. Dotterer e S. Bowers (a cura di), *Sexuality, the female gaze, and the arts: women, the arts, and society*, Susquehanna University Press, Selinsgrove 1992; L. Finch, *The classing gaze: sexuality, class, and surveillance*, Allen and Unwin, St. Leonards (Australia) 1993; F. Di Blasio, *Teorie e pratiche dello sguardo. Percorsi nella letteratura inglese e americana*, Bergamo University Press / Edizioni Sestante, Bergamo 2001.

⁴ Sulla filosofia femminista si vedano in particolare T. de Lauretis, *Technologies of gender*, Indiana University Press, Bloomington 1987; Ead., *Alice doesn't. Feminism, semiotics, cinema*,

cale è uno dei codici che anima le immagini del femminile e le destina a uno sguardo maschile complice e gratificato. Secondo Laura Mulvey, che analizza con cura queste dinamiche scottiche, la gratificazione dello sguardo maschile – nello specifico del suo studio, nel film hollywoodiano, ma il discorso vale *a fortiori* per tutte le pratiche iconiche sorrette dalla stessa ideologia – risiede nel fatto che le rappresentazioni del femminile tipiche della cultura patriarcale dominante riflettono e rilanciano le interpretazioni culturalmente convenzionali della differenza sessuale⁵. Il piacere scottico dipenderebbe cioè dalla conferma di uno sguardo maschile attivo su un femminile rappresentato come oggetto/possesso *tout court* e come oggetto/focus di questo sguardo reificante.

In un testo del 1984 subito divenuto un classico sull'argomento, *Alice doesn't*⁶, Teresa de Lauretis segnala con molta lucidità l'urgente bisogno di un superamento di tale prospettiva, al fine di tentare di dare uno spessore più autentico alle definizioni e alle rappresentazioni di soggettività e di sguardo. La studiosa invoca un recupero delle teorie semiotiche e psicanalitiche al fine di correggerne l'astrattezza e confutarne la presunta completezza e di avviare così un'indagine approfondita dell'immagine, soprattutto quella del femminile, e delle sue modalità di produzione e di fruizione nella nostra cultura. Nella visione di de Lauretis, tanto la semiotica quanto la psicanalisi hanno negato alle donne lo *status* specifico di soggetti e artefici di cultura, relegandole al ruolo di oggetti e 'segni' della rappresentazione del desiderio, della cultura e della creatività maschile.

Lo sguardo dominante teorizzato dalla filosofia femminista, dunque, non si preoccupa minimamente di conoscere quel che non sa, ma solo di riconoscere il già noto coagulato in *cliché* da un certo tipo di rappresentazioni e codificazioni tradizionali.

Appare evidente che i presupposti delle società coloniali poggiano su dinamiche molto simili. Le aspettative dello sguardo dominante sui cosiddetti 'subalterni'⁷ finisce per coincidere con le definizioni e le rappresentazioni della loro soggettività, che in questo modo viene distorta, assimilata a *cliché* e in ultima analisi negata.

Indiana University Press, Bloomington 1984; L. Mulvey, *Visual and other pleasures*, Indiana University Press, Bloomington 1989; J. Butler, *Bodies that matter. On the discursive limits of «sex»*, Routledge, New York-London 1993; E. A. Kaplan, *Looking for the other: feminism, film, and the imperial gaze*, Routledge, New York 1997; L. Gamman e M. Marshment (a cura di), *The female gaze: women as viewers of popular culture*, The Women's Press, London 1989.

⁵ Cfr. Mulvey, *Visual and other pleasures*, cit.

⁶ Cfr. de Lauretis, *Alice doesn't*, cit.

⁷ La terminologia è quella usata in particolare da G. Chakravorty Spivak, *Can the subaltern speak?*, in C. Nelson e L. Grossberg (a cura di), *Marxism and the interpretation of culture*, University of Illinois Press, Urbana 1988, pp. 271-313; tra gli altri contributi sul tema postcoloniale si vedano anche H. K. Bhabha, *The location of culture*, Routledge, London 1994; E. W. Said, *Culture and imperialism*, Knopf, New York 1993.

Lo sguardo maschile e lo sguardo coloniale non si aspettano un ritorno dello sguardo stesso, il *look* si oppone al *gaze*, e qualsiasi aspirazione di reciprocità, di ri-conoscimento e di conoscenza si annientano nella protervia della prospettiva dominante.

Omai: un caso emblematico di costruzione del 'nobile selvaggio' come oggetto dello sguardo

Un episodio che ha luogo nel contesto britannico alla fine del Settecento evidenzia in modo molto calzante le problematiche culturologiche, antropologiche, ideologiche e anche letterarie che si manifestano in seguito all'analisi dell'incontro tra culture, individui, mentalità e interessi differenti secondo le modalità fin qui delineate. L'evento, già anticipato sopra, ha inizio nella notte del 14 luglio 1774, quando la goletta della Royal Navy *Adventure*, al comando del capitano Tobias Furneaux, attracca a Portsmouth recando a bordo un carico speciale, un trofeo vivente, come dirà qualcuno, proveniente dritto dalle Isole della Società, nella lontana Polinesia. Mai, che l'Inghilterra e l'Europa conosceranno come Omai, è un indigeno di Raiatea, isola dell'arcipelago in questione posta a nord-ovest di Tahiti, o, nella dizione in voga al tempo, Otaheite, e si è imbarcato a Huahine, uno dei paradisi toccati dalla seconda spedizione nel Sud Pacifico di James Cook⁸. L'*Adventure* è infatti di ritorno proprio da quel secondo viaggio del capitano Cook, iniziato nell'estate del 1772 con la partenza della *Adventure* e della *Resolution* per la Terra Australis, uno dei luoghi più esotici della geografia e dell'immaginario del tempo. Il viaggio era stato effettuato su commissione del governo britannico e con la sponsorizzazione della Royal Society, fortemente motivata a promuovere i contatti con quell'ultima parte del mondo rimasta inesplorata e appena toccata dal colonialismo; una terra divenuta interessantissima per la scienza dell'epoca, in quanto tanto ricca di 'biodiversità'.

Il 'nobile selvaggio' Omai arriva dunque sulla terraferma nel 1774 per essere condotto immediatamente a Londra, nella dimora di Lord Sandwich, che è lord grand'ammiraglio del Regno Unito. L'identità e gli interessi professionali dei testimoni del primo incontro di Omai con quello che per lui è, di fatto, il

⁸ Sulla figura di Omai si vedano M. Alexander, *Omai: «noble savage»*, Collins & Harvill Press, London 1977; E. Hall McCormick, *Omai: Pacific envoy*, Auckland University Press / Oxford University Press, Auckland 1977; R. M. Connaughton, *Omai: the prince who never was*, Timewell Press, London 2005. In 'Australasia' si sono tenute due mostre su Omai, una a Auckland nel 1977, l'altra a Canberra nel 2001. Si veda anche il seguente studio di chi scrive: F. Di Blasio, *The monstrous gaze: subaltern/exotic/female. Omai in eighteenth-century fin de siècle London*, in R. Calzoni e G. Perletti (a cura di), *Monstrous anatomies in nineteenth-century German and British culture*, Vanderhoecht and Ruprecht, Goettingen 2014.

nuovo mondo sono indubbiamente significativi al fine di poter cogliere l'intento dell'intera operazione, che – nella migliore delle ipotesi – sembra carica di interesse antropologico e scientifico. Sono infatti presenti il naturalista e botanico Robert Banks, futuro presidente della Royal Society, e il suo collega, lo svedese Daniel Carlsson Solander, apostolo di Linneo, due esponenti del *gotha* delle scienze naturali del tempo, già impegnati, dal 1768 al 1771, nella prima spedizione di Cook nell'emisfero australe. In quella occasione, che aveva visto i due scienziati comprensibilmente sedotti dalla ricchezza, dalla varietà e dalle inedite peculiarità del mondo naturale antipodico, c'era già stato il tentativo di portare in Europa quel che possiamo definire un 'campione' delle popolazioni di laggiù nelle persone del tahitiano Tupia, l'aitante amante e braccio destro della regina Oberea, e del suo servitore Tayeto, entrambi morti di malattia durante la traversata.

Gli inglesi, del resto, in quel particolare momento storico sono in ritardo di diversi anni sui rivali francesi, visto che, come già detto sopra, nel marzo 1769 il capitano Louis Antoine de Bougainville aveva condotto a Parigi un 'trofeo' di simile natura, un altro tahitiano chiamato Aoutourou, che aveva animato la vita sociale parigina per circa un anno prima di essere reimbarcato per Tahiti nel febbraio del 1770. Di lì a un paio d'anni – è bene ricordarlo – Bougainville avrebbe dato alle stampe i diari dei suoi viaggi intorno al mondo⁹, che seguono la pubblicazione, nel 1756, dei *Viaggi in Terra Australis* di Charles de Brosses¹⁰. Proprio questo tipo di letteratura influenzerà l'immaginario e interagirà significativamente con le riflessioni filosofiche del tempo, comprese quelle emergenti sulle tematiche dell'uguaglianza tra gli esseri umani teorizzate da Rousseau e destinate a coagularsi in ambito socio-politico nell'esplosione della Rivoluzione francese.

Tornando al nostro Omai, ad accoglierlo all'Ammiragliato c'è anche, un po' per caso, un rinomato storico della musica del tempo, il dottor Charles Burney, che vuole presumibilmente informarsi circa il destino del figlio James, imbarcatosi nella medesima spedizione navale. L'occasione fa sì che un'altra dei figli del dottor Burney venga coinvolta nel destino di Omai, dapprima come destinataria di notizie di seconda mano sul personaggio 'esotico' giunto a Londra, e in seguito come testimone in prima persona. Il dottor Burney offre infatti il resoconto dell'incontro alla sua terzogenita, che risponde al nome di una delle più interessanti esponenti del mondo culturale e letterario del Settecento inglese, Fanny Burney. Quest'ultima gira a sua volta il racconto paterno alla sorella Susan, in una lettera da cui si evince pure che la goletta ge-

⁹ Cfr. *The Pacific journal of Louis-Antoine de Bougainville, 1767-1768*, a cura di J. Dunmore, Hakluyt Society, London 2002.

¹⁰ Cfr. C. de Brosses, *Terra Australis cognita, or Voyages to the Terra Australis*, a cura di J. Callander, N. Israel, Amsterdam / Da Capo Press, New York 1967.

mella con James a bordo farà ritorno in patria più tardi rispetto all'*Adventure*. Nella lettera, tuttavia, trova spazio anche un interessante ritratto dell'ospite appena giunto dagli Antipodi. Scrive Burney:

Era vestito nella foggia tipica del suo paese ed è un uomo molto bello – nostro padre dice che ha un'espressione interessante. Ha mostrato di avere uno spirito di non consueta giovialità, e ha riso di cuore molte volte. Non parla che qualche parola di inglese – e il capitano Furneaux assai poche di tahitiano. Il signor Banks era là proprio per parlare con lui – ma ha dimenticato quasi tutto di quella lingua. Devi sapere però, e questo ci rende molto fieri, che il nostro Jem è, di tutto l'equipaggio, quello che parla meglio in tahitiano. Questo è ciò che il capitano ha detto a nostro padre, e quando lo hanno presentato allo straniero come padre di Jem – egli ha riso, e gli ha stretto la mano con viva cordialità, e ha ripetuto il nome mostrando gran piacere, esclamando «Bunny! O Bunny!» – capendo al volo di chi si stava parlando. Il capitano dice che è molto legato a «Bunny», che ha trascorso molto tempo a studiare il tahitiano con lui¹¹.

Il quadro che di Omai tratteggia Burney in queste poche parole si rivela tra i più soddisfacenti in nostro possesso. Si noti innanzitutto come la scrittrice prenda subito a riferirsi al fratello nominandolo alla maniera di Omai, ne acquisisca istantaneamente ed empaticamente il linguaggio. L'empatia è certo mediata dalla figura familiare di Jem, ma non è comunque scontata. Appare poi chiara la figura grama dello scienziato di turno, Banks, la cui competenza professionale viene candidamente smentita dalla incapacità di comunicare in tahitiano, prerogativa che invece tutti si aspettavano da lui, e ampiamente riconosciuta all'assente James. Le parole di Burney sono tuttavia preziose principalmente per la schiettezza e, in un certo senso, la 'neutralità' non supponente nella descrizione dell'ospite esotico. Si avverte una curiosità benevola e nient'affatto condiscendente, interessata ma non intrusiva, che si ritrova anche in altre occasioni nelle quali Burney scrive su Omai, per lo meno quelle coeve alla presenza dell'ospite esotico sul suolo britannico.

Nel segmento riportato sopra, l'inviato del Pacifico ha appena toccato terra nel Vecchio Continente ed è quindi solo all'inizio della sua avventura di

¹¹ F. Burney, *The early journals and letters*, a cura di L. E. Troide, Clarendon Press, New York 1988, p. 578, traduzione di chi scrive [«He was dressed according to the fashion of his Country, and he is a very good looking man – my Father says he has quite an interesting Countenance. He appeared to have uncommon spirits, and laughed very heartily many Times. He speaks few English words – and Capt. Furneaux a few Otaheite words – they had got Mr. Banks there, on purpose to speak with him – but Mr. Banks has almost forgot what he knew of that language. But you must know we are very proud to hear that our Jem speaks more Otaheite than any of the Ship's Crew. – This Capt. F. told my Father, who was Introduced to this Stranger, as Jem's father – he laughed, and shook hands very cordially, and repeated with great pleasure the name thus "Bunny! O! Bunny!" immediately knowing who was meant. And the Capt. Says that he is very fond of "Bunny", who spent great part of his Time in Studying the Language with him»].

monstrum, ‘oggetto’ da mostrare, che proseguirà per i successivi due anni circa. Di lì a qualche giorno, il 17 luglio, Omai verrà presentato a corte, ammesso alla presenza di re Giorgio III e della regina Charlotte nella residenza reale di Kew Palace. Saluterà il suo regale ospite in modo cortese e piuttosto informale («How do, King Tosh?»), ricevendo in cambio dal sovrano un’amichevole stretta di mano. Di Mai, di questo episodio e di molti altri accaduti nei mesi a seguire, parleranno i giornali dell’epoca, il «Daily Advertiser», il «London Chronicle», il «General Evening Post». Omai è inserito nei circoli sociali dei suoi patroni, di Banks in particolare, partecipa a eventi più o meno mondani e ha così modo di incontrare Burney in più di una circostanza. A sua volta la scrittrice restituirà, di Omai, bozzetti interessanti e preziosi per ricostruire una personalità che, pur restando sempre e comunque ‘parlata’ da altri, trova nella sua penna una dimensione di interezza:

[Omai] con solo la natura a istruirlo, cambia, già adulto, stile di abbigliamento, stile di vita, dieta, Paese e amici; – e si presenta nel nuovo mondo come un uomo che per tutta la vita ha curato la propria eleganza e si è prodigato con indefessa dedizione nel forgiare i propri modi e nel rendere aspetto e comportamento gradevolmente rilassati e insieme del tutto ineccepibili! Credo ciò dimostri quanto la natura possa fare senza l’arte, e quanto quest’ultima sia inerme, pur con tutte le sue finezze, senza la natura¹².

In sintonia con l’episteme del tempo, il tema qui è (anche) quello centrale del rapporto tra natura e cultura. Eppure Burney, perfino un po’ complice nel tono con l’inviato del Sud Pacifico, ci restituisce del tahitiano un’immagine a tutto tondo e crea, nella scrittura, il ritratto vivido e affidabile di un individuo capace di adattare sé stesso alle circostanze, di riplasmarsi, di automodellarsi in un processo creativo e interattivo. Burney rompe lo stampo convenzionale e trito del *monstrum* esotico e con esso quello della sua fruizione, che si trasforma in *relazione*. Ma il suo atteggiamento è senza dubbio distante da quello stereotipato del tempo.

Restando in tema di ritratti, stavolta nel senso letterale del termine, veniamo dunque alla più famosa opera iconografica che di Omai sia stata realizzata durante la sua permanenza in Europa, vale a dire il ritratto del tahitiano eseguito da Sir Joshua Reynolds (figura 1). Reynolds realizza diversi bozzetti preliminari, pratica per lui abbastanza inconsueta. Egli, inoltre, non è l’unico

¹² Burney, *The early journals and letters*, cit., p. 601, traduzione di chi scrive [«[Omai] with no Tutor but Nature, changes after he is grown up, his Dress, his way of Life, his Diet, his Country and his friends; – and appears in a new world like a man [who] had all his life studied the Graces, and attended with un[re]mitting application and diligence to form his manners, and to render his appearance and behavior politely easy, and thoroughly well bred! I think this shews how much Nature can do without art, than art with all her refinement, unassisted by Nature»].

a immortalare l'ospite esotico, raffigurato anche in un'incisione di Francesco Bartolozzi su schizzo di Nathaniel Dance, in un ritratto collettivo in compagnia di Banks e Solander a opera di William Parry e in varie altre stampe e incisioni di minor prestigio o fama.



Figura 1 – Joshua Reynolds, *Ritratto di Omai* (1775-1776).

Nei due anni di permanenza nel Vecchio Continente, del resto, Omai è 'oggetto' costante dello sguardo dell'alta società del tempo, il catalizzatore degli sguardi, e proprio il *Portrait of Omai* di Reynolds ne fisserà il ricordo forse più duraturo: in turbante bianco e con occhi sfuggenti, orientati verso un punto indefinito del dipinto stesso, ricco di un fascino tanto esotico quanto femminile.

Che si dica che l'opera richiami alla mente l'Apollo del Belvedere non sorprende. Lo stile di Reynolds riprende sistematicamente i motivi dell'arte classica, del cosiddetto *Grand Style*, la Grande Maniera degli antichi mediata dai maestri rinascimentali in un lungo *fil rouge* che tende al recupero dell'ideale armonico della classicità¹³. In quest'ottica, si può ipotizzare che l'intento ravvisabile nel dipinto sia più di trasfigurare che di rappresentare fedelmente e fotograficamente il soggetto/oggetto ritratto.

Il rigore formale è programmatico in Reynolds, come si evince nei *Discorsi* che pronuncerà da presidente della Royal Academy of Art. Nel primo di essi, per esempio, citando il distico eroico che nell'*Essay on criticism* di Pope invita ad «allontanarsi con fiero disordine da vincoli banali [per] cogliere una grazia che è al di là del rigore formale» [«From vulgar bounds with brave disorder part / and snatch a grace beyond the reach of art»], Reynolds intima di «distruggere l'impalcatura solo una volta che l'edificio sia stato costruito» e sollecita, forse per mera ansia pedagogica (o forse no), un uso assai parco di tale libertà dal rigore compositivo, che è da perseguire non prima d'essere divenuti formalmente ineccepibili¹⁴.

Nella sua agida compiutezza, il ritratto di Omai è indiscutibilmente un mirabile 'edificio'. Esso, tuttavia, incarna anche la categoria di un esotismo generico che elude il confronto diretto con l'alterità teorizzato da Edward Said¹⁵. E conferma, nella sua astrazione, lo stereotipo dello sguardo coloniale nel suo meccanismo di replica dello sguardo patriarcale sul femminile: guardo per riconfermare quanto già so (e non mi curo del fatto che è solo quanto credo di sapere). Se, tuttavia, ci soffermiamo proprio sullo sguardo della figura ritratta e proviamo a cercare in esso la reciprocità tipica del *gaze*, scopriamo il punto

¹³ Cfr. J. Steegmann, *Sir Joshua Reynolds*, Norwood Editions, Norwood 1978.

¹⁴ «How much liberty may be taken to break through those rules, and, as the poet expresses it, "To snatch a grace beyond the reach of art", may be a subsequent consideration, when the pupils become masters themselves. It is then, when their genius has received its utmost improvement, that rules may possibly be dispensed with. But let us not destroy the scaffold until we have raised the building» (*Sir Joshua Reynolds's discourses*, a cura di E. Gilpin Johnson, A. C. McClurg, Chicago 1891, discourse 1 [1769], p. 58).

¹⁵ «The real issue is whether indeed there can be a true representation of anything, or whether any and all representations, because they are representations, are embedded first in the language and then in the culture, institutions, and political ambiance of the representor» (E. W. Said, *Orientalism. Western conceptions of the Orient*, Pantheon Books, New York 1978, p. 272).

che piega la prospettiva di visione centrale e dominante sul quadro a un angolo di diversa gradazione, un punto che tende ai margini, del dipinto e non solo: un punto anamorfotico¹⁶. Rendere possibile il ritorno dello sguardo alla figura ritratta sembra collocare chi (la) guarda agli antipodi australi da cui il personaggio raffigurato proviene e conduce a guardare Omai – come è giusto che sia – da una prospettiva vicina al suo contesto, affinché l'immagine che ne ricaviamo non sia il risultato stereotipo di uno sguardo supponente e reificante.

La vicenda paradigmatica di Omai può essere ricostruita solo in modo indiziario, accumulando e collazionando le testimonianze del suo passaggio. Omai non ha voce propria e condivide anche in questo un destino che, nella temperie dell'epoca, è eminentemente femminile. Egli coniuga in sé, nell'immaginario collettivo del tempo, due marginalità originate dalle modalità dello sguardo proprie della cultura dominante: la marginalità dell'esotico e quella del femminile. La storia nota di questa figura misteriosa e affascinante si fa emblematica di una doppia *mise en abyme*, in quanto subisce una ruolizzazione sociale assimilabile, per le modalità in cui si dipana, a una ruolizzazione legata alla rappresentazione di genere. Il suo ruolo nella società del tempo, che la moderna teoria post-coloniale identifica con quello del 'subalterno', si coniuga infatti con la sua trasformazione in 'oggetto' dello/per lo sguardo, una condizione che la critica psicanalitica e la critica femminista contemporanee individuano come tipica del femminile nella tradizione del patriarcato e di essa succedanea. Il *monstrum* Omai viene quindi ad attivare una serie di dinamiche scoptiche e di problematiche culturali che presentano forti elementi di complessità in relazione ai nessi tra ruolo dominante e subalterno e tra genere maschile e femminile.

Nel 1776 Mai farà ritorno nel Sud Pacifico con il capitano James Cook, impegnato nel suo terzo viaggio, e verrà inghiottito nuovamente in quello che per l'Europa è l'altrove estremo ma allo stesso tempo 'mappato' nel *cliché* dell'Arcadia di Tahiti. Si apprenderà della sua morte, avvenuta verso la fine degli anni settanta, in seguito alla tappa a Tahiti del *Bounty* del capitano Bligh nel 1789. La figura di Omai si è fermata però nell'immaginario collettivo e lascerà traccia di sé, *in absentia*, quando il drammaturgo John O'Keefe metterà in scena, nel Natale del 1785, alla Royal Opera House di Covent Garden, una *pièce* dal titolo *Omai. A voyage 'round the world*. Si tratta di un'operetta leggera, una *pantomime* nell'accezione inglese, esile e infarcita di avventure amoroze ed esotiche, perfetta per la prospettiva centrale dello sguardo dominante, coloniale e patriarcale.

¹⁶ Su questo tema si vedano lo studio classico di E. H. Gombrich, *Art and illusion. A study in the psychology of pictorial representation*, Princeton University Press, Princeton 1960, e E. Handler Spitz, *The artistic image and the inward gaze*, in P. L. Rudnytsky (a cura di), *The persistence of myth. Psychoanalytic and structuralist perspectives*, Guilford Press, New York 1988, pp. 111-128.

Il caso di Omai, come degli altri 'visitatori' esotici ricordati, coevi e non, conferma dunque il parallelismo tra lo sguardo occidentale sull'alterità esotica e lo stesso sguardo sull'alterità di genere. Evidenti linee di continuità legano lo sguardo dell'Occidente su una alterità che nasce già imbrigliata in una prospettiva coloniale e lo sguardo della dominante maschile sull'alterità femminile all'interno della storia della medesima 'civiltà occidentale', segnalando così in quest'ultima valenze ideologiche ed epistemologiche tanto problematiche quanto pervicaci.

Oriente al femminile: lettere inglesi dalla Sublime Porta

Elisabetta Serafini

Parlare di 'Oriente al femminile' nel Settecento è impresa non facile, considerata la scarsità delle fonti a disposizione. Tuttavia le rare relazioni di viaggio nelle terre turche costituiscono, soprattutto per il loro carattere pionieristico, documenti preziosi sia per l'immagine fornita del mondo muliebre ottomano, sia per la più ampia riflessione sul ruolo della donna-moglie, collocandosi agli estremi di un secolo nel quale la *querelle des femmes* andava lentamente trasformandosi in discorso sui diritti¹. Ambasciatrici di tale messaggio orientalista 'di genere' furono due donne inglesi che, spinte da diverse motivazioni, visitarono l'Impero ottomano: la notissima Mary Pierrepont Montagu, che accompagnò a Costantinopoli suo marito ambasciatore tra il 1716 e il 1718, ed Elizabeth Berkeley Craven, la quale – dopo la separazione da William Craven nel 1780 – si spostò tra l'Europa, la Russia e la Turchia.

In seguito alla pubblicazione del molto discusso *Orientalism* di Edward W. Said, soprattutto negli anni novanta del Novecento, numerose sono state le ricerche che hanno preso in esame le posizioni femminili rispetto la definizione di Oriente, nell'ottica di analizzare le sfumature e la complessità date dalle molteplici interrelazioni di genere, classe sociale e nazionalità². Su questa scia, un confronto tra i due sguardi settecenteschi sull'Oriente, attraverso un'analisi delle condizioni biografiche e dei contesti che accolsero l'ancora ec-

¹ Sulla *querelle des femmes* si vedano G. Conti Odorisio, *Famiglia e Stato nella «Republique» di Jean Bodin*, Giappichelli, Torino 1999, e G. Bock, *Le donne nella storia europea*, Laterza, Roma-Bari 2012.

² A tale proposito si citano soltanto alcuni dei titoli più significativi: B. Melman, *Women's Orient. English women and the Middle East, 1718-1918*, Macmillan, Basingstoke 1995² (1 ed. 1992); R. Lewis, *Gendering Orientalism: race, femininity and representation*, Routledge, London 1996; B. Monicat, *Itinéraires de l'écriture au féminin. Voyageuses du XIX^e siècle*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta 1996.

cezionale peregrinazione ad est, rende possibile fare delle ipotesi sui fattori che possano aver determinato cambiamenti o rafforzato elementi di continuità, in un'epoca segnata in Europa dal manifestarsi delle coscienze illuminate, dal timido avvio della riflessione sull'emancipazione delle donne occidentali, ma anche dalla correzione di rotta della politica estera inglese e dal mutamento degli equilibri mediterranei. Resta da chiarire quanto il lasso di tempo dei settant'anni che separano le riflessioni delle due autrici possa aver influito sulla modalità di osservare le donne orientali e sulle forme della propria auto-coscienza, e quanto tale scarto abbia una valenza più generale circa la condizione femminile dell'epoca.

Oltre all'esiguità delle fonti a disposizione, che certamente limita le possibilità di restituire un quadro ampio e articolato dei due periodi cui si fa riferimento, va considerata la loro collocazione tra pubblico e privato³. In realtà l'intenzione della pubblicazione era già presente in fase di stesura e condizionava certamente il rapporto tra osservazione e finzione letteraria, dando così la possibilità di cogliere il modo in cui le viaggiatrici abbiano usato e piegato la realtà che scrupolosamente e diversamente osservavano.

Emergendo dunque con forza il legame della scrittura epistolare con l'autobiografia, è evidente che da quest'ultima non si possa prescindere nell'indagine condotta sulle fonti: in un quadro notevolmente mutato nei circa settant'anni che intercorrono tra i due viaggi, a rendere possibile la comparazione tra Mary Montagu ed Elizabeth Craven sono le forti corrispondenze date, oltre che dall'essere donne e – non casualmente – inglesi, dall'appartenenza a una élite sociale e culturale, dalla vicinanza al mondo letterario e dalla familiarità con la scrittura, nonché da simili tratti biografici.

Mary Pierrepont aveva sposato Edward Wortley Montagu all'età di ventitré anni, dopo lunghe trattative tra suo padre e il futuro sposo relative alla dote, che il primo non concesse poiché non approvava il matrimonio scelto dalla figlia. Iniziarono durante quel momento di tensione familiare le perplessità della donna sulla condotta di Edward, il quale sembrava più interessato all'incerto patrimonio di sua moglie che il compagno ideale⁴. Nel 1716, du-

³ Sulle scritture primarie, in particolare sulle lettere, come fonti storiche cfr. A. Postigliola (a cura di), *Epistolari e carteggi del Settecento. Edizioni e ricerche in corso*, s.e., Roma 1985 (Materiali della Società Italiana di Studi sul Secolo XVIII); M. L. Betri e D. Maldini Chiarito (a cura di), *Dolce dono graditissimo. La lettera privata dal Settecento al Novecento*, FrancoAngeli, Milano 2007; M. L. Betri e D. Maldini Chiarito (a cura di), *Scritture di desiderio e di ricordo. Autobiografie, diari, memorie tra Settecento e Novecento*, FrancoAngeli, Milano 2007; R. Pasta (a cura di), *Scritture dell'io fra pubblico e privato*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2009; C. Viola (a cura di), *Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento*, atti del convegno (Verona, 4-6 dicembre 2008), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2011.

⁴ Su Mary Montagu cfr. A.-F. Valcanover, *L'oriente al femminile nel progresso intellettuale della donna occidentale nel Settecento: esperienze d'una viaggiatrice inglese nell'Impero ottomano*, Tipografia Poligrafica, Venezia 1989; C. Lowenthal, *Lady Mary Wortley Montagu and*

rante gli anni in cui l'unione si poteva ancora definire felice, Edward, dopo essersi guadagnato un seggio parlamentare in Inghilterra, ottenne l'incarico di ambasciatore presso la Sublime Porta. Dal 1683 l'Impero ottomano e quello asburgico erano in guerra e l'Inghilterra avrebbe dovuto convincere il Sultano, a nome degli Asburgo, ad accettare condizioni di pace che potessero ristabilire un equilibrio in Europa secondo il principio dell'*uti possidetis*, in quel momento non concepito dal Divano. Per questo motivo le trattative da lì a un paio di anni sarebbero fallite, con grande delusione di Lady Montagu sia per l'esperienza interrotta della residenza in Oriente, sia per la stroncata carriera del marito. I Montagu si erano recati a Istanbul via terra, passando per Vienna, Budapest, Belgrado, Edirne, toccando i luoghi che avrebbero visto l'arretramento territoriale ottomano nel Settecento, per poi restare nella gloriosa città sino al 1718. Lady Mary, con un figlio al seguito, accompagnò con grande entusiasmo e coinvolgimento suo marito nella sua difficile ambasciata in Oriente, tentando – come dichiarò poco prima del rientro a Londra – di rendere quella svolta un'esperienza interessante anche per sé stessa, pur viaggiando al seguito, da moglie, senza aver scelto quell'allontanamento; e volle puntualmente accompagnare il suo eccezionale vissuto con la scrittura, perché la sua avventura nelle terre dell'Impero ottomano non rimanesse solo un fatto suo ma potesse avere un'eco e delle corrispondenze coi luoghi dove, oltre ai suoi affetti, coltivava la sua vita intellettuale⁵. Molteplici furono gli interlocutori ai quali si rivolse: sua sorella Lady Mar, la principessa di Galles, Alexander Pope, l'abate Conti; con ognuno di loro utilizzò registri differenti e si dedicò alla trattazione di soggetti appropriati. Principalmente con le destinatarie si intrattenne con le osservazioni e descrizioni sulle diverse abitudini e condizioni delle donne turche e, quando scelse di parlare di harem e di *hammam* con Pope e con l'abate Conti, lo fece affrontando gli argomenti in una prospettiva teologica o filosofica⁶. Nonostante il forte legame tra scrittura e fruitore, che fa delle lettere di Montagu uno strumento per osservare i suoi poliedrici interessi, non deve essere trascurato il fatto che il suo epistolario fu probabilmente pensato fin dall'inizio per una divulgazione. Infatti molte lettere non furono mai inviate, e già dagli anni trenta del secolo, seppure non ancora stampate (la pubblicazione avvenne nel 1763), iniziarono a circolare nella comunità dei letterati inglesi in forma manoscritta con una prefazione di Mary Astell. Promotrice del diritto all'istruzione delle donne, quest'ultima vedeva negli scritti di Montagu un documento prezioso per un'autentica conoscenza delle genti

the eighteenth-century familiar letter, University of Georgia Press, Athens 1994; I. Grundy, *Lady Mary Wortley Montagu*, Oxford University Press, Oxford 1999.

⁵ Cfr. M. Wortley Montagu, *Lettere orientali di una signora inglese*, a cura di L. Stefani, il Saggiatore, Milano 1984, in particolare l'introduzione di A. M. Moulin e P. Chuvin, pp. 9-116: 19-22.

⁶ Melman, *Women's Orient*s, cit., p. 80.

turche. Ed effettivamente attraverso quella pubblicazione l'autrice acquistò una fama notevole e un'autorevole collocazione nel discorso sull'Oriente.

Si profila invece in modo nettamente diverso l'esperienza orientale di Elizabeth Craven. Mettendosi in viaggio prima nel Continente e poi verso il Levante, la donna cercava di fuggire da una relazione matrimoniale fallita e dalla cattiva fama di cui godeva a causa delle sue presunte avventure extraconiugali (era definita dalla stampa «a woman of easy virtue»), sebbene le sue doti di novellista e traduttrice avessero fatto sì che in passato godesse dell'approvazione di personaggi come Horace Walpole, Samuel Johnson e David Garrick⁷. Lord Craven, che aveva sposato all'età di diciassette anni e dal quale aveva avuto numerosi figli, frequentava da tempo i salotti della società londinese con una sua amante, che presentava come Lady Craven. Questa fu la motivazione che spinse Elizabeth a volere una separazione dal marito, sebbene anche a lei fossero attribuiti tradimenti, primo tra tutti quello con l'ambasciatore francese, il duca de Guînes. Probabilmente proprio la dimensione pubblica nella quale suo marito conduceva la vita sentimentale al di fuori del matrimonio e il sentirsi spodestata dal ruolo di moglie (infatti continuò anche dopo la separazione a presentarsi come l'unica Lady Craven) la spinsero verso la decisione dell'allontanamento dal consorte. La separazione avvenne nel 1780; cinque anni dopo Elizabeth Craven lasciava l'Inghilterra con al seguito solamente uno dei suoi sette figli. Ritornò in Inghilterra nel 1791, dopo la morte del suo primo marito, nuovamente sposata con Cristiano Federico margravio di Anspach. I dieci anni intercorsi tra la partenza e il rientro sono gli anni in cui la donna tentò di ricostruirsi una dignità facendo rientrare il suo viaggio, e le lettere che lo accompagnarono, in questo progetto. Se per Mary Montagu l'Oriente rappresentava una verità da svelare e le sue parole il mezzo attraverso il quale questa rivelazione si sarebbe compiuta, per Elizabeth Craven la scrittura costituiva la riabilitazione della sua immagine agli occhi della comunità e del futuro marito. Tutte le lettere furono infatti indirizzate dalla donna al margravio, e a lui venne dedicata la prima edizione. Il *Journey through the Crimea to Constantinople* venne pubblicato con discreto successo, mentre ella era ancora in vita, a Londra, Parigi e Vienna rispettivamente nel 1786, 1798 e 1800, ma – come per molte altre sue opere – la celebrità del testo sopravvisse di poco alla morte dell'autrice.

Come messo in evidenza dallo studio di Billie Melman, ma come d'altronde già ben chiaro alla stessa autrice e ai suoi contemporanei, le lettere di Mary Montagu costituiscono un testo chiave nello sviluppo di un discorso alternativo sul Vicino Oriente⁸. Più volte infatti la donna sottolinea il fatto che

⁷ F. Turhan, *Other Empire. The British romantic writings about the Ottoman Empire*, Routledge, New York 2003, p. 29.

⁸ Cfr. Melman, *Women's Orient*s, cit., pp. 78-79.

coloro i quali prima di lei hanno parlato di Oriente lo hanno fatto senza mai vedere le donne turche, stare in compagnia degli uomini o sbirciare dentro le moschee⁹. Per questo il suo impegno divenne ben presto quello di restituirne un'immagine più veritiera, soprattutto per ciò che concerne il mondo femminile. È ben noto che in Europa andava scemando la paura del turco infedele, e una immagine meno temibile e più edulcorata contribuiva alla diffusione di nuovi stereotipi di riferimento, maggiormente rispondenti ai gusti dell'epoca e di una moralità meno rigida¹⁰. Senza dubbio il merito di Lady Montagu fu quello di avere fornito e diffuso una rappresentazione alternativa della donna turca e della sua femminilità; rappresentazione che, a sua volta, soprattutto nel XIX secolo, divenne un nuovo *topos* letterario col quale si confrontarono viaggiatrici e viaggiatori, connazionali e non. A conferire autorevolezza al discorso di Montagu fu la possibilità di parlare come testimone oculare, essendo stata ammessa a entrare in luoghi proibiti agli uomini come l'harem e l'*hammam*, aiutata in questo dal suo atteggiamento disponibile al contatto e all'incontro. La 'familiarità' è la chiave con cui la donna aprì per prima le porte dell'intimità femminile turca. D'altronde lo stesso lunghissimo titolo che venne dato alla prima edizione dell'opera è abbastanza eloquente al riguardo: *Letters of the right honourable Mary Wortley Montagu [...] which contain [...] account of the policy and manners of the Turks [...] drawn from sources that have been inaccessible to other travellers*¹¹. È comunque importante tenere presente che Mary Montagu era la moglie di un diplomatico presso la Sublime Porta e che il suo comportamento avrebbe potuto giovare agli interessi e agli obiettivi della missione di suo marito. Non si vuole considerare il suo atteggiamento una strategia programmata, ma quantomeno una scelta conveniente, tenendo conto ad esempio del suo rapporto meno tollerante con le genti di Tunisia mentre tornava in Europa a fine ambasciata¹². Una predilezione autonoma, comunque, rimane quella di aver soffermato lo sguardo e concentrato la riflessione sulla condizione delle donne turche e soprattutto sui privilegi di cui esse sembravano godere.

Si può dire che Elizabeth Craven avesse affrontato allo stesso modo il discorso delle libertà e dei benefici delle mogli ottomane, per quanto le sue lettere siano meno dense di suggestioni sulla condizione femminile. Il suo viaggio

⁹ M. W. Montagu, *The letters and works*, a cura di Lord Wharnccliffe, 3 voll., Bentley, London 1837, lettera a Lady Rich, Adrianopoli, 17 giugno 1717, vol. 2, pp. 35-39.

¹⁰ A tal proposito esiste una sostanziosa bibliografia; mi limito in questa sede a segnalare A. Brilli, *Il viaggio in Oriente*, il Mulino, Bologna 2009; M. Formica, *Lo specchio turco. Immagini dell'Altro e riflessi del Sé nella cultura italiana d'età moderna*, Donzelli, Roma 2012 (in particolare il cap. III).

¹¹ L'edizione apparve a Londra in due volumi presso Cooper, Brownrig, Dulton e Paterson.

¹² Montagu, *The letters and works*, cit., lettera all'Abbé —, Tunisi, 31 luglio 1718, vol. 2, pp. 83-98.

e i suoi testi si caratterizzano infatti in modo decisamente più romantico e autoreferenziale: Craven privilegia l'osservazione della natura, restituendo di sé un'immagine eroica, talvolta esaltando le proprie mollezze, talaltra il coraggio, l'amore per l'avventura e la volontà di rompere rigidi stereotipi. Nel complesso il suo viaggio, per dirla con Todorov, si qualifica come un viaggio 'impressionista', centrato maggiormente sulla personalità dell'autore che sul mondo osservato¹³. Elizabeth Craven cavalcava come un'amazzone, suscitando gli sguardi attoniti dei tatars di Crimea; entrò nelle Grotte di Antipatro ad Atene e si vantò di essere stata tra i pochi a farlo¹⁴. Mentre Lady Montagu vuole rompere gli argini culturali, Lady Craven supera i limiti di una femminilità codificata; tuttavia, sebbene i loro viaggi appaiano espressione di culture radicalmente diverse, il vissuto e le problematiche che le riguardano presentano delle similitudini. Benché il loro esplicito impegno nel coro di voci che si è levato per denunciare la condizione delle donne inglesi sia stato parziale nel caso di Montagu, nullo nel caso di Craven, attraverso la loro vita e mantenendo fedeltà al ruolo di mogli, entrambe riuscirono con i fatti a guadagnare spazi di libertà, e con le parole a sferrare un implicito attacco al modo in cui la società inglese precludeva gli spiragli di autonomia all'interno del matrimonio.

Il grande tema intorno al quale si articola il discorso (e che a tutti gli effetti diviene immediatamente un confronto tra la società turca e quella inglese) è la libertà delle donne turche, garantita loro dall'obbligo di girare coperte, dunque irriconoscibili. Il concetto di libertà associato al velo non era in assoluto nuovo, poiché già autori come Du Loir e Withers ne avevano parlato¹⁵, ma diviene affatto originale per l'uso che prima Montagu, poi pedissequamente Craven, scelsero di farne. L'attenzione che Elizabeth Craven riservò alle donne turche è tutta rivolta alla meraviglia nello scoprire quante possibilità lo *status* di moglie fornisse nel dispotico impero della mezzaluna. Ella racconta infatti che le donne turche, così come le genovesi che indossavano il mezzaro, coperte dallo *yasmach* potevano muoversi indisturbate per la città, parlare con chiunque, garantite dall'anonimato che il velo permetteva¹⁶. Per entrambe le autrici, nonostante i settant'anni che le separano, l'unica accezione che il termine libertà sembra assumere è quello possibile all'interno del matrimonio e nell'ambito del ruolo di moglie. Al fine di mostrare quanto tale condizione in Turchia fosse più accettabile che la propria, le inglesi reinterpretano gli

¹³ Cfr. T. Todorov, *Le morali della storia*, Einaudi, Torino 1995, pp. 103-110.

¹⁴ E. Craven, *A journey through the Crimea to Constantinople: in a series of letters from the right honourable Elizabeth Lady Craven, to his serene highness the margrave of Brandebourg, Anspach, and Bareith. Written in the year MDCCLXXXVI*, Chamberlaine, Dublin 1789, lettera LIV, Atene, 21 maggio 1786, pp. 249-255.

¹⁵ Cfr. Melman, *Women's Orients*, cit., p. 86.

¹⁶ Craven, *A Journey*, cit., lettera XIX, 16 settembre 1785, pp. 62-63, e lettera XLVI, 25 aprile 1786, pp. 204-205.

spazi riservati alle donne nelle società musulmane secondo una visione assolutamente ribaltata: l'harem si qualifica, una volta conosciuto, come il luogo dell'esclusività femminile per eccellenza, dove la donna può scegliere di non essere disturbata da alcuno, neanche da suo marito¹⁷. Si mette in evidenza che le donne che non volessero essere infastidite avrebbero dovuto soltanto esporre fuori dalla porta dell'harem le *çedik-pabuç*, le pantofole gialle, e nessuno avrebbe potuto violare la loro vita privata¹⁸. La libertà si configura sempre di più, per entrambe le autrici, come diritto ad uno spazio privato. L'indipendenza delle donne aristocratiche nelle città europee, dove esse conducevano vita mondana, frequentavano e animavano i salotti, appariva a Lady Montagu come una falsa libertà. Certamente anche nel mondo turco, così come nella società inglese, la donna passava dalla tutela della sua famiglia di origine a quella di suo marito, ma emergevano delle differenze che cambiavano sostanzialmente la sua vita da coniugata. Da questo punto di vista, le opinioni delle due scrittrici sono in sostanza identiche, tanto da far pensare che le parole di Lady Montagu siano state utilizzate come calco da Elizabeth Craven, che scrive a tal proposito:

The Turks in their conduct towards our sex are an example to all other nations [...]. It may be said, that in Turkey likewise, women are perfectly safe from an idle, curious, impertinent public, and what is called the world can never disturb the ease and quiet of a Turkish wife. Her talents, her beauty, her happiness, or misery, are equally concealed from malicious observers. Of misery, unless a Turkish woman is beyond conception unreasonable, I cannot imagine that her portion can be great [...]; and I repeat it, Sir, I think no women have so much liberty, safe from apprehension, as the Turkish and I think them, in their manner of living, capable of being the happiest creatures breathing¹⁹.

Come sostengono Anne Marie Moulin e Pierre Chuvin nell'introduzione all'edizione francese delle lettere di Lady Montagu, nella società ottomana in quel momento alla donna non mancava una certa indipendenza economica; anche se la legge coranica la confinava in alcuni spazi, al contempo le permetteva di disporre dei suoi beni²⁰. Le donne, quando si sposavano, ricevevano una dote proporzionale alla ricchezza del marito, che avrebbero portato con sé nel caso di separazione; dote di cui potevano disporre vendendo e comprando. Alle figlie spettava soltanto metà dell'eredità ma questa disposizione era da considerare più accettabile del diritto di primogenitura. La donna ripudiata

¹⁷ Montagu, *The letters and works*, cit., lettera alla Contessa di Mar, 1° aprile 1717, vol. 1, pp. 370-375.

¹⁸ Craven, *A Journey*, cit., lettera XLVI (cfr. *supra*, nota 16).

¹⁹ Ivi, lettera L, s.d., pp. 232-234.

²⁰ Cfr. Wortley Montagu, *Lettere orientali*, cit., pp. 86-109.

era comunque raccolta dalla famiglia di origine²¹. Al contrario, seppure la legislazione occidentale riguardante la dote si articolasse in modo diverso da paese a paese, dalla francese (meno favorevole alla donna) all'austriaca (più concessiva), la donna europea era in condizioni di forte dipendenza economica dal marito²². Sia Lady Montagu che Lady Craven erano molto attente all'argomento poiché legate al proprio matrimonio come unica fonte di sostentamento possibile. Mary Pierrepont, si è visto, aveva deciso di unirsi in matrimonio a Wortley senza il consenso paterno, rinunciando alla dote. Anche se il divorzio tra i due avvenne soltanto dopo il rientro dalla missione nell'Impero ottomano, Lady Montagu avvertiva già il disagio di un matrimonio che, anche se scelto da lei stessa, non aveva soddisfatto le sue aspettative e che, se fosse finito, avrebbe potuto gettare la donna in condizioni finanziarie difficili²³. Con maggiori difficoltà per la sua sussistenza, per le quali fu forse costretta a contrarre nuove nozze, Elizabeth Craven, in seguito alla separazione legale da William, dovette rinunciare al suo appannaggio vedovile, oltre che a sei dei suoi sette figli²⁴. Si capisce sempre più per quale motivo, seppure nella diversa rilevanza che nelle lettere delle autrici viene riservata all'argomento, il tema della condizione economica privilegiata delle donne turche, unito a quello della libertà loro concessa grazie – paradossalmente – alla loro esclusione dallo spazio pubblico, siano i due nodi tematici intorno ai quali ruota la rappresentazione del femminile. Lady Craven affronta l'argomento anche prima di giungere a Costantinopoli, quando a Venezia racconta, dilungandosi in particolari, di come le donne sposate abbiano la possibilità di condurre una vita sociale autonoma rispetto ai mariti o di come sia facile ottenere il divorzio, avuto il quale si viene generalmente riaccolte nella famiglia di origine; o quando a Vienna si trova a riflettere sul rispetto di cui gode ogni donna²⁵. L'impegno profuso nella trattazione di questo tema da Mary Montagu andò ben oltre i resoconti dei suoi viaggi; è stato attribuito a lei, infatti, un saggio facente parte di una miscellanea dal titolo *Sull'errore di dare patrimoni alle donne nel matrimonio*, nel quale vengono messi in evidenza i limiti e le conseguenze di questa prax-

²¹ Si veda M. P. Pedani, *Breve storia dell'Impero ottomano*, Aracne, Roma 2006, p. 89, ma anche S. Faroghi, *L'Impero ottomano*, il Mulino, Bologna 2008, p. 77.

²² N. Arnaud-Duc, *Le contraddizioni del diritto*, in J. Duby e M. Perrot (a cura di), *Storia delle donne in Occidente*, 5 voll., Laterza, Roma-Bari 1996, vol. 4: G. Fraisse e M. Perrot (a cura di), *L'Ottocento*, pp. 51-88.

²³ D'altro canto va considerato il fatto che al di fuori della legge esistevano possibili spazi informali di manovra, come dimostra ad esempio il coinvolgimento di Mary Montagu, ad insaputa di suo marito, nella South Sea Bubble; cfr. C. A. Barros e J. M. Smith (a cura di), *Lifewritings by British women, 1660-1815. An anthology*, Northeastern University Press, Boston 2000, p. 7.

²⁴ Cfr. Melman, *Women's Orient*, cit., p. 77-84.

²⁵ Cfr. Craven, *A Journey*, cit., lettera XXVI, 18 novembre 1785, p. 95, e lettera XXVIII, 14 dicembre 1785, p. 104.

si codificata dalla legge²⁶. Visto che per una donna era impossibile parlare di sostentamento senza matrimonio, appare inevitabile che entrambe cercassero, una volta uscite dalle loro unioni fallite, una nuova unione. Nel matrimonio si compiva a pieno il ruolo di madre ed educatrice, centrale per una donna puritana; altrettanto importante era il matrimonio per la donna turca: in entrambi i contesti la verginità non costituisce valore in sé. Ma il matrimonio era anche una trattativa – dalla quale le donne erano escluse – relativa, come si è visto, alla dote, all'appannaggio vedovile, alle piccole somme che venivano autonomamente gestite dalle mogli, ben lontano dall'unione per amore, in Europa come nell'Impero ottomano²⁷.

Alla luce di quanto detto si può assolutamente essere d'accordo con Billie Melman quando attribuisce a Mary Montagu la 'paternità' rispetto alla codifica della trattazione di alcuni temi alternativi sull'Oriente e definisce Elizabeth Craven come sua discepola del tardo XVIII secolo²⁸. Tuttavia in altre forme di rappresentazione del mondo femminile turco emerge invece profonda distanza tra i due epistolari, determinata anche dalla diversa temperie culturale nella quale le due donne di lettere erano profondamente immerse. La misura di questo forte divario può essere senz'altro colta nella descrizione dell'*hammam*, che esse dipingono dopo esservi state ospitate. In entrambi i casi l'esperienza del bagno turco non si risolse in un'unica visita, ma in particolare due lettere possono essere messe a confronto come esemplificative di atteggiamenti che sono paradigmatici nel panorama della letteratura odepórica orientalista. Edward Said ha messo in evidenza come l'orientalismo moderno derivi dalle tendenze laicizzanti della cultura europea del Settecento²⁹. A suo parere, oltre all'espansione dei confini europei, sarebbero stati i mutamenti culturali settecenteschi a determinare la costruzione del moderno pensiero sull'Oriente: un atteggiamento comprensivo verso la diversità che si tradusse però in comparazione con la propria cultura, una simpatia data dall'immedesimazione a uso e consumo di varie forme artistiche e la tendenza a ordinare e classificare i fattori umani distinguendoli in tipi. Se Mary Montagu, pur non essendo un'orientalista di professione, fu un'interprete di questo spirito, Elizabeth Craven mostrò invece la disillusione propria degli autori che, nutritisi dei miti creati dai loro predecessori sulle inenarrabili meraviglie racchiuse nelle

²⁶ Si veda S. Mantini, *Dalla corte inglese alla tenda dell'harem: il viaggio di Lady Montagu*, in D. Corsi (a cura di), *Altrove. Il viaggio delle donne dall'antichità all'età contemporanea*, Viella, Roma 1999, pp. 297-316: 299.

²⁷ Il dibattito sulla possibilità di contrarre un matrimonio per amore fu argomento discusso anche in Turchia nel periodo delle riforme o *tanzimat*, a partire dalla prima metà del XIX secolo; cfr A. Saraççil, *Il maschio camaleonte. Strutture patriarcali nell'Impero ottomano e nella Turchia moderna*, Paravia-Mondadori, Milano 2001.

²⁸ Cfr. *supra*, nota 24.

²⁹ E. W. Said, *Orientalismo*, Feltrinelli, Milano 2006, p. 123.

terre levantine, fornirono resoconti più prosaici e disgustati, contribuendo ad affermare l'idea dell'incapacità delle popolazioni orientali a gestire le risorse delle terre che abitavano e prefigurando di conseguenza una salvifica missione occidentale. Giocando sapientemente sulla costruzione letteraria con le doti di una scrittrice dell'età augustea e aggirando con queste gli ostacoli propri del pudore che si addiceva a una donna, Lady Montagu diede una delle immagini più celebri dell'*hammam*, alla quale si ispirarono prosatori e pittori. Nella lettera a Lady Rich vengono delineati i tratti di donne gentili e premurose, dalle quali ella non si sente giudicata, che la invitano a godere dei benefici del bagno insieme a loro; la loro nudità appare alla donna senza alcuna malignità o maliziosa gestualità³⁰. Il bagno è «il caffè delle donne», un altro spazio – oltre all'harem – riservato ed esclusivo, nel quale è possibile assaporare una socialità riservata alle donne. A colpire Mary Montagu sono i corpi, la cui nudità non nasconde né bellezze né difetti e che spesso hanno le proporzioni delle dee dipinte da Tiziano o «la grazia maestosa che Milton attribuisce alla nostra madre comune». Questa rappresentazione, proposta come immagine colta da un testimone oculare e dunque vicinissima alla realtà, finiva per alimentare proprio quel filone di narrazioni 'artistiche' che si prefiggeva di interrompere. Sembra un'immagine così irrealista che potrebbe essere ricondotta a pura finzione letteraria. Probabilmente la mancanza di spontaneità nella restituzione dell'esperienza del bagno turco attraverso la costruzione letteraria è determinata dalla fascinazione per quei luoghi e quelle genti subita dall'autrice, nonché dalla sua consapevolezza di esserne privilegiata spettatrice: l'*hammam* per la prima volta apriva le porte a un osservatore occidentale, il quale sentiva la responsabilità di dare conto della propria esperienza.

Sembra impossibile che i luoghi descritti in modo veritiero da Mary Montagu siano gli stessi di cui parla Elizabeth Craven. Sicuramente i bagni non erano gli stessi nelle città e nelle zone periferiche dell'Impero, ma le parole di quest'ultima sono senz'altro colme di un disgusto che è antitetico all'empatia con la quale la prima si era accostata alla conoscenza delle genti turche. Nell'*hammam* di Elizabeth Craven le donne vestite e nude sedevano come i marinai in una barca e lì passavano circa cinque ore al giorno, durante le quali inspiegabilmente sopportavano quel caldo, che era sì curativo per i reumatismi, ma rovinava completamente il loro aspetto³¹. La scrittrice racconta di aver subito pressioni a spogliarsi e riferisce lo sconforto in cui la gettò una vista così disgustosa. L'uso di termini così forti nel riferirsi alle genti incontrate e ai loro usi e abitudini ricorre più volte nella narrazione, tanto da aver indotto Filiz Turhan, nella sua analisi delle lettere di Craven, a parlare di *desire and disdain*

³⁰ Montagu, *The letters and works*, cit., lettera a Lady Rich, Adrianopoli, 1° aprile 1717, vol. 1, pp. 351-356.

³¹ Cfr. Craven, *A journey*, cit., lettera XLIX, 7 maggio 1786, pp. 223-228.

in riferimento al duplice atteggiamento della donna nei confronti dell'Oriente³²: in particolare, per quello che riguarda la condizione femminile, desiderio di poter godere degli stessi privilegi delle mogli turche e disprezzo per la natura delle stesse. Va precisato che Elizabeth Craven si fermò a lungo, oltre che a Costantinopoli, anche in Crimea, assimilando e trattando alla stessa stregua donne tatarate e donne turche. Quelle le apparivano occupare il loro tempo in conversazioni banali (le loro domande erano tanto stupide, quanto studiato era il loro abbigliamento) e a imbellettarsi per tentare di recuperare i danni prodotti dalla lunga esposizione al calore dei bagni. Indossavano abiti sontuosi, tra i quali un mantello di ermellino che quegli «esseri ignoranti» non riuscivano a intuire quanto rovinasse il loro aspetto. Il trucco sugli occhi le faceva sembrare malate, il fumo rendeva i loro denti neri, le loro spalle tendevano progressivamente a incurvarsi. Insomma, più disgustose che belle, a soli diciannove anni sembravano vecchie e ridicole³³. Questa carrellata di giudizi denigratori, estesi in altri contesti alla popolazione in generale, condusse Elizabeth Craven a elaborare un ragionamento esplicitamente colonialista e legittimatorio di una possibile missione civilizzatrice inglese. Paradossalmente, se utilizzando un discorso retorico ella aveva tentato una critica della società inglese che l'aveva esclusa e perseguitata, ora si ritrovava a invocare la colonizzazione da parte dei propri connazionali, che quasi certamente sarebbero stati migliori del turco per molte popolazioni soggette all'Impero della mezzaluna, compresi i Greci. Pur essendo un'aristocratica conservatrice quando deprecava il modo in cui i mercanti stessero rovinando le migliori tradizioni inglesi, Lady Craven osservava criticamente che l'ignoranza e la stupidità dei Turchi rendevano l'Impero ottomano un *dead wall* che si interponeva tra l'Inghilterra e l'India³⁴. Appare evidente come fossero ben lontani i tempi in cui gli Ottomani costituivano una minaccia o comunque venivano considerati alla pari nelle trattative diplomatiche, poco più di mezzo secolo prima.

In conclusione, dopo avere scandagliato i discorsi sulle donne così come si dipanano nelle narrazioni delle due autrici, è possibile notare come essi siano perfettamente allineati rispetto al tema delle vantaggiose condizioni di vita delle mogli turche. Si è visto come Mary Montagu abbia voluto interrompere una tradizione di stereotipi o già codificati (come quello della segregazione a cui erano costrette), o in via di codificazione (con riferimento all'intensa connotazione erotica di luoghi quali l'harem e l'*harem*), dando vita a sua volta a immagini che avrebbero goduto di altrettanta fortuna (accolte o meno che siano state) soprattutto, ma non soltanto, nella copiosa letteratura di viaggio femminile del XIX secolo, a partire da Elizabeth Craven. Il tema della liber-

³² Turhan, *Other Empire*, cit., pp. 27-44.

³³ Cfr. *supra*, nota 31.

³⁴ Cfr. Craven, *A Journey*, cit., pp. 206-207.

tà dietro il velo e dentro le mura domestiche si è riversato dalle lettere della prima in quelle della seconda ed è stato sapientemente utilizzato da entrambe per mettere in discussione le proprie libertà: la possibilità di avere maggiore autonomia all'interno del vincolo matrimoniale, ma specialmente di essere maggiormente tutelate dal punto di vista finanziario.

Sebbene in quel lasso di tempo i diritti di cittadinanza maschile si andassero estendendo e fossero al centro di un vivace dibattito, in Inghilterra come nel resto d'Europa cresceva il divario tra lo *status* del cittadino uomo, titolare di nuove conquiste, e quello della donna, sottoposta alla tutela del capofamiglia prima come figlia e poi come madre. Si è visto come la stessa Mary Montagu fosse più coinvolta di Elizabeth Craven nella riflessione sulla condizione femminile, come dimostra anche uno scritto a lei recentemente attribuito dal titolo *Women not inferior to men* (1739), che affronta la questione del ruolo sociale delle donne denunciando l'urgenza dell'estensione del diritto all'educazione³⁵. Se tra uomini e donne c'era una differenza, essa era data, secondo l'autrice di questo scritto, dal fatto che i primi privassero le seconde dell'alfabetizzazione necessaria, rendendole così esseri incapaci facilmente escludibili dalle sfere del potere. Tali tematiche sono molto vicine a quelle trattate da Mary Astell (che, come si è visto, fu vicina a Montagu e la riconobbe come una donna sensibile alla questione femminile), ma anche a quelle che sul finire del secolo vennero ampiamente discusse da Mary Wollstonecraft nella sua *Rivendicazione dei diritti della donna*, per rimanere nell'ambito britannico³⁶. Quest'ultima non riponeva grande fiducia nelle donne aristocratiche, ritenute compiacenti nei confronti dei loro mariti e degli uomini in generale, ma nelle donne della classe media. E in parte le due viaggiatrici confermano il pensiero della Wollstonecraft, confinando il loro disagio nelle tematiche matrimoniali. Tuttavia Mary Montagu e, in misura minore, Elizabeth Craven costituiscono casi emblematici di singole personalità che, agendo agli estremi dei margini di manovra, hanno manifestato la necessità di un rinnovamento destinato a diventare esplicita e maggiormente condivisa solo successivamente, quando la ventata rivoluzionaria che invase l'Europa mostrò di coincidere per le donne con la rinnovata affermazione di un'esclusione o anche, come è stato dimostrato, con l'edificazione di nuovi invalicabili muri. Quegli scritti non nacquero come manifesti dell'emancipazione femminile, ma si rivelano strumenti fondamentali per indagare cosa accadesse nelle singole esistenze. La società inglese

³⁵ *Woman not inferior to man: or, a short and modest vindication of the natural right of the fair-sex to a perfect equality of power, dignity and esteem with the men, by Sophia*, John Hawkins, London 1739, attribuito da alcuni a Lady Mary Wortley Montagu, da altri a Lady Sophia Fermor (1724-1745).

³⁶ M. Wollstonecraft, *A vindication of the rights of woman with strictures on political and moral subjects*, Joseph Johnson, London 1796.

se non rispondeva alle esigenze di Lady Montagu nei primi anni del secolo, come a quelle di Lady Craven settant'anni dopo.

Se per quanto riguarda la questione femminile i disagi e le rivendicazioni della prima vengono ribaditi e rinnovati dalla seconda, è importante notare come, rispetto al più generale discorso sull'Oriente, a segnare il grande divario tra le due autrici sia invece il diverso atteggiamento nei confronti dell'altro, un altro che per Mary Montagu era il suddito rispettabile di una potenza alla pari, per Elizabeth Craven un essere inferiore che necessitava di una guida, nonché un ostacolo alle mire espansionistiche inglesi. Le lettere di quest'ultima, dunque, non danno soltanto alla sua esperienza la foggia di viaggio romantico, ma la avvicinano al nuovo *trend* della politica estera delle grandi potenze europee (destinato a manifestarsi di lì a breve con l'invasione napoleonica dell'Egitto) e all'imminente deriva degli studi sull'Oriente, che nel XIX secolo conobbero la nascita di un saldo legame tra potere e forme della conoscenza e la conseguente istituzionalizzazione dell'Orientalismo, prepotentemente presente nella letteratura odepórica soprattutto anglosassone. In questo ambito la grande spinta dirompente e innovatrice delle parole di Montagu, accolte da Elizabeth Craven, viene respinta da un atteggiamento maggiormente conformista e allineato alle logiche espansionistiche. Seppure nell'impossibilità di fornire uno sguardo sulla diffusione di *cliché* orientali ad uso e consumo delle donne, queste sparute fonti sono estremamente interessanti rispetto al contesto geopolitico di riferimento e ben illustrano la nuova tendenza delle politiche estere europee.

Paradiso delle donne, purgatorio degli uomini: modelli inglesi di genere nello sguardo dei viaggiatori italiani del Settecento*

Fabio Pesaresi

I viaggiatori italiani che si spinsero a visitare l'Inghilterra nel corso del Settecento riportavano notizie di un mondo sorprendente¹, in cui anche il maschile e il femminile si articolavano in modi inusitati. Le scritture di viaggio di cui disponiamo trasmettono un punto di vista esclusivamente maschile, espresso da viaggiatori per lo più scapoli, spinti in Inghilterra da motivazioni e con vissuti personali spesso molto diversi tra loro che, insieme ai pregiudizi sociali e culturali di cui ognuno era portatore, condizionavano inevitabilmente il loro sguardo². Le riflessioni sui modelli di genere si intrecciano inoltre con altre considerazioni sul carattere nazionale inglese o delle diverse classi sociali in un connubio non sempre facile da districare, e dove gli stessi autori possono

* La trascrizione delle citazioni rispetta la grafia originale, la punteggiatura è stata modernizzata. Alcune parti delle memorie di Bonfioli Malvezzi, e per intero quelle di Casanova, furono scritte in francese ma verranno citate in traduzione italiana.

¹ Giuseppe Capitanio (1651-?), che vi giunse nel 1696, parlava di «un altro mondo» (G. Capitanio, *Itinerario dell' Ill.^{mo} e Rev.^{mo} sig. dott. Giuseppe Capitanio de Mutiis Nob. Bergeron*, Venezia, Biblioteca della Fondazione Studium Generale Marcianum, mss. 543-545, vol. 3, c. 74), e Alfonso Bonfioli Malvezzi (1730-1804), nobile bolognese in Inghilterra nel 1772, scriveva che «la distanza tra Calais e Dover è maggiore di quella che intercorre tra Roma e Calais» (A. Bonfioli Malvezzi, *Viaggio in Europa*, a cura di S. Cardinali, Sellerio, Palermo 1991, p. 203). Sull'anglomania settecentesca cfr. I. Buruma, *Voltaire's coconuts or Anglomania in Europe*, Phoenix, London 2000 (I ed. 1999), mentre per una prospettiva italiana lo studio più esaustivo è ancora A. Graf, *L'anglomania e l' influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, Loescher, Torino 1911.

² Per uno sguardo d'insieme sui viaggiatori italiani nell'Inghilterra del Settecento cfr. C. Abbona, *Il mito di Albione nell'Italia dei Lumi. Immagini dell'Inghilterra e sottotesti inglesi nella letteratura italiana (1700-1789)*, PhD dissertation, Brown University, Providence 2004, e F. Pesaresi, *La scoperta dell'Inghilterra: epistolari e diari dei viaggiatori italiani del Settecento*, QuiEdit, Verona 2015; per uno sguardo più internazionale si rimanda a H. Ballam e R. Lewis (a cura di), *The visitors' book. England and the English as others have seen them A.D. 1500 to 1950*, Max Parish, London 1950; R. Bayne-Powell, *Travellers in eighteenth-century England*, John Murray, London 1951.

esprimere giudizi contrastanti condizionati dallo *hic et nunc* della loro scrittura che è spesso scrittura privata, provvisoria, incompiuta.

Tra gli aspetti che più colpivano i viaggiatori appena giunti sull'isola c'era la bellezza del popolo inglese³, e a maggior ragione – nel loro sguardo maschile – quella delle donne, che un vecchio adagio (*Anglia: Mons, Pons, Fons, Ecclesia, Foemina, Lana*)⁴ elencava tra gli elementi di vanto del paese⁵. Coronelli le trovò «di beltà e vaghezza straordinaria; vestite con nobiltà e disinvoltura che sorpassano quelle d'ogn'altra Nazione»⁶; Capitanio le descrive «di una carnagione estremam[ent]e bianca, e delicata, di una testa a meraviglia svelta con due occhi che paion ancor più belli quando son chiusi, d'oro i capelli, di neve le mani, ed il petto di gran taglia»⁷; Baretto vede a Londra «capi d'opera di bellezza in quantità»⁸.

³ È uno dei *topoi* ricorrenti che troviamo immutato dalla *Relazione d'Inghilterra* di A. Trevisan del 1498 in L. Firpo (a cura di), *Ambasciatori veneti in Inghilterra*, Utet, Torino 1978, p. 17, al *Viaggio in Inghilterra* (1697) del geografo Vincenzo Coronelli (1650-1718), il quale azzarda persino una fantasiosa etimologia nella quale sottolinea la «bella simetria del Corpo, per la quale furono detti Angli, *tamquam* Angeli» (V. Coronelli, *Viaggi*, 2 voll., Tramontino, Venezia 1697, vol. 2, p. 143). Sullo stesso tema cfr. anche Abbona, *Il mito di Albione*, cit., p. 33, e L. Castiglioni, *Lettere dalla Francia (1784). Viaggio in Inghilterra (1784-1785)*, a cura di P. L. Bernardini e D. Lucci, Città del silenzio, Novi Ligure 2009, p. 92. Castiglioni (1757-1832), nobile lombardo, fu in Inghilterra nel 1754-1755.

⁴ Il detto è riportato in G. F. Gemelli Careri, *Viaggi per Europa*, Roselli, Napoli 1701 (I ed. 1693), p. 332. Gemelli Careri (1651-1724), grande viaggiatore, visitò l'Inghilterra nel 1685. La creazione del proverbio è attribuita all'arcivescovo George Abbot (1562-1633) in J. Chaplin, *Subject matter: technology, the body, and science on the Anglo-American frontier, 1500-1676*, Harvard University Press, Cambridge-London 2003 (I ed. 2001), p. 132.

⁵ Nell'ottica tutta maschile dei viaggiatori italiani, la donna viene spesso ridotta – come nell'elenco citato – a oggetto di contemplazione tra gli altri: Francesco Fiorentini (1703-1790), ad esempio, in Inghilterra nel 1726, annotava che Londra abbondava di tre cose, «nebbia e fumo, fango, donne da partito» (in G. Sforza, *Viaggi di due gentiluomini lucchesi del secolo XVIII*, «Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino», s. 2^a, LXIII, 1911-1912, pp. 117-207: 136), mentre Vittorio Alfieri (in Inghilterra quattro volte tra il 1768 e il 1791) ricordava di essere stato colpito da «le strade, le osterie, i cavalli, le donne, il ben essere universale, la vita e l'attività di quell'isola, la pulizia e comodo delle case» (V. Alfieri, *Vita*, a cura di A. Dolfi, Mondadori, Milano 1987, p. 117). L'eccezionalità del modello femminile inglese si può forse evincere dalla parabola di Barnaba Oriani (1752-1832), religioso e astronomo milanese, che giunto in Inghilterra abbandona l'originaria prospettiva tutta sensuale sulle donne (cfr. B. Oriani, *Un viaggio in Europa nel 1786*, a cura di A. Mandrino, G. Tagliaferri e P. Tucci, Olschki, Firenze 1994, pp. 40, 53, 54, 80, 81, 101, 115).

⁶ Coronelli, *Viaggi*, cit., p. 158.

⁷ Capitanio, *Itinerario*, cit., vol. 3, cc. 77-78. Si segnala invece per la sua dissonanza la voce di Giacomo Casanova (a Londra tra il 1761 e il 1764): «Cinque o sei di quelle bambine, e una in particolare, sembravano degli angeli incarnati, mentre due o tre mi fecero paura da quanto erano brutte. L'Inghilterra, in effetti, è il paese dove è più facile vedere questi due estremi» (G. Casanova, *Storia della mia vita*, 3 voll., Mondadori, Milano 1983-1989, vol. 2, p. 1605).

⁸ G. Baretto, *La frusta letteraria*, con una prefazione di M. Bontempelli, 2 voll., Istituto editoriale italiano, Milano s.a., n. XIX, Roveredo 1° luglio 1764 (vol. 2, p. 137). Baretto (1719-1789) fu a Londra nel 1751-1760 e nel 1766-1789.

A completare la loro avvenenza concorrevano inoltre la modestia dei modi e la condotta virtuosa, confermando lo stereotipo femminile inglese diffuso in tutta Europa dalla *Pamela* di Richardson e dalle sue numerose riscritture⁹. Gemelli Careri notava «maniere assai gentili e cortesi»¹⁰, Verri le vide «belle come angeli, e pulite e monde come conigli» ed espresse lodi per il loro modo di vestire «semplicissimo e modestissimo» e ancor più per il fatto che «cominciano a vestirsi bene dalla pelle e la mondezza loro è reale»¹¹. «Il decoro e la riservatezza delle donne sono ammirevoli e straordinari», scriveva Bonfioli¹²; Lunardi parlava di un'«aria ilare di sincerità che si vede specialmente in volto alle Donne di questo Paese, ed a cui io credo difficile il resistere, più assai che alla bizzarria delle nostre»¹³. L'assenza di artificio rendeva le inglesi ancora più belle agli occhi di Luigi Castiglioni perché con «le gote tinte d'un natural colore, ed i Capelli per lo più biondi e non incanutiti dalla Polve di Cipro mostrano delle bellezze più confacenti alla Natura, e non guastate, come da noi, dagli artificiali colori», e per questo «meno vivaci, ma più sincere e più dolci delle Francesi»¹⁴, dove la Francia rappresenta il termine di confronto in un paragone tipico del tempo¹⁵ e si contrappone all'Inghilterra simbolo di una società che trae virtù e felicità da un sano contatto con la natura, dimostrato, ad esempio, dai giardini all'inglese¹⁶.

Non meno importante era la buona educazione ricevuta: «Vi sono delle Dame che imbarazzerebbero de' Professori in Italia», asseriva Antonio Conti nel 1715¹⁷, mentre nel 1754 Bartolomeo Corsini scriveva allo zio Neri che le donne inglesi, pur conservando «l'istessa timidità e freddezza che avrà provata quando era qua, [...] imparano quasi tutte il Francese ed anche

⁹ Cfr. Graf, *Anglomania*, cit., p. 215.

¹⁰ Gemelli Careri, *Viaggi*, cit., p. 332.

¹¹ A. Verri e P. Verri, *Viaggio a Parigi e Londra (1766-1767)*. Carteggio, a cura di G. Gaspari, Adelphi, Milano 1980, p. 143.

¹² Bonfioli Malvezzi, *Viaggio*, cit., p. 142.

¹³ V. Lunardi, *Ragguaglio circostanziale del primo viaggio aereo in Inghilterra [...] in una serie di lettere [...] tradotte dall'inglese*, Gagliani, Palermo 1790, p. 17. Vincenzo Lunardi (1759-1806) fu il primo a volare in mongolfiera sull'Inghilterra, dove fu tra il 1784 e il 1787. Cfr. anche i versi di Paolo Rolli, residente in Inghilterra tra il 1715 e il 1744: «Quanto adorna è mai bellezza / da gentil semplicità! / non superbe, ma severe, / contegnose, o sorridenti, / apparir sempre innocenti / fan gli sguardi e onesto il cuor» (cit. in Graf, *Anglomania*, cit., p. 205).

¹⁴ Castiglioni, *Lettere*, cit., p. 92.

¹⁵ Cfr. Graf, *Anglomania*, cit., pp. 156-180 (corrispondenti al cap. VII, 'Parigi e Londra'). Esempi di confronto si trovano in Alfieri, *Vita*, cit., p. 117; Bonfioli Malvezzi, *Viaggio*, cit., p. 164; L. Malaspina, *Relazione di una scorsa per varie province d'Europa*, Stamperia del Monastero di San Salvatore, Pavia 1786, pp. 91-92. Luigi Malaspina (1754-1835), nobile pavese, fu in Inghilterra con Francesco Luini (1740-1792) nel 1783.

¹⁶ Cfr. Graf, *Anglomania*, cit., p. 341.

¹⁷ Cfr. *ivi*, p. 209.

l'Italiano, e ciò le rende più grate e più alla portata di un Forestiere che non sa la Lingua»¹⁸.

La freddezza di cui parlava Corsini era confermata da molti altri viaggiatori che vi vedevano talora il riflesso della virtù¹⁹, talaltra invece una naturale incapacità di provare – e provocare – ardenti sentimenti d'amore²⁰. Algarotti si espresse a questo proposito scrivendo che «le donne settentrionali sono come le aurore boreali; risplendono ma non riscaldano»²¹, ed affidando il compito di rappresentare le donne inglesi nel *Congresso di Citera* a una sbiadita Lady Graveley – che secondo Graf «non è per nulla attraente, e non somiglia loro né molto né poco»²² – descritta come «donna di molta lettura e di un sodo giudizio; per non dir nulla del suo garbo nel ministrare il Tè, della maestria nel maneggiare il ventaglio, e del saper tossire a proposito»²³.

L'ironia di Algarotti, comunque, resta un caso isolato. La maggior parte dei visitatori apprezzava le buone maniere inglesi, delle quali il rito quotidiano del tè diventava una sorta di paradigma. Scriveva Angiolini: «Il prepararlo è un affare per le donne inglesi. Abbiamo o non abbiamo amici, ha da farsi con la solita stessa precisione di regole e di pulizia che userebbero in un circolo a Londra; ed in verità ho l'illusione anch'io che senza queste formalità il tè non sia buono»²⁴.

¹⁸ *Lettere di Lorenzo, Bartolomeo e Andrea Corsini (e del loro precettore d. Gaetano Pecci) al padre duca Filippo e allo zio card. Neri Corsini*, Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, busta Cors. 2497 ter, c. 1v. Bartolomeo Corsini (1729-1792) fu in Inghilterra nel 1753-1754.

¹⁹ Bonfioli parlava ad esempio di donne «cortesie senza essere complimentose» (Bonfioli Malvezzi, *Viaggio*, cit., p. 142) e ricordava che in Inghilterra non esisteva il costume di farsi accompagnare da cicisbei (cfr. ivi, p. 148). Luigi Angiolini (1750-1821), in Inghilterra nel 1787, scriveva che «qua la donna [...] è più riservata» (L. Angiolini, *Lettere sopra l'Inghilterra e la Scozia*, a cura di M. e A. Stäuble, Mucchi, Modena 1990, p. 29).

²⁰ Scriveva Capitanio (*Itinerario*, cit., vol. 3, cc. 75-76): «Ma cosa mai ama questa Nazione a cui Natura ha stracciato dal cuore il diletto, e dalla mente il buon senso d'amare! [...] Le donne poi (per dir tutto in due parole) le donne fatte da Dio per amare e per esser amate sono senz'amore, e senza amanti». Secondo Francesco Luini, le inglesi «marcian leste, si dimenano, si affrettano, vi urtano talvolta, vi guatano, vi mirano, vi sembran tutte socievolissime; ma se vi accostate, se animate un po' più il discorso, se stendendo la mano vi esibite ad accompagnarle in qualche difficile tragitto, si ritirano, vi schivano, e vi brontolan tra i denti parole di ripulsa che vi mettono a capo chino» (F. Luini, *Lettere scritte da più parti d'Europa a diversi amici e signori suoi nel 1783*, Stamperia Monastero di S. Salvatore, Pavia 1785, pp. 249-250).

²¹ Cit. in A. Annoni, *L'Europa nel pensiero italiano del Settecento*, Marzorati, Milano 1959, p. 293. Algarotti fu in Inghilterra tra il 1736 e il 1739.

²² Graf, *Anglomania*, cit., p. 206.

²³ F. Algarotti, *Il congresso di Citera*, Molini, Parigi 1787 (I ed. 1745), p. 16.

²⁴ Angiolini, *Lettere*, cit., p. 40. Sul rito del tè si veda anche G. Acerbi, *Diario del soggiorno in Inghilterra e Irlanda*, edizione critica e commento a cura di S. Cappellari, Fiorini, Verona 2012, p. 66. Maggiormente noto per il viaggio che lo portò in Lapponia, Acerbi (1776-1843) fu per la prima volta in Inghilterra tra il 1796 e il 1797. Cfr. anche L. Fabbri, *Descrizione del*

Moderatezza dei costumi e buona educazione apparivano allo stesso tempo causa e conseguenza del prestigio sociale che le donne inglesi sembravano godere più di quelle continentali²⁵. Quelle appartenenti alle classi sociali più elevate si dedicavano alla cultura ed alla conduzione della casa. Angiolini fu colpito dalla loro laboriosità: «dalla mattina non ebbero un momento di ozio né perciò di noia. Tutto in casa, nel giardino ha da esser veduto da loro, considerato, diretto. Occupate da queste cure domestiche, da qualche lavoro, dalla musica, dal disegno, dalla lettura, dallo scriver riflessioni sopra questa lettura, volarono le ore, utili, istruttive, quiete e innocenti»²⁶.

Elementi attivi della società, partecipavano alla vita economica²⁷, si interessavano di scienze e seguivano con entusiasmo le conquiste tecnologiche²⁸. Persino le domestiche giocavano un ruolo speciale perché, notava Fabbri, «tutte sanno leggere e scrivere e conteggiare» e «hanno appreso la lingua [italiana] senza che li sii stata insegnata»²⁹. Tra gli esempi di emancipazione femminile spiccavano ai loro occhi la sorella dell'astronomo Frederick William Herschel³⁰ e le donne quacchere che partecipavano ai servizi religiosi allo stesso titolo degli uomini³¹.

viaggio fatto [...] nel anno 1772 da Forlì a Londra, a cura di F. Luccichenti, Carlo Scipione Ferrero, Milano 1999, p. 87; di Fabbri sappiamo solo che andò in Inghilterra per accompagnare la moglie del musicista G. B. Cirri.

²⁵ Cfr. Angiolini, *Lettere*, cit., p. 25: «uno dei fenomeni morali più singolari di questo paese [...] è la simiglianza della educazione in tutti i ceti e condizioni»; cfr. anche Fabbri, *Descrizione*, cit., p. 137: «I figli loro poi li allevano con ogni buona educazione, mentre si maschi che femine, oltre al leggere, scrivere, conteggiare ed altre scienze, rari son quelli che non sappiano o cantare o suonare o dipingere; e molti posseggono l'une e l'altre. Onde da ciò arguisco [*sic*] che tutti guadagnano e non si vedono tante miserie e povertà come in Italia».

²⁶ Angiolini, *Lettere*, cit., p. 40.

²⁷ Fabbri, *Descrizione*, cit., p. 75, allude di sfuggita alla padrona di un'osteria a Dover, ormai abituato a vedere donne impegnate in questo ruolo. Nel passare le Alpi si era stupito di trovare delle donne lavorare nelle osterie: «invece di camerieri sono le donne che servono e non si vede testa d'uomo in nessuna osteria, che facci la cucina, né da padrone» (ivi, pp. 20-21). Un esempio invece di donna imprenditrice fu l'italiana Teresa Imer Cornelys, per qualche tempo amante di Casanova, le cui feste organizzate a Carlisle House, in Soho Square, divennero il punto di ritrovo più ambito della nobiltà londinese, fino a quando finì in carcere per debiti, dove restò fino alla morte (cfr. Casanova, *Storia*, cit., vol. 2, pp. 1497-1498, 1522 e 1541).

²⁸ Cfr. Lunardi, *Ragguaglio*, cit., pp. 16-17 e 55.

²⁹ Fabbri, *Descrizione*, cit., pp. 89-90.

³⁰ Caroline L. Herschel (1750-1848) fu incontrata da Paolo Andreani (1763-1823), che scriveva dello «spettacolo interessante di una giovin donzella seduta ad un tavolo, profondamente occupata a segnare la posizione degli astri» (P. Andreani, *Diario di viaggio di un gentiluomo milanese: Parigi-Londra 1784*, prefazione di D. Porzio, il Viale, Milano 1975, p. 103).

³¹ Lo stesso Andreani ci dà una lunga descrizione di una riunione, dalla quale si evince l'atmosfera di parità tra i sessi che l'ispirava: tra gli anziani si trovano «indifferentemente vuomini o donne, i quali hanno costume di predicare», due donne prendono la parola, e la fine del servizio divino è affidata a una vecchia che «si alzò dai banchi comuni, si pose a ginocchio e pronunziò una preghiera all'Ente supremo in buono stile, e senza enfasi, durante la quale tutta l'assemblea si alzò, ed i vuomini scopersero il capo» (ivi, pp. 95-96).

A parere di Angiolini, l'educazione inglese era preferibile a quella impartita alle giovani italiane poiché queste ultime, educate nei conventi, non venivano adeguatamente preparate ad affrontare la vita reale; in Inghilterra, invece, la vita nelle scuole

è quella di una famiglia privata e le incombenze domestiche son fatte a vicenda da esse stesse. Questo metodo, l'uscir di casa, lo star continuamente in compagnia tra loro, e il comunicare con le differenti persone di ogni sesso che vengono a visitare il luogo per una ragione o per un'altra le accostuma di buon'ora al maneggio di una casa, a vivere in società, a distinguere il bene e il male e a saper custodir se medesime³².

E se è forse vero che questo tipo di vita poteva favorire lo sviluppo di una eccessiva sensibilità, nutrita dalla lettura dei romanzi sentimentali alla moda, esso aveva un risvolto positivo perché dava «alle donne inglesi quel genere di calore che forse non avrebbero naturalmente» e insegnava loro a «farle bastare a se stesse con la propria immaginazione e così compensarsi dell'austerità degli uomini a loro riguardo»³³.

Le donne inglesi godevano di una grande libertà³⁴, e partecipavano a molte attività sociali considerate altrove appannaggio degli uomini: viaggiavano da sole³⁵, assistevano alle corse dei cavalli³⁶, compivano lunghe passeggiate solitarie³⁷, partecipavano talora alla caccia³⁸; la loro eccezionale bravura a cavallo dava loro «un'idea di amazzoni, di un coraggio non comune alla femminile pusillanimità e le fa crescere di opinione e di stima nel pensiero di un italiano avezzo a vedere nelle sue signorine figurette ombratili, fragili e delicate e pronte a dissolversi al minimo tocco di un ditto ed a sparire al soffio di un vento»³⁹.

La loro libertà, secondo Angiolini, le rendeva felici⁴⁰, e Gemelli Careri osservava che «fanno a loro arbitrio ciò che vogliono; e tanto calzano le braghe

³² Angiolini, *Lettere*, cit., p. 36.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Cfr. Fabbri, *Descrizione*, cit., p. 78: «La legge d'Inghilterra concede a figli, si maschi che femine, compiti i ventun anni, tutta la libertà e li assolve dalla tutela del padre e della madre a tal segno che questi vanno dove li piace e si uniscono in matrimonio con chi vogliono, con obbligo a genitori di sborsarli quella dote che le permette le proprie facoltà». Anche Gemelli Careri (*Viaggi*, cit., pp. 333-334) parla della libertà delle donne inglesi che, unita alle tradizioni relative al giorno di San Valentino, spiega la particolare procacità delle giovani di quella nazione.

³⁵ Cfr. Fiorentini in Sforza, *Viaggi*, cit., p. 136.

³⁶ Cfr. Bonfioli Malvezzi, *Viaggio*, cit., p. 158.

³⁷ Cfr. Angiolini, *Lettere*, cit., p. 159.

³⁸ Cfr. *ivi*, p. 40.

³⁹ Acerbi, *Diario*, cit., p. 69.

⁴⁰ «Per riguardo alle ragazze, quando trovo che con la libertà che loro si accorda, sebbene taluna resti vittima della seduzione e dell'inganno si proprio che altrui, acquistano una superiorità e un'esperienza per la quale sanno decidersi fermamente ed hanno luogo di condursi

(come si suol dire) che han dato luogo al proverbio, cioè che sia il lor paese lo 'nferno de' cavalli, e 'l paradiso delle femmine»⁴¹.

Paradiso delle femmine e, aggiungeva Coronelli, purgatorio degli uomini⁴², perché gli usi e le leggi inglesi garantivano alle donne libertà e privilegi altrove inesistenti. Esse, scriveva, «compariscono sole ed in truppe, colla maschera e senza, e si accompagnano con chi più li aggrada senza previa conoscenza o amicizia, e non ostante vantano modestia»⁴³. «Qui si usa il bacio, non già sulla guancia, come tra' Franzesi, ma in bocca», osservava Gemelli Careri, che continuava: «Lo andar da per tutto senza compagnia d'uomini, lasciando i mariti in casa, non è gran fatto, e si costuma anche altrove: ma in quale parte del Mondo troverete giammai, che un pover'uomo debba riconoscere per suo figliuol legittimo colui il quale in sua assenza sarà dalla moglie stato ingenerato?»⁴⁴.

Lo stupro era un reato punito con la morte⁴⁵, una moglie poteva perseguire il marito adultero⁴⁶, e Casanova raccontava di essere stato arrestato a scopo precauzionale su richiesta della temibile Charpillon che temeva di essere vittima di una sua possibile aggressione⁴⁷. Oriani annota che «per una partoriente si copre di stracci il battirolo della porta, e paglia nella contrada»⁴⁸, mentre Malaspina riporta che per aiutare le donne di Bristol, «generalmente prive e di bel colorito e di avvenenti fattezze», a trovare marito, la regina Anna aveva emanato un decreto con il quale si accordava «il privilegio di cittadinanza Malaspinese agli abitanti di altre provincie che si maritassero con loro»⁴⁹.

Lo stesso Malaspina spiegava la particolare bellezza delle donne inglesi con le buone pratiche applicate con saggezza e coraggio nel paese: «L'inoculazione del vaiuolo già da lungo tempo introdotta in questo paese diminuisce le ingiurie che questo male fa sovente alla bellezza»⁵⁰. Insomma, il 'paradiso

meglio e di esser più felici di quello che sono altrove, o con uno sposo scelto a modo loro, o vivendo libere nella maniera che più lor piace, non m'incresce di vederle lasciate presto nel loro arbitrio» (Angiolini, *Lettere*, cit., p. 34).

⁴¹ Gemelli Careri, *Viaggi*, cit., p. 332.

⁴² Coronelli, *Viaggi*, cit., p. 144. Il proverbio si ritrova in diverse formulazioni in molti testi, a partire almeno dai tempi dei *Second fruits* di Giovanni Florio (1591): cfr. J. Marston, *Antonio and Mellida*, a cura di W. Reavley Gair, Manchester University Press, Manchester 2004, p. 78, nota 112.

⁴³ Coronelli, *Viaggi*, cit., p. 158.

⁴⁴ Gemelli Careri, *Viaggi*, cit., p. 333. Sullo stesso argomento cfr. Angiolini, *Lettere*, cit., p. 9.

⁴⁵ Cfr. Bonfioli Malvezzi, *Viaggio*, cit., p. 162.

⁴⁶ Cfr. Fabbri, *Descrizione*, cit., p. 136.

⁴⁷ Cfr. Casanova, *Storia*, cit., vol. 3, pp. 64-65.

⁴⁸ Oriani, *Un viaggio*, cit., p. 117.

⁴⁹ Malaspina, *Relazione*, cit., pp. 65-66. La legge in questione è menzionata in *A key to both houses of parliament*, Longman, London 1832, p. 304.

⁵⁰ Malaspina, *Relazione*, cit., p. 58.

delle donne' era il frutto di un' oculata legislazione e di usanze che concorrevano a conferire loro uno *status* sociale più attivo e prestigioso.

D'altra parte, le stesse leggi che garantivano la loro libertà costringevano le donne inglesi alla condotta morigerata per la quale venivano lodate: il marito che cogliesse la donna in flagrante adulterio otteneva facilmente il divorzio⁵¹, dato che in Inghilterra il matrimonio era inteso come un contratto solvibile⁵². Bonfioli segnalava che

in mezzo alla dissolutezza che qui dilaga, le donne maritate vivono senza intrighi palesi per innumerevoli ragioni. La prima consiste nel fatto che in Inghilterra l'adulterio è punito con il divorzio. La corte di un cicisbeo rovina la reputazione e costringe così a usare molte cautele; secondo le radicate abitudini del paese, gli uomini frequentano le fanciulle e preferiscono accompagnarsi a loro perché corrono meno rischi di rimanerne infettati di quanti invece non ne correrebbero accompagnandosi a donne sposate, che potrebbero facilmente essere già state contagiate dai loro mariti⁵³.

Il risultato, secondo Angiolini, era che le donne inglesi erano più felici di tutte le altre⁵⁴, e nelle parole di Gemelli Careri, «se da terra ferma sino all'isola v'avesse un ponte, tutte le femmine d'Europa colà ne fuggirebbono»⁵⁵.

Non tutti, a dire il vero, furono sedotti da questa immagine idilliaca, e spesso con il prolungarsi del soggiorno si scoprivano aspetti meno lodevoli. Verri ipotizzava ad esempio che l'avvenenza delle inglesi fosse forse solo un'illusione prodotta dall'uso di portare un cappellino «ingannatore sommo, il quale fa credere belle tutte quante le donne»⁵⁶. Bonfioli, dopo aver detto ogni bene delle donne inglesi, scriveva che «le fanciulle sono [...] sfrontate» e riportava la diceria secondo cui si supponeva «che qualunque tipo di donna si conceda subito e senza riserve non appena si innamori»⁵⁷. Vincenzio Martinelli metteva Casanova in guardia sulla furbizia delle donne inglesi⁵⁸, Capitanio concludeva che «tanta beltà non serve loro che di merito alla fierezza ed al disprezzo o per vender a più caro prezzo le finzioni»⁵⁹. E in effetti, le disavventure vissute in Inghilterra da Casanova, Vittorio Alfieri e Pietro Paolo Celesia, causate dagli intrighi orditi da donne inglesi, suonano come conferme di tali avvertimenti⁶⁰.

⁵¹ Cfr. Fabbri, *Descrizione*, cit., p. 136.

⁵² Cfr. Bonfioli Malvezzi, *Viaggio*, cit., p. 162, e Fabbri, *Descrizione*, cit., p. 125.

⁵³ Bonfioli Malvezzi, *Viaggio*, cit., p. 148.

⁵⁴ Cfr. Angiolini, *Lettere*, cit., p. 34.

⁵⁵ Gemelli Careri, *Viaggi*, cit., pp. 332-333.

⁵⁶ Verri, *Viaggio*, cit., p. 143.

⁵⁷ Bonfioli Malvezzi, *Viaggio*, cit., p. 154.

⁵⁸ Cfr. Casanova, *Storia*, vol. 2, p. 1536; Martinelli fu in Inghilterra dal 1748 al 1755.

⁵⁹ Capitanio, *Itinerario*, cit., vol. 3, c. 78.

⁶⁰ Casanova fu carcerato su richiesta della Charpillon (cfr. *supra*, nota 47); Alfieri fu vittima delle trame dell'amante inglese Penelope Pitt; Celesia (1732-1806), che a Londra fu varie vol-

Le cose peggioravano quanto più si scendeva di classe sociale. Leggere i commenti sulle donne del popolo è come passare dai decorosi ritratti di Reynolds o dalla frusciante eleganza delle donne di Gainsborough alla brutalità dei bordelli raffigurati da Hogarth o ancora peggio alla sua sordida Gin Lane. «Qui in Londra l'essere più abietto è la donna», sbottava Verri: «ne ho incontrate, la sera per istrada, delle ubbriache, al solito, di *ponc* (bevono molto per resistere al freddo perché girano quasi tutta la notte), che quasi mi violentavano, e bisogna scacciarle con degli urtoni, alla inglese»⁶¹.

La prostituzione era una vera e propria piaga sociale e uno dei *topoi* più diffusi nelle scritture italiane di viaggio: «si sostiene che in questa città vi sia più depravazione che a Parigi. Le donne di piacere qui vi agganciano direttamente, chiedendovi da bere e sorprendendovi», scriveva Bonfioli⁶²; Luini annotava che «a tutte le strade di Londra potrebbe darsi il nome di Saint Honoré», la nota strada della prostituzione a Parigi⁶³; Verri raccontava che

nelle strade più grandi e frequentate s'incontrano più puttanelle che uomini [...]. V'è chi celebra l'atto pubblicamente nella via, un altro passa e gli dice «buon pro ti faccia». È comunissima cosa il fermare la sera qualunque donna, il dirli ciò che si vuole, l'accarezzarla e tosto parlargli in materia. S'intende che una donna o figlia che va a piedi alla sera è una p... Se come tale è trattata, peggio per lei, non può dolersene⁶⁴.

Anche i giardini di piacere, come Vauxhall, Ranelagh o Marylebone, erano noti luoghi in cui si potevano incontrare le prostitute⁶⁵, come anche i cosiddetti *bagnio* descritti da Casanova e da Verri⁶⁶. Il fenomeno, d'altra parte, non riguardava solo Londra: la situazione era ancora più acuita nelle città termali, prima fra tutte Bath dove, come annotava Oriani, le «puttane [...] tirano per la manica»⁶⁷ e, come scriveva Castiglioni, «le donne che servono ai pubblici piaceri vi sono in tal numero, che le strade ne sono ripiene, e non mancano d'invitarvi nel bel mezzogiorno»⁶⁸.

Oltre all'ovvia attrazione sensuale che esercitavano, le prostitute riscuotevano forse l'interesse dei visitatori perché proponevano un modello femminile opposto a quello delle donne perbene, nel quale si vedevano affiorare

te tra il 1754 e il 1759 e svolse anche l'attività di ambasciatore, fu portato in giudizio per aver rotto un'ipotetica promessa di matrimonio.

⁶¹ Verri, *Viaggio*, cit., p. 187. Si pensi inoltre al noto episodio in cui Baretti, aggredito da una prostituta, fu coinvolto in un omicidio.

⁶² Cfr. Bonfioli Malvezzi, *Viaggio*, cit., p. 142.

⁶³ Cfr. Luini, *Lettere*, cit., p. 250.

⁶⁴ Verri, *Viaggio*, cit., pp. 142-143.

⁶⁵ Cfr. Bonfioli Malvezzi, *Viaggio*, pp. 144 e 146.

⁶⁶ Cfr. rispettivamente Casanova, *Storia*, cit., vol. 2, p. 1508, e Verri, *Viaggio*, cit., p. 143.

⁶⁷ Oriani, *Un viaggio*, cit., p. 134.

⁶⁸ Castiglioni, *Lettere*, cit., p. 83.

con prepotenza una corporeità, una fisicità che l'educazione mirava invece a reprimere⁶⁹. Negli uomini, come si noterà tra breve, moderazione e sfrenatezza convivevano spesso nelle stesse persone, anche appartenenti alle classi sociali più elevate, in modo del tutto inatteso per gli osservatori italiani che non riuscivano a comporre queste diversità in una descrizione unitaria del carattere inglese. Nel caso delle donne, l'opposizione tra donna onesta e prostituta, tra classi elevate e popolo aiutava a spiegare le due facce del femminile all'inglese: come spiegava Angiolini, «la donna inglese, quando ha fatto tanto da rinunciare al pudore, si burla di ogni sorta di sentimento»⁷⁰.

Nonostante tutto, però, anche le prostitute partecipavano in qualche modo delle virtù inglesi. Verri affermava che le prostitute londinesi «non fanno mai una briconata»⁷¹; Fabbri spiegava che «quantunque vi siino delle migliaia di femine pubbliche, ciò non ostante non si vede un minimo scandalo pubblico»⁷²; in fin dei conti, concludeva Angiolini, esse «non usurpano i riguardi che sono dovuti alla vera onestà, così è evitato l'inganno e così gli uomini sanno a che tenersi colle donne. In una parola le donne qua o sono oneste o son libertine; e l'uno o l'altro che vogliono essere lo son senza equivoco»⁷³.

Come si diceva, non solo le donne, ma tutto il popolo inglese mostrava due facce del tutto opposte, tanto da far parlare a Caimo di «due specie di creature, una di Uomini e l'altra di Bestie»⁷⁴. Se i giudizi sulle donne – in particolare le donne delle classi sociali più elevate – si riducevano nel complesso a una lode condivisa su bellezza, morigeratezza, educazione ed emancipazione, quelli sugli uomini sono molto più articolati, non solo perché intrecciati con considerazioni sul carattere nazionale o sul temperamento inglese, ma anche perché caratteri opposti si trovavano nella stessa persona.

Gli uomini inglesi apparivano innanzitutto assolutamente diversi dalle loro donne: «le inglesi sono dolci e timide; gli inglesi sono duri e feroci», scriveva Bonfioli⁷⁵; Capitanio, appena giunto in Inghilterra, annotava: «le donne sono belle come angeli, e gli uomini sono cattivi come demoni»⁷⁶.

⁶⁹ Si pensi all'episodio nel quale un gruppo di prostitute «hanno osato mostrare il sedere scoperto al Re che passava, intimandogli di controllare se il loro deretano non fosse più grazioso del viso della Regina» (Bonfioli Malvezzi, *Viaggio*, cit., p. 145).

⁷⁰ Angiolini, *Lettere*, cit., p. 9. Cfr. P. Langford, *Englishness identified: manners and character, 1650-1850*, Oxford University Press, Oxford 2000, p. 308: «foreigners were often clearer about the national character of women than men».

⁷¹ Verri, *Viaggio*, cit., p. 294.

⁷² Fabbri, *Descrizione*, cit., p. 137.

⁷³ Angiolini, *Lettere*, cit., p. 37.

⁷⁴ N. Caimo, *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico*, 4 voll., s.e., Pittburgo [ma Milano] 1764-1767, vol. 4, p. 20. Norberto Caimo (?-?), religioso lombardo, fu in Inghilterra nel 1756.

⁷⁵ Cfr. Bonfioli Malvezzi, *Viaggio*, cit., p. 156.

⁷⁶ Capitanio, *Itinerario*, cit., vol. 3, c. 39.

Poco inclini alle cerimonie, erano spesso giudicati poco socievoli, quando non del tutto brutali: «freddi e malinconici» a parere di Bonfioli⁷⁷, in società non amano troppe convenzioni perché «le Cerimonie Francesi non sono qui punto in uso, e le troppo singolari attenzioni, massime col bel sesso, hanno un'aria di ridicolo»⁷⁸; il carattere nazionale è «taciturno, riflessivo, malinconico e fiero»⁷⁹, e invece che agli angeli – come già Coronelli⁸⁰ – Caimo preferiva associare gli 'angli' agli 'angoli'⁸¹. Nei caffè regnava un'atmosfera austera: «entrando nella bottega [...] non si sente un zitto, quantunque siano piene, mentre tutti sedendo nelle dette panche con un foglio in mano [...] leggono senza punto badare a chi va a chi viene. Quando si arriva, si leva il capello senza parlare e, quando si parte, si fa lo stesso»⁸².

Al pranzo dei membri della Royal Society, Verri annotava che «si mangiò, si bevè, si parlò, non si rise mai – com'è giusto che si faccia in Inghilterra»⁸³.

Eppure quelle stesse persone erano capaci di mostrare una faccia del tutto opposta: il tono dei compassati inglesi poteva diventare improvvisamente sgradevole, e subito la loro compagnia, osservava Bonfioli, «sa un po' di osteria»⁸⁴. Oriani rimase sconcertato dal comportamento degli scienziati che incontrava: «Maskelyne come un bue mi volta le spalle, si sdraja sulla tavola [...]. Cavendish, Darlymple etc. quantunque buoi sono però meno grossolani di Maskelyne»⁸⁵. I modi si fanno particolarmente volgari non appena gli uomini restano tra di loro. Racconta ancora Verri:

Dopo tavola cominciano le bottiglie ed il *ponc*; si leva la tovaglia e si comincia la imbricatura. Perciò è nato l'uso che le donne partano dopo tavola e lascino gli uomini celebrare da sé soli la qui seriissima fonzione d'imbriaccarsi. Cominciano dunque i brindisi agli assenti, ed al pranzo ch'io fui il primo fu fatto alla *fica*, senza cerimonia. V'era un Presidente del pranzo che destinava questi brindisi; si passa parola e si beve⁸⁶.

Scene analoghe vengono riferite da altri viaggiatori, tra i quali Bartolomeo Corsini che sottolinea come curiosità quella «di veder alzare ad ogni momen-

⁷⁷ Cfr. Bonfioli Malvezzi, *Viaggio*, cit., p. 144.

⁷⁸ Castiglioni, *Lettere*, cit., pp. 115-116.

⁷⁹ Cfr. Fiorentini in Sforza, *Viaggi*, cit., p. 135.

⁸⁰ Cfr. *supra*, nota 3.

⁸¹ Cfr. Caimo, *Lettere*, cit., vol. 4, p. 43.

⁸² Fabbri, *Descrizione*, cit., p. 111.

⁸³ Verri, *Viaggio*, cit., p. 177.

⁸⁴ Bonfioli Malvezzi, *Viaggio*, cit., p. 144.

⁸⁵ Oriani, *Un viaggio*, cit., p. 117. In una lettera di poco successiva, il religioso scrive di Maskelyne che «in fatto di civiltà è un vero bue selvaggio, ossia un vero inglese» (ivi, p. 190). Nevil Maskelyne (1732-1811) fu astronomo reale, Henry Cavendish (1731-1819) fisico e chimico, Alexander Dalrymple (?-?) membro della Royal Society (si noti la grafia errata nell'originale di Oriani).

⁸⁶ Verri, *Viaggio*, cit., p. 289.

to quell'Inglese, e andar a orinare negli orinali che stavano distesi sui tavolini della medesima stanza per i bisogni d'ognuno»⁸⁷; Castiglioni aggiunge il dettaglio delle donne che, non ammesse a questa sorta di rito, vi assistevano talvolta da una sorta di balconata⁸⁸.

Gli inglesi sembravano d'altra parte compiacersi di questa rozzezza, nella quale vedevano forse una prova di virilità. Nella cena descritta da Castiglioni, ad esempio, i commensali si trovano improvvisamente impedita la strada per raggiungere i propri posti, ma «gl'Inglese, che di nulla s'imbarazzano (eccettuate le cerimonie) trovarono l'espedito di porre un piede, quantunque instivalato sulla pulitissima Tovaglia, e passare dall'altra parte, come io pure esegui. La Tovaglia restò per tal guisa ornata dalle orme di varii infangati Stivali, che non diminuirono per niente la voglia di mangiare, e bere»⁸⁹.

Verri si sofferma su due dettagli notati anche da altri visitatori: «l'Inglese mangia male e generalmente, se non se alle tavole distinte, non si dà tovagliolo e si beve la birra nella stessa coppa l'uno dopo l'altro»⁹⁰. Analogamente, i gentiluomini inglesi si fanno coinvolgere nei combattimenti nei quali i popolani li attraggono «decidendo la preminenza nelle vie tra il Facchino e il Lord a forza di pugni»⁹¹. Sempre Verri racconta che «vi sono vari Milordi dei più robusti che hanno fatto a pugni molte volte coi più miserabili» e sottolinea che a Londra «bisogna assolutamente esser volgo per esser bene»⁹².

L'eccesso smodato del bere è probabilmente il comportamento più commentato (e più detestato) dai visitatori italiani, i quali tra l'altro lamentano la mancanza di gioia di tali momenti. Acerbi nota che «il vino ed ogni liquor spiritoso è quasi un Dio per loro e sacri sono considerati i vasi che sono destinati a riceverlo», ma né «Bacco né Apollo non coronano costì i bevitori di alloro o di viti, ma tocca a Morfeo soltanto l'onore di cingere il loro capo con una corona di sonniferi papaveri»; quale differenza dalle taverne italiane: lì «giuochi, sussurri, canti, sgavazzi e risate, costì un cerchio di gente triste, melanconica, immobile e taciturna»⁹³.

Insomma, gli inglesi socievoli, virtuosi, liberali e gradevoli che si conoscevano in Italia mostravano in patria un carattere e degli usi del tutto inaspettati: i Milord «sono villani che, mal vestiti e rozzi, escono da Londra, si

⁸⁷ *Lettere di Lorenzo, Bartolomeo e Andrea Corsini*, cit., c. 167v.

⁸⁸ Cfr. Castiglioni, *Lettere*, cit., p. 96.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ Verri, *Viaggio*, cit., p. 149. Sul bere tutti da uno stesso boccale cfr. Fiorentini in Sforza, *Viaggi*, cit., p. 138.

⁹¹ Caimo, *Lettere*, cit., vol. 4, p. 21.

⁹² Verri, *Viaggio*, cit., p. 147.

⁹³ Acerbi, *Diario*, cit., pp. 63-64.

ripuliscono a Parigi, si raddolciscono nella tenera e ridente Italia e poi, rientrando a questa cupa lor Patria, ritornano ad inorsire»⁹⁴.

D'altra parte, gli inglesi erano capaci di esprimere un ammirevole controllo su loro stessi: il silenzio con cui assistevano ai concerti⁹⁵, il modo in cui si ricomponevano immediatamente anche nel pieno delle gozzoviglie⁹⁶, e persino il modo in cui facevano a pugno⁹⁷ mostravano un'inclinazione a rispettare le leggi davvero sorprendente.

E se da una parte Castiglioni encomiava gli inglesi che invece «delle incipriate Zazzere e degli Abiti galanti dei Francesi» portano «abiti semplici e lisci, Capelli naturali e Cappelli rotondi»⁹⁸, Celesia osservava che «chi non conosce e tratta questa gente familiarmente, non può credere quanto siano cortesi, umani e pieni delle principali virtù nel loro fondo, che a prima vista apparisce rustico e non curante», e concludeva affermando che l'inglese «è oro coperto, non orpello»⁹⁹.

Una conferma alle parole di Celesia viene dalla voce di Casanova, il quale racconta la sorpresa suscitata da un uomo che, incontrando la figlia, la «abbracciò [...] più volte, con una tenerezza tutta inglese che non si riscontra presso nessun popolo»¹⁰⁰.

Morigeratezza e sfrenatezza, grossolanità di modi e raffinatezza: il maschile e il femminile inglesi si articolano in sfumature che non è facile ricomporre in un quadro unico. Ci prova Bonfioli con una sintesi sorprendente e stimolante nella quale si riallacciano molti dei fili segnalati finora. Vale la pena riportarla per intero quale conclusione:

Le inglesi sono dolci e timide; gli inglesi sono duri e feroci; da dove viene questa apparente contraddizione? Dal fatto che il carattere di entrambi i sessi è così forte – ma questo è un attributo di tutta la nazione – da portare tutto all'estremo. Da ciò deriva che gli inglesi siano assai simili fra loro. Sia l'uomo che la donna amano starsene per proprio conto; entrambi gradiscono i piaceri della tavola e si ritrovano dopo il pasto per bere: gli uomini vino, le donne tè; entrambi si dedicano al gioco senza frenesia, facendone più un mestiere che una passione; entrambi amano la patria e le leggi; entrambi amano la fedeltà coniugale e, se la violano, non si fanno un punto d'onore per averla trasgredita; la pace familiare piace ad entrambi; entrambi sono silenziosi e taciturni;

⁹⁴ Verri, *Viaggio*, cit., p. 148.

⁹⁵ Cfr. Castiglioni, *Lettere*, cit., p. 95, e Fabbri, *Descrizione*, cit., p. 101.

⁹⁶ «Dopo molte beviture ed un mondo di coglionerie insorse una disputa per mezza ghinea di spesa: subito tutti passarono dalla maggiore ilarità alla maggiore serietà, e con libertà inglese si fece una specie di camera dei comuni» (Verri, *Viaggio*, cit., p. 289).

⁹⁷ Cfr. Verri, *Viaggio*, cit., p. 147.

⁹⁸ Castiglioni, *Lettere*, cit., p. 79.

⁹⁹ Cit. in G. Oreste, *Pier Paolo Celesia. Studi, amore, diplomazia*, «Bollettino linguistico per la storia e la cultura regionale», VII (1-4), 1955, pp. 2-32: 20.

¹⁰⁰ Casanova, *Storia*, vol. 3, p. 110.

entrambi poco propensi ad eccitarsi; entrambi presi dalle proprie passioni; per entrambi l'amore è terribile, tragico, e decide della sorte dei loro giorni; niente di meno, dice Muralt, che lasciarvi la ragione o la vita; entrambi, infine, adorano vivere in campagna, al punto che le dame inglesi amano vagare solitarie nei loro parchi allo stesso modo del farsi vedere al Vauxhall. Da questo gusto comune per la solitudine nasce anche quello delle letture contemplative e dei romanzi di cui l'Inghilterra è come inondata, e che sono, al pari degli uomini di qui, sublimi o detestabili. Così, sia gli uomini che le donne, talmente raccolti in se stessi, si dedicano poco a secondare le frivolezze, godono meglio dei piaceri della vita e più che ad apparire felici pensano ad esserlo¹⁰¹.

¹⁰¹ Bonfioli Malvezzi, *Viaggio*, cit., p. 156.

Saffo e Faone: un'anomala e anacronistica distinzione di genere nel romanzo *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene* di Alessandro Verri

Gloria Larini

Il romanzo di Alessandro Verri *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene*¹, primo di una trilogia classica che comprende le *Notti Romane* (1792-1804) e *La vita di Erostrato* (iniziata nel 1793 e uscita nel 1815), nasce come un avvenimento culturale e artistico² sia nelle intenzioni dell'autore, sia nei giudizi lusinghieri che il fratello maggiore Pietro ebbe modo di dare prima sul manoscritto, poi sul libro una volta stampato³. Il romanzo giunge dopo una serie di esperienze di cui possiamo trovare riverberi in maniera netta nello scritto. Alessandro Verri, infatti, negli anni precedenti aveva tradotto in prosa l'*Iliade* (1771), l'*Amleto* e l'*Otello* di Shakespeare (1776-1777), e aveva realizzato due 'tentativi drammatici': *La congiura di Milano* e la *Pantea* (1777-1778)⁴. Ora si sente pronto per cimentarsi in un romanzo classico anche dal punto di vista dello stile, dopo avere assimilato accuratamente, attraverso lo studio e le letture, il classicismo letterario che gli fa da modello. All'amore per i classici si aggiungeva, probabilmente, una notevole capacità di introiettare i modi stilistici, la sintassi, la semantica degli autori antichi, facendo poi riaffiorare, filtrati dalla sua peculiare sensibilità di uomo del Settecento, i modi e i contenuti che la classicità greca (ma anche quella latina) veicolavano attraverso le forme

¹ Per una bibliografia più ampia, a causa della natura sperimentale di questo contributo che privilegia la ricerca intratestuale, si fa riferimento ad A. Verri, *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, a cura di A. Cottignoli, Salerno Editrice, Roma 1991; cfr. inoltre P. Musitelli, *Alessandro Verri (1741-1816). Entre raison et sensibilité, une écriture en clair-obscur*, thèse de doctorat, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis 2010.

² Cfr. M. Cerruti, *Neoclassici e giacobini. Ricerche sulla cultura letteraria italiana del secondo Settecento*, Silva, Milano 1969, p. 102, che sottolinea tuttavia l'«atteggiamento reazionario» dell'autore.

³ Cfr. A. Cottignoli, *Introduzione*, in Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., pp. 7-23: 17-18.

⁴ Ivi, p. 7. Si veda A. Verri, *Tentativi drammatici del C. A. V.*, Falorni, Livorno 1779.

letterarie e artistiche, foriere di un concetto puro di estetica della perfezione formale e dell'equilibrio delle parti⁵.

Già nell'invenzione del falso ritrovamento del romanzo greco si trova questa smania di emulare le forme classiche, facendo sì che la loro intima natura possa essere mantenuta anche nella lingua italiana e che anzi la lingua italiana possa essere messa alla prova al fine di raggiungere una classica perfezione. Verri, infatti, alla maniera erodotea, racconta di essersi recato «a Lesbo» e di avervi scoperto i cantori di alcuni «inni» e «antichissime iscrizioni», tracce ancor vive di una tradizione saffica nei luoghi di origine⁶.

Grazie al contatto con la temperie culturale europea⁷ che aveva promosso anche l'interesse per la poesia orale arcaica, Verri si rifà a una tradizione di ricerca letteraria e storico-biografica basata anche sull'oggettività delle fonti (scritte, orali e autoptiche). In effetti, molte notizie che inserisce nella narrazione sono supportate da testimonianze originali greche o latine, come la leggenda del salto di Saffo dalla rupe di Leucade, di cui si ha testimonianza in Erodoto (che la fa risalire a Menandro) e in Strabone⁸, ma che poi è ripresa, tra gli altri, da Ovidio. Verri sembra avere presente proprio tali testi quando fa riferimento al tempio di Apollo, all'usanza del salto in onore del dio iniziata da antichi sacerdoti, al dato eziologico della tomba eretta dai mitilenesi in onore di Saffo con una statua «che tuttora si vede»⁹, alla tirannia di Pittaco menzionata da Eutichio (che ricorda di avere vissuto in una patria prima libera e poi «sommessa allo scettro del tiranno»)¹⁰.

L'ispirazione del romanzo, però, è alimentata soprattutto dal senso di mistero e dalla curiosità per i costumi di un popolo lontano nel tempo e nello spazio. La distanza dal presente e dalle abitudini attuali è sottolineata sin dal preambolo della narrazione. Nella finzione, il racconto va concepito non come frutto d'invenzione, bensì come una storia fedele alle fonti storico-biografiche che si possono reperire su Saffo, benché queste siano molto frammentarie.

Se da una parte l'intento del Verri era quello di creare un nuovo genere italiano di romanzo che potesse superare quello francese¹¹, e in particolare la *Nouvelle Héloïse*¹², dall'altra egli cerca anche di realizzare un'opera piacevole,

⁵ Cfr. F. Favaro, *Alessandro Verri e l'antichità dissotterrata*, Longo, Ravenna 1998.

⁶ Cfr. Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 32.

⁷ A tal proposito cfr. A. Bovio, *I romanzi di Alessandro Verri e la letteratura francese*, Lattes, Torino 1922; U. Acerca, *I romanzi di Alessandro Verri e l'influenza della letteratura francese e inglese in essi*, Fabozzi, Aversa 1912.

⁸ Per queste fonti si veda per esempio G. Tedeschi, *Saffo. Biografia e antologia di versi*, Edizioni Università di Trieste, Trieste 2009², pp. 3-5.

⁹ Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 192.

¹⁰ Ivi, p. 152.

¹¹ Cfr. la lettera di Alessandro Verri al fratello Pietro datata 16 gennaio 1782, citata in Cottignoli, *Introduzione*, cit., p. 20, nota 39.

¹² Cfr. ivi, p. 8.

adatta alle lettrici del tempo e che avesse un intento paideutico per le fanciulle dell'alta borghesia¹³. Una prova di questa intenzione si trova in alcune lettere del fratello Pietro, che evidenziano la bontà dei sentimenti, la giustezza della misura nelle descrizioni intime, il raggiungimento di un equilibrio che è anche di monito al comportamento che le fanciulle devono tenere in materia di amore e affettività¹⁴. Non esiste, infatti, nessun personaggio cattivo nel romanzo del Verri¹⁵: solo figure buone, tranne forse Venere, dea crudele che spinge a passioni forti e incontrollabili e che, proprio per questo, risulta l'unico *dáimon* malvagio e l'unico vero personaggio propriamente antagonista¹⁶.

La presente indagine prende in esame sistematicamente i personaggi di Saffo e di Faone con lo scopo precipuo di determinare in quale prospettiva di genere Verri li abbia collocati. Si sono prese in considerazione le parti di testo utili a determinare le principali dinamiche di genere presenti nel romanzo: Saffo come tipo femminile, Faone come tipo maschile, Saffo e Faone nelle loro interazioni.

1. Saffo, un ibrido femminile tra tradizione classica e Settecento

L'autore pone sin dall'inizio l'accento sulla fama di Saffo come eccezionale poetessa e per questo «fanciulla [...] gloriosa». Ella è un'adolescente, «vergine» ma già sotto «il parziale dominio della madre d'Amore», Venere¹⁷. Verri mette in evidenza la tendenza precoce a essere soggetta alla dea: ancora bambina, Saffo è incuriosita dalle «statue de' giovani Eroi» e addirittura è «insaziabile di rimirare gli atleti e i lottatori nelle arene», e viene descritta mentre legge «poeti amorosi e storie di amanti»¹⁸. Questo stato d'animo adolescenziale è raccontato da un punto di vista tutto maschile e tutto settecentesco: la protagonista immagina avventure amorose che ancora non le

¹³ Cfr. Cerruti, *Neoclassici e giacobini*, cit., p. 28.

¹⁴ Cfr. ivi, p. 18. Per i carteggi si rimanda a *Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri*, a cura di E. Greppi *et alii*, 12 voll. (in 13 tt.), Cogliati poi Milesi poi Giuffrè, Milano 1910-1942; G. Ricuperati, *L'epistolario dei fratelli Verri*, in *Nuove idee e nuova arte nel '700 italiano*, atti del convegno internazionale (Roma, 19-23 maggio 1975), Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1977, pp. 239-281; *Viaggio a Parigi e Londra 1766-1767. Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di G. Gaspari, Adelphi, Milano 1980. Nell'ambito della nuova edizione del *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri* si vedano inoltre i voll. 7: *18 settembre 1782-16 maggio 1792*, a cura di M. G. di Renzo Villata, e 8 (in 2 tt.): *19 maggio 1792-8 luglio 1797*, a cura di S. Rosini, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma rispettivamente 2012 e 2008.

¹⁵ Cfr. Cottignoli, *Introduzione*, cit., p. 18.

¹⁶ Cfr. F. Tarzia, *Libri e rivoluzioni. Figure e mentalità nella Roma di fine ancien régime (1770-1800)*, presentazione di E. Guagnini, FrancoAngeli, Milano 2000, p. 169, nota 125.

¹⁷ Cfr. Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 33.

¹⁸ *Ibidem*.

appartengono ma che la attraggono; la letteratura e la lettura diventano, in modo estraneo alla Saffo storica, veicolo di turbamenti e di desideri proibiti.

Al contrario, Venere è l'immagine neoclassica della bellezza e dell'equilibrio: siede «in atto placido», ma è anche «timida ed inesperta donzella» che supera «nel coraggio uomini avvezzi agli inganni del mare»¹⁹. La dicotomia tra «atteggiamento intrepido» e «insensata esperienza» colloca pertanto la concezione verriana della donna in una dimensione anacronistica rispetto ai classici, nella quale il genere femminile, sebbene declinato in chiave divina, oscilla tra un'angelicità e un'ingenuità pure e una sorta di 'stupidità' intellettuale.

Sembra che Verri, insomma, trasferisca nella figura della dea Venere l'idea che all'epoca si aveva di molte fanciulle, vissute in famiglia e senza esperienza di vita mondana, eppur tranquille nella loro placida ignoranza del mondo. Al contempo egli contrasta questo luogo comune associando a esso un contraddittorio atteggiamento di coraggio, che pone la sconosciuta ed eterea ragazza divina al di sopra delle sue coetanee e la rende per alcuni tratti uguale agli uomini. Verri non nega, quindi, la possibilità che una donna sia pari a un uomo, ma si mostra restio a comunicare ai lettori l'usualità della cosa, attribuendo questa caratteristica 'paritaria' solamente a una dea.

Anche Saffo, tuttavia, appare un personaggio che agisce in una sorta di acronicità: la sua è una femminilità distaccata da qualsiasi realtà, ancora inconsapevole di sé, solo desiderosa di essere amata. Nel capitolo in cui si racconta la festa di Mitilene e si descrivono le sensazioni della giovane Saffo «giunta a quell'età in cui mal si nascondono le brame d'amore», Verri si lascia sfuggire un «come sogliono le fanciulle» che per la nostra argomentazione risulta importante, poiché caratterizza Saffo come un 'tipo' usuale nel Settecento (e non nella Grecia arcaica) e la riconduce alla natura dell'animo femminile così come è concepita dallo scrittore e dal suo tempo²⁰.

Tale stereotipia diviene descrizione melensa in alcune espressioni, quali l'«indecisa disposizione dei sensi» o il «cuore disciolto e leggiere come un'ape su i fiori». La personalità della giovane Saffo è descritta secondo una tradizione letteraria elegiaca, che segue soprattutto l'Ovidio delle *Heroides* nella lettera XV (*Saffo a Faone*): ella non è bella, come non lo era la Saffo di Ovidio e di una certa tradizione antica, ma è «giovine e di pregevole intelletto», come un altro ramo della tradizione narra. Alcune fonti antiche sono strumentalizzate per soddisfare esigenze letterarie: le doti intellettuali del personaggio, infatti, vengono presentate come causa di amori più profondi e travolgenti perché provocati non «dalla fragile esterna forma ma dalla perpetua bellezza interiore»²¹.

¹⁹ Ivi, p. 38.

²⁰ Per l'attenzione all'animo femminile cfr. ancora Tarzia, *Libri e rivoluzioni*, cit., p. 179.

²¹ Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 43.

La Saffo verriana è, ma solo inizialmente, un'adolescente ancora in parte immune dalle lusinghe dell'amore, potenza che domina tutto. Questo panerotismo si oggettiva e si concretizza nella figura perfetta di Faone che, *en pendant* con Saffo, è descritto in termini di assoluta avvenenza. Saffo, senza conoscerlo ma avendone solo sentito parlare, sembra resistergli, «deridendo» le fanciulle che «soccombevano al di lui giogo»²². Ella ingenuamente si sopravvaluta: pensa di essere più forte dei dardi d'Amore e della stessa Venere e compie involontariamente un atto di *hybris*, ancor prima di trascurare il sacrificio delle colombe alla dea, mancanza adottata nel romanzo come motivo unico della vendetta di Venere.

Verri, pertanto, colloca la giovane in una posizione di vittima potenziale della dea a partire dai suoi pensieri iniziali e dal suo opporsi all'amore e all'avvenenza di Faone, umano Cupido. Nella fanciulla, tuttavia, non manca l'indole passionale. Nella descrizione verriana dei sintomi della passione amorosa, quando ella vede per la prima volta Faone mentre si cimenta nella lotta, è impossibile non trovare un'eco della famosa ode saffica 'della gelosia'²³: «all'apparire del vaghissimo garzone, sentì scendere al cuore primieramente fredde stille, e quindi a poco a poco intiepidirsi le sue guance di rossore». Come nel frammento saffico, l'amore diventa «inquieto desiderio di contemplare da vicino quella bellezza, di ascoltare la voce formata da quelle labbra, e di conoscere quai fossero i pregi di un animo, a cui avevano data gli Dei così felice abitazione»: nella stessa persona sono unite bellezza e virtù, qualità interiori ed esteriori²⁴.

La passione femminile è descritta come turbamento dell'animo e dei sensi: Saffo è «inquieta», prorompe in «esclamazioni», «palpita[va]», «si ricolma[va] di gioia». Tuttavia il suo sentimento è ancora innocente: ella ha un «inquieto pensiero di soddisfare gli occhi e l'animo ancora piuttosto curioso che amante», ed è «più dubbiosa dai non conosciuti palpiti del cuore», si turba ma al contempo è «timida donzella», «mirandolo con avidi sguardi e furtivi»²⁵. Quanto è lontano il *thiasos* greco e la concezione dell'amore che vi si insegnava!

Per la prima volta, il sentimento acerbo dell'amore ispira nella giovane Saffo un componimento poetico, «Di te dovea temer chi pria non vide / nelle membra d'Amor forza d'Alcide», in cui la poesia scaturisce direttamente dalla passione provata. La Saffo poetessa, però, ancora si sovrappone all'adolescente settecentesca quando, delusa dal suo primo incontro con Faone, si presenta ai genitori triste e taciturna, «afflitta quasi da un luttuoso supplizio».

²² Ivi, p. 44.

²³ Cfr. Sappho et Alcaeus, *Fragmenta*, edidit E.-M. Voigt, Pollak & van Gennep, Amsterdam 1971, fr. 31.

²⁴ Cfr. Verri, *Le avventure di Saffo*, p. 54.

²⁵ Ivi, p. 55.

I genitori indagano, interrogano la sorella, e solo allora in famiglia si nomina «il bell'atleta», Faone, e si menziona il mazzo di fiori che egli ha ricevuto da Saffo per poi donarlo a un'altra fanciulla «distinta e vezzosa» e «da lui grandemente amata»²⁶. Anche il tema dei fiori regalati a Faone parrebbe tutto settecentesco, dato che di un episodio simile si trova traccia autobiografica in una lettera del carteggio Verri²⁷.

La descrizione della reazione della fanciulla delusa nelle sue intime aspettative amorose prende poi la forma di un saggio scientifico su un caso clinico. Saffo viene presa dalla gelosia, la sua reazione è incontrollabile: «alzossi smaniando Saffo, corse alle sue stanze e vi si racchiuse»²⁸. L'atteggiamento è quello della delusione per un amore adolescenziale non ricambiato, la cui entità è sottolineata da numerose espressioni: «amaramente attediata dalla fredda accoglienza del dono e dalla scarsa lode de' versi, lasciò dispettosa quegli spettacoli»; «si racchiuse nelle sue stanze immersa nell'acerbità di nuovi pensieri»; «né uscita sarebbe alla consueta ora della mensa domestica». La sua sofferenza è chiaramente espressa dai suoi atteggiamenti: «a mensa, ricusava i cibi taciturna e mesta, o appena ne gustava colle estremità delle labbra [...]; colle mani in grembo, e gli occhi rivolti al suolo, già dimostrava nelle tristi sembianze la infermità del cuore». Il dolore amoroso contrasta con la giovanile spensieratezza.

È interessante osservare che l'amore, in quanto tristezza e delusione per un sentimento non ricambiato, si leghi all'immagine dell'adolescente che rifiuta il cibo e si chiude in sé stessa, dimenticando di essere «il miglior condimento delle [...] mense colla [...] piacevole e giovenile allegrezza». Atteggiamenti adolescenziali anacronistici rispetto alla classicità si notano anche nella descrizione della reazione esagerata all'interesse dei genitori per il suo stato d'animo, «siccome già le fosse tedioso il ripetuto interrogare»²⁹. Le ancelle cercano invano di parlarle, la porta della stanza si chiude. La stessa idea di camera da letto come luogo non violabile di un'adolescente è moderna ed estranea alla situazione sociale femminile nella Grecia arcaica.

La fanciulla è descritta nella sua disperazione quasi patologica, «senza altre parole che mesti gemiti, ed affogati sospiri, mentre le lagrime cadevano in grembo». La «giovane baldanza» è sostituita dalla «misera perturbazione», ed ella «si gettò boccone su di un tappeto» e verso l'ancella Rodope «languidamente [...] rivolgeva gli occhi, quasi in atto pietoso chiedendo conforto»³⁰.

²⁶ Ivi, p. 58.

²⁷ Per i riferimenti biografici si veda D. Chiomenti Vassalli, *I fratelli Verri*, Ceschina, Milano 1960.

²⁸ Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 59.

²⁹ Ivi, p. 55.

³⁰ Ivi, pp. 59-60.

Saffo rompe anche un vaso di alabastro alla vista dei fiori, che le è insopportabile in quanto collegata alla scoperta dell'amore non ricambiato di Faone³¹.

L'isterismo amoroso è evidentemente un portato culturale e scientifico del Settecento. Con una metafora classica, Verri riassume lo stato di incontrollabilità della passione di Saffo facendole ammettere: «sono agitata da crudele tempesta»³². Anche l'ancella Rodope definisce il sentimento troppo forte di Saffo come una devianza. Tuttavia, queste descrizioni costituiscono una rottura rispetto alla cultura di genere settecentesca, dato che palesano senza pudore la passione d'amore e le reazioni (femminili) da questa suscitate: «così violenta è la tua inclinazione, che travia dal natural corso in modo straordinario».

Come si è accennato, la pazzia amorosa è imputata, in tutto il romanzo, alla vendetta di Venere ed alla *hybris* di Saffo, che agisce «non senza religioso terrore» ed è «fanciulla conscia della sua empietà». Queste espressioni indicano una condizione che, a differenza della visione cristiana, non ha via di salvezza³³: gli dei della Grecia, si sa, sono 'terribili'.

Poi, in una trasformazione che fa pensare ai romanzi di formazione come le *Avventure di Telemaco* di Fénelon³⁴, Saffo giunge a nascondere ai genitori quello che prova supponendo la loro incomprensione del suo stato. Il contrasto generazionale è un altro tema che lega la figura della Saffo verriana al Settecento e la separa dalle testimonianze della tradizione, pur giocando con l'indicazione dell'amore non corrisposto di ascendenza ovidiana e sul motivo della vergogna per un amore impossibile proprio della tragedia greca, che caratterizza figure femminili come Fedra. Saffo si nasconde, passa dall'ingenuità alla malizia: prima le «trasparivano sul volto tutti i pensieri», ora impara a «mascherare le sembianze [...] per vergogna di far palesi quelle interne infermità dell'animo, le quali o non sarebbero compiante narrandole, o forse anche derise»³⁵. Il personaggio, quindi, non è statico ma subisce una sorta di evoluzione provocata proprio dal sentimento dell'amore: a un certo punto, da adolescente ingenua, ella diventa «amante donzella» che si rotola sui tappeti invocando «il sonno fuggitivo dalle palpebre lagrimeuse». Riferimenti mitologici classici accompagnano anche il delirio notturno di Saffo, con Morfeo che «spruzza l'onda letea su di un petto infiammato da Venere». Alla fine, in tono quasi melodrammatico, l'amore diviene dolore insopportabile, in una *climax* che giunge all'esclamazione parossistica: «Me misera! barbaro Faone!

³¹ Cfr. *ivi*, p. 63.

³² *Ivi*, p. 67; cfr. Sappho et Alcaeus, *Fragmenta*, cit., fr. 47.

³³ Cfr. Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., pp. 68, 74.

³⁴ Cfr. Cottignoli, *Introduzione*, cit., p. 14: «accanto alle fonti storiche ed alla lezione omerica, sulle *Avventure* verriane dovette soprattutto agire la memoria delle moderne *Avventure di Telemaco*, edite nel 1699 e poi infinite volte ristampate e tradotte».

³⁵ Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 61.

Venere pietà!»³⁶. Così Faone diviene «barbaro», per Saffo e per il lettore, senza alcuna sua colpa, in un contrasto che appare involontario ma ineluttabile poiché provocato da una dea e dalla diversa natura del sentimento maschile rispetto a quello femminile.

Saffo vorrebbe fuggire dai suoi stessi sentimenti, liberarsene, ma non ci riesce. Ella ricerca la libertà da essi nella notte e nell'immersione nella natura, «giacché l'angustia dell'albergo rinchiuso accresce l'intollerabile affanno». Il richiamo a Ovidio appare di nuovo chiaro: il suo aspetto trasandato, i capelli scombinati ricordano la Saffo delle *Heroides*, che vaga nei boschi in preda al delirio. Verri, elegantemente, aggiunge un gesto di *pietas*: l'ancella «le ricompose lo sparso crine»³⁷.

Molte espressioni di dolore si associano alla descrizione del paesaggio, che diviene controcanto, immagine di una condizione interiore di tristezza e disperazione, come «il vento mattutino» che «scuoteva i veli»³⁸. Si nota l'indugio da parte dell'autore sul rapporto essere umano-Natura, motivo presente ancora nelle *Heroides* ovidiane, in cui l'amore non corrisposto e il conseguente tormento dell'«infelice donzella» sono descritti anche attraverso elementi paesaggistici e prossemici contrastanti.

Saffo è consapevole della sua pazzia in modo quasi tragico: «e tutte soffro quell'amare angosce», «amo non amata chi ha affascinato tutti i miei sensi»³⁹, con riferimento ancora a Ovidio e alla fascinazione creduta magica dell'amore antico. Il contrasto interiore sembra riassumersi in un passo della preghiera di Saffo a Venere: «se non provi pietà del mio cuore, abbila del mio intelletto, il quale non è di sé consapevole, mentre che ne' sensi miei trascorrono le invincibili brame, che tu loro infondesti».

La dicotomia intelletto-sentimento si accompagna alla consapevolezza della loro compresenza nella stessa persona: per Verri i due elementi non sono monadi 'incomunicanti' ma collaborano all'unità dell'essere, tanto che sembra limitativo il paragone di Marchesi tra Saffo e il Werther goethiano («Saffo è un Werther in gonnella»)⁴⁰.

L'amore è percepito come inganno assoluto, dovuto a una falsa lettura del sentimento da parte sia dell'uomo, che non ne ha piena consapevolezza, sia della donna, che si illude. Questo motivo non è certamente parte della tradizione greca e appare piuttosto come un pensiero legato a una visione personale dell'autore, calato nella realtà del suo tempo: «teneva gli occhi

³⁶ Ivi, p. 71.

³⁷ Ivi, p. 73.

³⁸ Ivi, p. 74.

³⁹ Ivi, p. 75.

⁴⁰ G. Marchesi, *Studi e ricerche intorno ai nostri romanzieri e romanzi del Settecento, coll'aggiunta di una bibliografia dei romanzi editi in Italia in quel secolo*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1903, p. 287.

fissi, ritrovando infino gli atti e i gesti di quelli che dentro ragionavano conformi all'immaginato sistema della sua infelice lusinga». L'inganno è il caleidoscopio dell'amore e fa sì che i gesti di Faone siano interpretati da Saffo in maniera errata. Il sentimento di Faone non incontra mai il sentimento di Saffo, in quanto egli si limita all'ammirazione, alla comprensione, all'ascolto distaccato. Il giovane la vede come «leggiadra figlia»⁴¹, non negativamente, ma senza alcun trasporto amoroso: l'aggettivo «leggiadra» rivela che ella non tocca le corde del suo cuore. L'asimmetria è evidente: «mentre egli partiva soddisfatto del piacevole trattenimento, lasciava nel cuore di Saffo una crudelissima perplessità»⁴². La scena sembra rispecchiare un rapporto uomo-donna fatto soltanto di gesti, di cenni, di osservazione attenta delle reazioni, di sguardi improntati al pudore.

Verri sta descrivendo una fanciulla del suo tempo, che si chiude di fronte alla curiosità dei genitori, che mantiene il segreto amoroso ma lo palesa nel segreto delle stanze in fasi isteriche esagerate e quasi patologiche: «scoppiò la fanciulla in pianto improvviso. Invano ella si studiò di raffrenarlo in prima, e poi di nascondere con l'umido velo»⁴³. Come osservato da Cottignoli⁴⁴, queste descrizioni fanno sì che il romanzo non sempre mantenga l'equilibrio che l'autore si era proposto. L'amore femminile diventa bugia, passione nascosta alla famiglia ma svelata nei gesti e nelle reazioni forti. I sensi si smarriscono del tutto. Gli attacchi di dolore si ripetono e divengono motivi ricorrenti del carattere del personaggio, che ora si specchia nell'incontrollabilità delle forze della natura: Saffo «rimase immobile su quelle arene», ma poi, «simile al vicino Etna, scoppiò l'interno dolore, ed ella empiva di ululati quelle sponde» e alla fine «si slanciò impetuosa verso il mare»⁴⁵. La ripresa classica è evidente nel sintagma verriano del «diseguale amor»⁴⁶, che è quasi alla lettera l'ovidiano «non ignibus aequis»⁴⁷ (nel senso di 'non ricambiati'): «Oh diseguale amor! misera Saffo, / ch'ami chi non ti cura! il tuo garzone / rese bello e crudel la dea di Pafo. / Mal per te che 'l vedesti! egli è Faone».

Verri sembra rivelare la sua formazione illuministica quando accenna al tenue sollievo che «un animo perturbato dalle cure amorose» può ricavare dalla filosofia, intesa come 'medicina della mente'; quest'ultima, tuttavia, non può curare del tutto «la insanabile infermità» della passione. Le espressioni elegiache si mescolano all'approccio razionalistico: si parla di

⁴¹ Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 82.

⁴² Ivi, p. 86.

⁴³ Ivi, p. 87.

⁴⁴ Cfr. Cottignoli, *Introduzione*, cit.

⁴⁵ Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., pp. 171-172.

⁴⁶ Ivi, p. 104.

⁴⁷ *Heroides*, XV, 163-164; si cita da P. Ovidii Nasonis *Epistulae Heroidum quas Henricus Dörrie hannoveranus ad fidem codicum edidit*, de Gruyter, Berolini et Novae Eboraci 1971.

«insensatezza amorosa», di «vaniloquio febbrile»⁴⁸. L'intelligenza di Saffo si pone in contrasto con il suo sentimento irrazionale: Eutichio pensava «quanto fosse puro il di lei intelletto, mentre avea infermo il cuore»⁴⁹. Ella partecipa a simposi maschili⁵⁰, in cui è considerata quasi una nuova Ipazia, ammiratione dagli uomini per la sua intelligenza e sapienza: un filosofo antico 'al femminile', cui manca solamente il fatto di essere avvolta «in ampio mantello con barba decorosa al petto»⁵¹. La ragione, tuttavia, calma le pene del «prepotente amore» ma non può annullarle, e sul volto della fanciulla cala «una funesta caligine che l'adombra»⁵².

2. Faone, eroe classico e uomo integerrimo

Se il personaggio di Saffo è un ibrido anacronistico, quello di Faone è delineato sulla base dei parametri tipici della grecità: la bellezza, la virtù nei giochi e nelle competizioni, la grazia. Il suo aspetto rispecchia l'equilibrio neoclassico, «egualmente distante dalla bellezza» e «dalla deformità»⁵³. Egli usa l'unguento donato per riconoscenza dalla dea Venere, rispettando la tradizione del mito⁵⁴. La trasformazione di Faone pare la metamorfosi di un uomo in dio: la pelle diventa «freschissimo giglio», «delicata e morbida»; la gioventù è «candida», la forma «proporzionata»⁵⁵. Faone sembra/è una statua di proporzioni policletee, con la perfezione e il colore pallido del marmo. Per lui Verri usa i termini «perfezionare» e «perfezione», legati al concetto di «nuova bellezza». La figura di Faone si staglia in un iperuranio irraggiungibile. Inizia così la sua apoteosi non solo dal punto di vista estetico, come esempio di perfetta bellezza, ma anche etico, come esempio di perfetta moralità: un abbinamento micidiale, che fa di lui una sorta di 'negativo' rispetto a Saffo, donna, non bella e resa quasi immorale dai dardi di un amore incontenibile.

Il riferimento alla gloria come attrattiva degli uomini richiama indirettamente il concetto più moderno del fascino della condizione sociale maschile sulle donne, in un gioco letterario che Verri compie costantemente sul per-

⁴⁸ Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 116. Per tali contraddizioni tra Illuminismo e Romanticismo cfr. W. Binni, *Preromanticismo italiano*, Laterza, Roma-Bari 1974; T. Scappaticci, *Fra "lumi" e reazione: letteratura e società nel secondo Settecento*, Pellegrini, Cosenza 2006, pp. 69-73.

⁴⁹ Verri, *Le avventure di Saffo*, cit., p. 70.

⁵⁰ Cfr. *ivi*, p. 127.

⁵¹ *Ivi*, p. 131.

⁵² *Ivi*, pp. 139-140.

⁵³ *Ivi*, p. 34.

⁵⁴ Cfr. *ivi*, p. 39.

⁵⁵ *Ivi*, p. 41.

sonaggio. Nella finzione letteraria, egli è «padrone di molte navi», quindi marinaio esperto nonostante la giovane età. Il desiderio di Saffo per il bello e misterioso Faone è anticipato dalla sua fama.

La scelta stessa della lotta come prova agonistica non è casuale, perché prevede mosse di forza marcate da una forte carica di sensualità. Nel contatto fisico si ritrova l'allegoria della lotta amorosa, con la volontà di delineare il personaggio come uomo affascinante e attraente, forte e gagliardo: «era già sparsa la bellezza di Faone»; «superava nell'avvenenza la gioventù del tempo»; «agilità e forza delle membra in ogni esercizio»; «atleta più robusto, cursore più veloce, lottatore più snello, condottiero di cocchi [...] più destro». Egli suscita invidia nei coetanei maschi, ammirazione negli uomini «provetti», amore nelle «tenere fanciulle»⁵⁶. Si parla anche di «bellezza divina del giovine atleta» e, con forte effetto di contrasto, di «mostruosa forza del di lui competitore a fronte di quelle membra delicate».

La lotta tra Faone e il cretese si trasforma in una sorta di scontro tra Davide e Golia, in cui anche il carattere dei due viene presentato in contrapposizione: misurato quello di Faone, iroso e tracotante quello dell'avversario; Faone «delicato garzone», il cretese «reso crudele dall'ira»⁵⁷. La contrapposizione tra i due diventa netta nel confronto ravvicinato e plastico della lotta: «e quasi si combaciavano le vicine sembianze, offrendo agli occhi una piacevole differenza il volto del giovine così leggiadro a canto del satirico e polveroso del contrario atleta»⁵⁸.

Sussiste quindi un gioco di opposizioni uomo *vs* uomo e donna *vs* donna nel romanzo, che va al di là della contrapposizione di genere e rende la coppia Saffo-Faone oggetto di una distinzione anacronistica e anomala. Faone non cade mai nelle lusinghe di Saffo. Legato all'amore per una fanciulla molto bella e casta di nome Cleonice, egli è «fedele» a questa, «spergiuro» a Saffo⁵⁹. Per lui, «discreto estimatore degli affetti e dei doveri», il «ricusare così preziosa offerta» amorosa risponde a un criterio di giustizia. Faone è giusto e sincero e fa «ritorno alla patria per dare la fede a Cleonice» e «salutare la ingegnosa Saffo». Così egli se ne va «onesto nel suo intento»⁶⁰.

Verri, tuttavia, mette in evidenza anche come i due personaggi si 'vedono' reciprocamente nella finzione del romanzo. La non corrispondenza dell'amore è subito messa in luce quando l'autore scrive che Faone «non provò nel vederla alcuno di quei sensi dei quali ella avea già l'animo ripieno». Egli si mostra attratto unicamente dalla bravura poetica di Saffo, che definisce «un pregio

⁵⁶ Ivi, pp. 43-44.

⁵⁷ Ivi, p. 51.

⁵⁸ Ivi, p. 52.

⁵⁹ Cfr. ivi, p. 93.

⁶⁰ Ivi, p. 180.

più distinto della peribile bellezza»⁶¹, ma mostra sin da subito «indifferenza cortese». Saffo nota la sua freddezza e, «oppressa da confusione, gett[a] il velo sul volto e si ritir[a]». Faone è «nauseato da una fastidiosa avversione per le di lei sembianze»⁶², mentre al contrario a Saffo le «gradite sembianze» di lui provocano uno «stimolo pungente»⁶³.

Nella descrizione delle gare di Mitilene, Verri dipinge dettagliatamente gli accessori e i vestiti degli atleti, la loro fisicità e il loro aspetto più sensuale, se si vuole, per una donna. La sua descrizione è, in questo caso, come decentrata; l'autore sembra assumere un punto di vista femminile, o forse filtra attraverso la sensibilità maschile alcuni dettagli che l'uomo stesso tende a curare al fine di far colpo su una donna: «Si presentarono dieci cursori, vestiti in saio succinto, con leggerissimi coturni, ed avvolti in largo manto [...] vicendevolmente guardandosi con emula curiosità, gettò ciascuno leggiadramente dagli omeri il manto raccolto dai seguaci. Apparvero le persone loro snelle in quel leggiadro vestimento».

I termini «succinto», «leggerissimi», «leggiadramente», «snelle», «leggiadro» offrono una descrizione sensuale dell'uomo fino all'immagine finale, nella quale la bellezza maschile si unisce alla conquista della vittoria nell'agone. Lo stereotipo dell'uomo bello e vincente si concretizza in una frase: «giunto solo alla meta, ne staccò la sospesa corona di alloro e se la pose in fronte, scuotendo dai capelli la polvere e tergendolo il sudore»⁶⁴. Si avverte che Verri tiene presente il destinatario femminile del romanzo, ponendo ancora il suo scritto come opera di rottura nei confronti di certi schemi del suo tempo e collegando l'attenzione tipica della Grecia classica per la cura, la bellezza e l'atleticità del corpo maschile a una società femminile settecentesca che si sta emancipando poco a poco.

Un altro elemento da sottolineare è il fatto che Saffo sia affascinata non solo dalla bellezza e dalla forza di Faone, ma anche dal suo ingegno e della sua capacità di ragionamento. In questo tratto è possibile ravvisare un altro anacronismo del romanzo: per Verri la ragione (illuminista) è talmente affascinante da rappresentare un aspetto irrinunciabile del genere maschile. E tuttavia una tale valutazione non potrebbe essere più distante dalla cultura greca, che si concentra soprattutto sull'estetica e sul coraggio dell'uomo, nonché sulla sua capacità di amare.

Faone è presentato molto positivamente come un giovane saggio, sincero, pieno di buone qualità, dotato di un concetto di amore equilibrato e onesto. Pertanto egli confessa sinceramente di amare un'altra, suscitando la reazione

⁶¹ Ivi, p. 77.

⁶² Ivi, p. 179.

⁶³ Ivi, p. 37.

⁶⁴ Ivi, p. 46.

scomposta di Saffo. Negare l'amore è come negare un *foedus*. Nella cultura arcaica greca, non corrispondere all'amore è anch'esso un atto di *hybris*, e quindi Saffo rivendica inutilmente un suo diritto. Nei frammenti greci si fa riferimento a questa legge non scritta anche nel famoso inno ad Afrodite⁶⁵, che probabilmente Verri conosceva. L'incontro di Faone con Saffo è pertanto un gioco di doppi sensi, di fraintendimenti sentimentali all'insegna di un gioco amoroso non corrisposto. È il contrasto, forte e insoluto, tra sentimento e ragione.

Rimane, per noi lettori moderni, il disagio di fronte a una distinzione anomala e anacronistica: da una parte Saffo, rappresentante del genere femminile colto, sensibile, che si apre gradualmente all'autodeterminazione ma è messo perennemente in pericolo da una passione amorosa incontrollabile⁶⁶; dall'altra Faone, esempio di un genere maschile virtuoso, avvenente, esteticamente perfetto ma reso interiormente insensibile dalla razionalità e ligio a schemi relazionali non certamente greci, bensì allineati alle convenzioni sociali delle *élites* settecentesche.

⁶⁵ Cfr. Sappho et Alcaeus, *Fragmenta*, cit., fr. 1.

⁶⁶ Un accenno alla pericolosità delle passioni in Scappaticci, *Fra "lumi" e reazione*, cit., p. 85.

Maschilità divise ed equilibri del femminile: appunti sul *Woldemar* di Friedrich Heinrich Jacobi

Guglielmo Gabbiadini

1. Nel 1794 esce a Königsberg per i tipi di Nicolovius l'edizione in due volumi del *Woldemar* di Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819), una delle «migliori menti filosofiche della sua epoca»¹, nonché convinto assertore di un Illuminismo insieme filosofico e letterario², che della propria dimora di Pempelfort, presso Düsseldorf, aveva fatto uno dei centri intellettuali più significativi del tardo Settecento tedesco³. In un momento caratterizzato da grandi rivolgimenti storici e personali – giacché l'avanzata delle truppe rivoluzionarie spinge Jacobi a lasciare la casa di Pempelfort per trovare accoglienza a Wandsbeck, Eutin e Amburgo⁴ – l'autore torna con il *Woldemar* su un'opera cui aveva

¹ G. Baioni, *Il giovane Goethe*, Einaudi, Torino 1996, p. 285.

² Si veda M. Ivaldo, *Introduzione a Jacobi*, Laterza, Roma-Bari 2003; cfr. inoltre C. Ortlieb, *Friedrich Heinrich Jacobi und die Philosophie als Schreibart*, Fink, Paderborn-München 2010, pp. 214-233. Sulla formazione illuministica di Jacobi si veda E. Pistilli, *Tra dogmatismo e scetticismo. Fonti e genesi della filosofia di F. H. Jacobi*, Serra, Pisa-Roma 2008, pp. 21-83. Fondamentali rimangono gli studi di V. Verra, *F. H. Jacobi. Dall'Illuminismo all'Idealismo*, Edizioni di Filosofia, Torino 1963, e Id., *Nuovi studi su Jacobi*, Edizioni di Filosofia, Torino 1969.

³ Cfr. K. Hammacher e K. Christ, *Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819). Düsseldorf als Zentrum von Wirtschaftsreform, Literatur und Philosophie im 18. Jahrhundert*, Droste, Düsseldorf 1985, in part. pp. 33-56. Si vedano inoltre M. Nenon, *Aus der Fülle der Herzen. Geselligkeit, Briefkultur und Literatur um Sophie von La Roche und Friedrich Heinrich Jacobi*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, pp. 32-42 ('Friedrich Heinrich Jacobis philosophisch-literarischer Kreis in Düsseldorf/Pempelfort'), e C. Ortlieb, «*Wir leben in unserer Pempelfort [...] wie Diogenes in seinem Fasse; nur mit dem Unterschiede, daß wir reinlicher und geselliger sind*». *Friedrich Heinrich Jacobi und die Geselligkeit im «Pempelforter Kreis»*, in P. Albrecht, H. E. Bödeker e E. Hinrichs (a cura di), *Formen der Geselligkeit in Nordwestdeutschland 1750-1820*, Niemeyer, Tübingen 2003, pp. 163-210.

⁴ Sul quadro storico-politico cfr. G. Schneider, *1794, die Franzosen auf dem Weg zum Rhein*, Helios, Aachen 2006, pp. 176-179.

dedicato, per sua stessa ammissione, «le ore migliori» della sua attività di letterato⁵. Con l'edizione del 1794 egli ripropone infatti, in versione rielaborata e ampliata, un romanzo concepito in realtà già molti anni addietro, il cui nucleo diegetico originale – intitolato *Freundschaft und Liebe* [Amicizia e amore] – era apparso a episodi nel 1777 nelle pagine del «Teutscher Merkur»⁶. Questo primo tentativo fu riproposto in forma di libro poco più tardi, nel 1779, sensibilmente rielaborato, a Flensburg e Lipsia con il titolo *Woldemar. Eine Seltenheit aus der Naturgeschichte* [Woldemar. Un caso raro di storia naturale]⁷.

La rielaborazione del romanzo fu complessa e si protrasse per anni. Le idee e gli sviluppi iniziali sembravano non trovare degna conclusione agli occhi di Jacobi, inducendolo a ripensamenti e «ritocchi d'ogni tipo»⁸. Al nucleo narrativo originario andavano aggiungendosi varianti diegetiche e ampie considerazioni di natura teoretica, in particolare sui concetti di «virtù», «genio morale» e «anima bella»⁹, esposti in una sorta di commento, per così dire, 'endogeno' rispetto al testo, che guadagnò la via della *Öffentlichkeit* tedesca dapprima in forma autonoma nel 1779, uscendo nelle pagine del «Deutsches Museum» con il titolo *Ein Stück Philosophie des Lebens und der Menschheit. Aus dem zweiten Bande von Woldemar* [Un brano di filosofia della vita e dell'umanità. Dal secondo volume del Woldemar]¹⁰, per essere poi nuovamente proposto con il titolo *Der Kunstgarten. Ein Philosophisches Gespräch* [Il giardino artificiale. Un dialogo filosofico] in una raccolta di alcune opere miscelanee dell'autore uscita nel 1781.

L'edizione del 1794 – che ebbe tra i più tempestivi recensori Wilhelm von Humboldt (1767-1835)¹¹ – raccoglie e integra i vari esiti della lunga elaborazione, facendo del *Woldemar* un caso esemplare di romanzo filosofico e antropologico del tardo Illuminismo¹², in cui la filosofia platonica dialoga con

⁵ È quanto si legge nelle pagine introduttive all'edizione del 1794 che Jacobi dedica a Goethe; cfr. F. H. Jacobi, *Woldemar*, introduzione, traduzione e commento storico-critico di S. Iovino, Cedam, Padova 2000, p. 41. Su Jacobi letterato cfr. K. Hammacher (a cura di), *Friedrich Heinrich Jacobi. Philosoph und Literat der Goethezeit*, Klostermann, Frankfurt am Main 1971.

⁶ Sulle vicende editoriali si veda S. Iovino, *Radice della virtù. Saggio sul «Woldemar» di Friedrich Heinrich Jacobi*, La Città del Sole, Napoli 1999, pp. 42-56.

⁷ Su questa edizione cfr. *ivi*, pp. 47-56.

⁸ F. H. Jacobi, *A Goethe*, in *Id.*, *Woldemar*, cit., p. 41.

⁹ Iovino, *Radice della virtù*, cit., p. 87.

¹⁰ Cfr. *ivi*, pp. 52-53 (ci manterremo fedeli alle scelte traduttive di questa versione).

¹¹ Cfr. W. von Humboldt, *Rez.: Königsberg, b. Nicolovius: «Woldemar» (vom Hn. Geh. Rath Jacobi in Düsseldorf)*, «Allgemeine Literatur-Zeitung», n. 515, 26 settembre 1794, coll. 801-807 (la conclusione *ivi*, n. 517, 27 settembre 1794, coll. 817-821).

¹² Sul ruolo dell'antropologia nella letteratura e nella cultura del tardo Illuminismo tedesco cfr. E. Agazzi, *Il corpo conteso. Rito e gestualità nella Germania del Settecento*, Jaca Book, Milano 2000, e H. Pfortenhauer, *Literarische Anthropologie. Selbstbiographien und ihre Geschichte am Leitfaden des Leibes*, Metzler, Stuttgart 1987. Sul nesso tra romanzo antropologico e *Woldemar* si veda inoltre M. Engel, *Die Rehabilitation des Schwärmers. Theorie und Darstellung*

quella aristotelica¹³ riguardo a temi come la «grammatica della virtù» (265; 117)¹⁴ e il «germoglio celeste» dell'amicizia (239; 86). Apportate correzioni e ulteriori aggiunte, il romanzo uscirà in versione definitiva nel 1796, ancora presso Nicolovius¹⁵. In quella versione autorizzata dall'autore l'opera verrà ripresa poi in tutte le successive ristampe volute da Jacobi stesso – come quella del 1817 – o apparse dopo la sua morte.

Sulle motivazioni che animarono la rielaborazione maggiore del 1794 e la successiva del 1796 non si possiedono molte informazioni. Qualche indicazione sulla poetica del romanzo si può ricavare dalla dedica *A Goethe* anteposta all'edizione del 1794, in cui Jacobi parla dell'intenzione, nutrita nel lungo intervallo temporale tra il 1779 e il 1794, di «rielaborare completamente l'opera» e di «portarla a termine sulla base d'un piano tutto nuovo»¹⁶. L'obiettivo che si prefigge, come già nel caso del suo precedente romanzo *Allwill*, è ambizioso e viene esplicitato nella *Prefazione*: «*Porre dinanzi agli occhi, nel modo più scrupoloso, l'umanità così com'essa è, spiegabile o inspiegabile che sia*»¹⁷. Per questo scopo, si direbbe a vocazione universale, Jacobi decide di intraprendere la via della singolarità, di inscenare cioè le vicende di un caso specifico – intenzione evidente del resto già nel nome proprio del titolo – e promuovere così ciò che egli definisce, con evidente eco goethiana, la *Darstellung einer Begebenheit*, vale a dire la «rappresentazione di un evento»¹⁸. Non una *unerhörte Begebenheit*, ovvero un «evento inaudito», come reciterà

des Schwärmens in Spätaufklärung und früher Goethezeit, in H.-J. Schings (a cura di), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, DFG-Symposion 1992, Metzler, Stuttgart-Weimar 1994, pp. 469-498: 480.

¹³ Sul dialogo con la filosofia platonica e aristotelica si veda P. J. Brunel, *De Protée à Polyphème. Les Lumières platoniciennes de Friedrich Heinrich Jacobi*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2014, e Id., «*Oti*» et «*dioti*». *Les enjeux métaphysiques de l'éthique aristotélienne dans «Woldemar» de Friedrich Heinrich Jacobi*, «*Études Germaniques*», LXX (1), 2015, pp. 5-32.

¹⁴ I riferimenti alle pagine del romanzo vengono date direttamente nel testo tra parentesi tonde secondo l'edizione critica della versione del 1796: F. H. Jacobi, *Werke. Gesamtausgabe*, a cura di K. Hammacher e W. Jaeschke, vol. 7.1: *Romane II. Woldemar*, a cura di C. Götz e W. Jaeschke con la collaborazione di D. Tsatoura, Meiner, Hamburg / Frommann-Holzboog, Bad-Cannstatt 2007; il numero che segue il punto e virgola rinvia alla pagina corrispondente della traduzione italiana di S. Iovino citata *supra*, nota 5.

¹⁵ Quest'edizione solleciterà Friedrich Schlegel (1772-1829) a redigere un'importante recensione: F. Schlegel, *Rez.: «Woldemar». Neue verbesserte Ausgabe; Königsberg 1796, bei Friedrich Nicolovius*, «*Deutschland*», III (8), 1796, pp. 185-200. Sulle recensioni di Humboldt e Schlegel cfr. Iovino, *Radice della virtù*, cit., pp. 232-291, e P. Valenza, *Il «Woldemar» di Jacobi tra letteratura e filosofia. Note su alcuni recenti lavori jacobiani*, «*Studi germanici*», n.s., XXXIX (2-3), 2001, pp. 343-360.

¹⁶ Jacobi, *A Goethe*, in Id., *Woldemar*, cit., p. 41.

¹⁷ Ivi, p. 43 (corsivi dell'originale).

¹⁸ L'intenzione è dichiarata nella *Prefazione* all'edizione del 1796 (in Jacobi, *Woldemar*, cit., p. 43). Sull'ermeneutica di un concreto caso singolo come attitudine di fondo della filosofia

la celebre definizione goethiana del genere novellistico, bensì il tratteggio di una circostanza relazionale atta a «disvelare l'esistenza» umana (*das Dasein enthüllen*), una circostanza in cui sia cioè possibile rintracciare un destino individuale e, insieme, una costellazione umana universale, secondo una poetica a ben vedere non lontana dalle linee programmatiche del Classicismo weimariano, che mirava a individuare in costellazioni relazionali fondamentali i simboli di universali paradigmi di umanità¹⁹. Come sottolinea Serenella Iovino, «Jacobi consegna al romanzo una riflessione che prende a suo oggetto il sentire degli *individui* [...] e lo indaga nell'intento di costruire una filosofia che sia fundamentalmente *umana*»²⁰. Sul fronte delle strategie impiegate per tale obiettivo, l'alleanza tra risorse letterarie e strumenti filosofici è sancita in maniera esplicita ancora nella *Prefazione*: «Col poeta esperto e sensibile all'arte dunque m'intenderò facilmente; e col filosofo pure, a patto che sia qualcosa di più che un semplice *filosofo di professione*»²¹. La descrizione dei legami di amicizia tra il protagonista Woldemar e la giovane Henriette, delle turbolenze e ombre che a tratti la caratterizzano, costituisce il terreno tematico su cui mettere alla prova l'alleanza di letteratura e filosofia. In esso trovano articolazione le convenzioni morali e stilistiche della cultura sentimentale tedesca, la cultura della *Empfindsamkeit*, che aveva conosciuto la prova del *Werther* goethiano e che, in un mutato clima storico-culturale, Jacobi stava cercando di rilanciare con il suo romanzo²².

L'attenzione per la dualità del femminile e del maschile e per le funzioni etico-morali della loro interazione primeggia – come si vedrà nel prosieguo di queste pagine – nel romanzo e permette di accedere a un caso specifico in cui si manifesta l'orizzonte di valori e aspettative che nell'età goethiana si addensava intorno alle categorie della femminilità e della maschilità. Come ebbe a sottolineare la precoce recensione di Wilhelm von Humboldt, che proprio in quegli anni andava elaborando un'articolata teoria del maschile e del femmi-

acobiana si veda T. Dini, *Il 'filo storico' della verità. La storia della filosofia secondo Friedrich Heinrich Jacobi*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005.

¹⁹ Lettera di Jacobi a Hamann del 16 giugno 1783, citata da S. Iovino in nota in Jacobi, *Prefazione*, in Id., *Woldemar*, cit., p. 44. Sul programma etico-estetico del Classicismo weimariano si vedano le considerazioni di H.-J. Schings, «*Laokoon*» und «*La mort de Marat*» oder *Weimarisches Kunstfreunde und Französische Revolution*, in D. Ehrmann e N. C. Wolf (a cura di), *Klassizismus in Aktion. Goethes «Propyläen» und das Weimarer Kunstprogramm*, Böhlau, Wien-Köln-Weimar 2016, pp. 67-122: 77-79.

²⁰ S. Iovino, «*Woldemar*». *Due letture possibili*, in Jacobi, *Woldemar*, cit., pp. 10-11.

²¹ Jacobi, *Prefazione*, in Id., *Woldemar*, cit., p. 44 (corsivi dell'originale).

²² Sul nesso tra *Empfindsamkeit* e nuova sensibilità letteraria di fine secolo cfr. G. Sauder, *Empfindsamkeit und Frühromantik*, in S. Vietta (a cura di), *Die literarische Frühromantik*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1983, pp. 85-111. In relazione allo specifico caso di Jacobi cfr. V. Cisotti, *Discorso sui due romanzi di Friedrich Heinrich Jacobi. Allwill e Woldemar*, Cisalpino-Goliardica, Milano 1983, pp. 25-38.

nile²³, nel rapporto tra Woldemar e Henriette – ovvero tra «genio morale» e «anima bella» – si può leggere in filigrana il rapporto che lega in generale il maschile al femminile intesi all'epoca come principi metafisici dell'esistente, dalla cui interazione scaturiscono le forme progressive di una cultura etico-estetica basata sul completamento reciproco e sulla specularità dei ruoli. Entro le coordinate di questa visione culturale, ricorda Giuliano Baioni, «il maschile significa perenne insoddisfazione dello *Streben*, energia dell'azione rivolta alla conquista del mondo e per questo eroica, ma anche distruttiva per la sua mutevolezza, non fosse per il femminile, il principio salvifico, che rappresenta la stasi, la costanza, l'immutabilità del finito»²⁴.

2. Lo scenario diegetico che si delinea all'apertura dell'opera compendia in poche righe le principali tendenze della cultura sentimentale tedesca di fine secolo. Nella città di «B**» vivono le tre figlie di Eberhard Hornich, un «distinto commerciante» rimasto vedovo che vigila sull'economia materiale e sentimentale della propria casa con sguardo accigliato (211; 49). La primogenita, Caroline, va in sposa a Dorenburg, un «giovane di valore», dotato di «grande spirito d'iniziativa», «ingenti ricchezze» e «discendente d'un casato il cui buon nome era noto sin dalle sue origini» (211; 49). Mentre di Dorenburg il narratore tiene a ricordare «l'indole coerente e leale, sensibile e brillante» insieme al suo amore per i «piaceri più raffinati» e la riflessione filosofica (211; 49), di Caroline non si forniscono dettagli; la sua irreprensibile virtù – modellata sull'esempio delle eroine sentimentali inglesi, infinitamente riproposte nei romanzi d'imitazione tedeschi del secondo Settecento²⁵ – è garantita per così dire *a priori*, risultando sufficientemente confermata dal fatto che il suo consorte – così specifica ancora il narratore – avesse «un gusto puro e saldo» (211; 49-50). La consonanza tra i due sposi è istantanea e la perfezione della loro intesa predilige una narrazione concisa: conoscenza, fidanzamento e matrimonio si consumano nelle poche righe del secondo capoverso.

²³ Humboldt espone le sue considerazioni in due saggi usciti nella rivista schilleriana «Die Horen» nel 1795: *Sulla differenza dei sessi e il suo influsso sulla natura organica* e *La forma maschile e femminile*. Per un approfondimento si veda, tra gli studi possibili, C. Honneger, *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750-1850*, Campus, Frankfurt am Main-New York 1996, e J. Trabant, *Apeliotes oder Der Sinn der Sprache*, Wilhelm Fink, München 1986, pp. 15-24.

²⁴ Baioni, *Il giovane Goethe*, cit., pp. 331-332.

²⁵ Per un inquadramento della problematica cfr. A. M. Carpi, *Heinrich von Kleist: «I romanzi ci hanno guastato la mente»*, in P. Amalfitano, F. Fiorentino e G. Merlino (a cura di), *Il romanzo sentimentale (1740-1814)*, Studio Tesi, Pordenone 1990, pp. 111-124. Sul problema della virtù nel romanzo si veda Iovino, *Radice della virtù*, cit., e M. Ivaldo, *Jacobi, Kant (e Aristotele) sulla virtù*, in T. Dini e S. Principe (a cura di), *Jacobi in discussione*, FrancoAngeli, Milano 2009, pp. 47-64.

Accanto a questa prima coppia, subito il narratore si appresta a istruire il lettore sulle vicende di Luise, la terza figlia di Hornich, che «nel diciassettesimo anno d'età» fa ritorno alla casa paterna dopo gli anni trascorsi in collegio (212; 50). La fanciulla attrae immediatamente Biderthal, un «giovane giuriconsulto» giunto a B** che si fa ben presto strettissimo amico di Dorenburg. Questi cerca in ogni modo di ottenere da Hornich l'assenso alle nozze tra l'amico e Luise. «Il vecchio aveva giurato che nessuna delle sue figlie dovesse sposare un letterato; e inoltre il patrimonio di Biderthal era piuttosto mediocre» (212; 50). Il suocero tuttavia, opportunamente blandito, acconsente alle nozze, ma solo a condizione che Biderthal si occupi assieme a Dorenburg dell'attività di commercio. Anche in questo caso, resistenze e ostacoli non hanno diritto di sorgere nel quadretto idilliaco tratteggiato da Jacobi, in cui la coppia diviene il nucleo affettivo e sociale nel segno della cultura *empfindsam*: «Pieno di dolce stupore», Biderthal rinuncia all'alta carica alla quale aspirava e accetta l'offerta dell'amico. «Luise gioì di questo gesto nel profondo della sua anima. Nessuna coppia, mai, avrebbe potuto dirsi più fortunata» (213; 51).

La narrazione crea così, in pochissime pagine, un capolavoro di geometria sentimentale, tanto ottimista quanto forse poco realistico, delineando un *quaternio* perfetto formato da due coppie in perfetta armonia reciproca, legate da una complementarità che si traduce persino nell'arredamento delle rispettive dimore – 'correlativo oggettivo' dell'idillio domestico e anticipazione di tanto Biedermeier a venire²⁶. Simmetria e complementarità sono le cifre di questa simbiosi etico-estetica:

La leggiadria, l'accoglienza e l'eleganza delle loro abitazioni non aveva uguali, dentro e fuori la città. Nell'arredamento interno delle case dominava una voluta distinzione; la stessa distinzione che in maniera ancora più evidente aveva luogo nelle loro tenute di campagna. Ognuno di questi posti aveva attrattive diverse, ed era destinato a diversi momenti di diletto e di riposo. Quasi con simmetrica armonia, ciò che da una parte mancava lo si poteva trovare presso l'amico, lo aveva il fratello (213; 51).

Sull'amore delle due coppie aleggia, quasi in funzione di somma garanzia, l'amicizia rinnovata e consolidata tra Dorenburg e Biderthal che ora, avendo sposato due sorelle, possono dirsi fratelli e fortificare la loro amicizia con il linguaggio dei legami parentali: «Raggianti, ora i due amici si stringevano la mano come due inseparabili compagni [*Gefährten*], fregiandosi con quel

²⁶ Sulle radici tardo-settecentesche del Biedermeier si veda H. Ottomeyer (a cura di), *Biedermeier: Die Erfindung der Einfachheit*, Hatje Cantz, Ostfildern 2006, e F. Sengle, *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*, 3 voll., Metzler, Stuttgart 1971-1980, vol. I. Sul nesso tra orizzonti etici e scelte di gusto nel secolo XVIII (pur senza riferimenti al *Woldemar*) si veda G. Lehnert e B. Wehinger (a cura di), *Räume und Lebensstile im 18. Jahrhundert. Kunst-, Literatur- und Kulturgeschichte*, Wehrhahn, Hannover 2014.

nome di fratelli che in maniera così bella avevano conquistato» (213; 51). L'egemonia valoriale dell'amicizia, così evidente e ribadita nel testo, rispetto al sentimento amoroso e, soprattutto, l'assenza delle incertezze e delle passioni a quest'ultimo legate, sono tratti – come è noto – distintivi del discorso letterario del Settecento tedesco²⁷, e trovano nelle pagine dedicate da Jacobi alla descrizione delle due coppie una delle più lucide e circostanziate attestazioni. Come ha sottolineato Ladislao Mittner, l'amore

si riduceva [...] ad una forma particolare di amicizia [...]. Concepito sempre e soltanto come amore coniugale, esso non era però designato di regola come amore coniugale, ma come amicizia coniugale (*eheliche Freundschaft*) o anche amicizia spirituale, amicizia di anime (*Seelenfreundschaft*), amicizia cioè fra due anime create da Dio per unirsi e per restare unite nella vita terrena e poi nel paradiso²⁸.

Circostanza, questa, confermata appieno dal romanzo tardo-settecentesco di Jacobi e che indusse Madame de Staël ancora nel 1810 a biasimare un orizzonte di valori sentimentali così 'nordicamente' lontano dai trasporti vertiginosi dell'*amour passion*: «Tous les personnages du roman de Jacobi luttent sans cesse de générosité aux dépens de l'amour; non-seulement cela n'arrive guère dans la vie, mais cela n'est pas même beau, quand la vertu ne l'exige pas»²⁹.

Nell'economia affettiva che si determina all'interno del *quaternio* jacobiano, il personaggio di Henriette, «non ancora sposata» (214; 51), assume una funzione particolarmente rilevante. «Centro emotivo della vita familiare»³⁰, la secondogenita di Hornich rappresenta l'«anima bella», il cardine degli equilibri relazionali tra le due coppie, protesa com'è a fungere da nume tutelare e virginalo dei due matrimoni:

Nella casa di Dorenburg e in quella di Biderthal, Henriette era oggetto di adorazione. Le giovani spose continuavano, così, a vivere la loro vita di fanciulle. La sorella rappresentava per loro una dolce immagine del passato [...]. Henriette, dal canto suo, gustava attraverso le sorelle le gioie della sposa, della madre, dell'amministratrice di un fortunato patrimonio, venendone riccamente ricompensata (214; 52-53).

La dimensione del femminile, fino a questo punto descritta solo per via indiretta dal punto di vista dell'orizzonte maschile, trova grazie a Henriette una prima ampia esposizione nel romanzo. Ne emerge il profilo di una fem-

²⁷ Cfr. N. Wegmann, *Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts*, Metzler, Stuttgart 1988.

²⁸ L. Mittner, *L'amicizia e l'amore nella letteratura tedesca del Settecento*, «Annali di Ca' Foscari», I, 1962, pp. 78-108: 82.

²⁹ M.^{me} de Staël, *De l'Allemagne*, Charpentier, Paris 1839, p. 493.

³⁰ Ivaldo, *Introduzione a Jacobi*, cit., p. 36.

minilità interamente votata all'universo degli affetti 'larici' e delle economie domestiche. «Del resto», si chiede retoricamente il narratore per sottolineare la presunta naturalezza dell'assunto che sta per esporre, «chi, sulla terra, è più felice di una sposa serena che con tenera premura concede le sue cure al compagno e che, ardente d'amore, si occupa delle sue creature?» (214; 53). La donna del romanzo jacobiano – lo si è visto già nel caso di Caroline e Luise – è anzitutto sorella (*Schwester*), poi sposa (*Gattin*), madre (*Mutter*) e amministratrice (*Vorsteherin*). A B** altro destino non è contemplato: questi ruoli sono indiscussi nel romanzo e determinano un profilo identitario del femminile in cui ogni forma di affettività risulta indirizzata a una figura esterna, sia essa un fratello, il padre, il marito, un figlio. La donna è, cioè, figura di un amore essenzialmente caritatevole e 'transitivo', che deve trovare – pena il rimprovero di egoismo – il proprio oggetto oltre il proprio sé.

A differenza di Caroline e Luise, nel caso di Henriette la dimensione del legame coniugale non si profila. La fanciulla, così precisa il narratore con una poco lusinghiera litote, «non era quello che comunemente si dice una bella fanciulla» (214; 52) e reclama per sé la condizione di «zia nubile» (*ledige Tante*): «Essa possiede tutti i lati positivi di una fondazione pia, senza averne quelli negativi» (331; 188). La dimensione amicale e soccorritrice trova così in lei ulteriore possibilità di estrinsecazione: «L'anima di Henriette era coinvolta in una continua premura da questa comunione di affetti; e cento volte, in quest'accordo, il suo sentire si librava più in alto del sentimento di sé» (214; 53). Questa capacità di abnegazione, in cui virtù significa anzitutto negazione dell'interesse personale in vista di quello generale, assieme alla tensione costante al servizio degli altri è stata messa spesso – e giustamente – in relazione all'ideale cristiano della *caritas proximi*, riconoscendo in essa quella vocazione a una benevolenza operosa che si manifesta sia nella cultura della *praxis caritatis* pietista³¹, ben nota a Jacobi, sia nelle teorie sulla 'simpatia' e sulla 'compassione' provenienti dall'Illuminismo scozzese, in particolare dalle teorie sul *moral sense* di Hutcheson e Hume³². Serenella Iovino ricorda, inoltre, la prossimità della posizione jacobiana rispetto a un testo di Herder del 1781 intitolato *Selbtheit und Liebe* [*Soggettività e amore*], posto dall'autore in appendice alla traduzione della *Lettre sur les désirs* di Hemsterhuis³³. La finitudine della condizione umana sarebbe la ragione di una certa necessità «naturale» di limitare la capacità simpatetica dell'anima alla cerchia più ristretta dei contatti e degli affetti:

³¹ Sul pietismo in relazione alle categorie del maschile e del femminile cfr. M. P. Scialdone, *L'alambico del cuore. La scrittura del sé nel pietismo*, Neu, Roma 2007, pp. 103-110.

³² Cfr. Iovino, «Woldemar». *Due letture possibili*, cit., p. 19.

³³ Cfr. Jacobi, *Woldemar*, cit., p. 53, nota 31.

La natura – così scrive Herder nel testo menzionato – ha tracciato stretti confini intorno a ogni singolo ed è il più pericoloso dei sogni pensare di essere illimitati, quando si è limitati, credersi padroni dell'universo, quando non si vive che di elemosine. Certo suona bene dire che si vuole abbracciare con il nostro amore l'intera creazione; ma è dal singolo, dal prossimo che si comincia³⁴.

Il fondamento genuinamente cristiano – o, più precisamente, ancorato nella *Schöpfungstheologie* tardo-settecentesca – di queste parole ben si adatta a cogliere lo specifico caso dell'attività di Henriette nell'economia domestica delle due famiglie tra cui la fanciulla si divide. Henriette sapeva infatti «ben essere presente, laddove c'era bisogno di aiuto, e il suo soccorso era pieno di segrete energie. La sua presenza rendeva gioiosa ogni fatica; e nelle contrarietà, l'amore e la gratitudine che infondeva, erano tali da dimezzare le pene» (214-215; 54). Anima bella, per certi aspetti persino *figura Christi* al femminile, Henriette assume in sé – ci pare legittimo proporlo – forse anche i tratti che caratterizzano il concetto di *laetitia* delineato da Spinoza, filosofo tra i più rilevanti nel pensiero di Jacobi³⁵. Come per Spinoza, infatti, anche per Henriette l'amore è anzitutto gioia («*Amor est Laetitia*»)³⁶, ed è un sentimento privo di «cupiditas». Jacobi, si potrebbe allora dire, innesta su questa convinzione il retaggio pietista della *caritas* facendo di Henriette una presenza serafica, sovranaturale, che può apparire a uno sguardo che trascuri il contesto persino inquietante nella sua propensione a negare sistematicamente ogni forma di erotismo e di passionalità: «La natura ha chiamato la donna ad amare con passione soltanto i suoi figli [...]. Ecco perché [...] una donna infedele e civetta è più disprezzabile d'ogni altra» (330; 187)³⁷. Come ha osservato Anna Maria Carpi, in questa concezione del femminile le diverse espressioni dell'affettività umana, anziché intrecciarsi, si trovano gerarchicamente disposte in un rapporto di esclusione reciproca: «L'eros è retaggio delle donne basse, la maternità di quelle comuni, l'amicizia di quelle eccezionali»³⁸. Henriette è dunque figura sincretica e, per certi aspetti, forse allegorica; in essa confluiscono diverse posizioni filosofiche, tradotte da Jacobi in un efficace *exemplum* grazie alle risorse della scrittura letteraria.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Cfr. A. Hebeisen, *Friedrich Heinrich Jacobi: seine Auseinandersetzung mit Spinoza*, Haupt, Bern 1960. Si veda anche M. Heinz, *Die Kontroverse zwischen Herder und Jacobi über Spinoza*, in W. Jaeschke e B. Sandkaulen (a cura di), *Friedrich Heinrich Jacobi: ein Wendepunkt der geistigen Bildung der Zeit*, Meiner, Hamburg 2004, pp. 75-87.

³⁶ B. Spinoza, *Tractatus de intellectus emendatione. Ethica*, a cura di K. Blumenstock, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1980, p. 356.

³⁷ A suffragio di questa convinzione Jacobi riporta nella *Prefazione* il racconto mitico di Armonia (nella versione datane da Herder), la «buona madre» che «tutto pervade e tutto congiunge»; Jacobi, *Woldemar*, cit., p. 45.

³⁸ Carpi, *Heinrich von Kleist*, cit., p. 117.

3. È quanto emerge osservando attentamente gli avvenimenti che seguono l'arrivo a B** di Woldemar, il trentenne fratello minore di Biderthal. Di lui viene subito messa in evidenza l'«indole singolare» (216; 55), la sua sostanziale estraneità rispetto all'orizzonte valoriale e comportamentale dei personaggi fin lì delineati. Mentre l'universo maschile rappresentato da Dorenburg e Biderthal appare infatti omogeneo e stabile nelle sue connotazioni fondamentali – laboriosità, lealtà, tenacia, dedizione alle consorti – con Woldemar si profila un soggetto ben più complesso nella sua costituzione identitaria. Un «caso raro», appunto, come recitava il sottotitolo del romanzo in una delle prime edizioni. Woldemar aggrega in sé componenti contrastanti. La sua identità non si manifesta tanto come un insieme di tratti caratteristici, ma come l'esito instabile di una lotta tra tendenze contrastanti:

Sin dall'infanzia, infatti, il fratello minore si era distinto per la sua indole singolare, insieme calma e impetuosa, fiera e mansueta. Con ardore, il suo cuore si afferrava a tutto ciò da cui veniva toccato, a lungo nutrendosene dentro di sé. Non appena fu in grado di concepire pensieri, in lui ogni sensazione diveniva un'idea, e ogni idea, a sua volta, si trasformava in sensazione; vi si perdeva costantemente; e sognava, e si creava una simpatia, atta a immortalare e a nobilitare ogni sentimento del bello e di tutto ciò che eleva il cuore, trovandone in sé stesso l'immagine (216; 55).

Se, come si è detto, la sfera del femminile appare protesa verso la socialità nelle forme di un amore che è anzitutto benevolenza amicale, declinandosi in un agire per gli altri e con gli altri, Woldemar si fa emblema di una maschilità decisamente introversa, ripiegata sul mondo dell'interiorità e delle sue esigenze, lontana dal commercio del mondo – un elemento dispari all'interno di un microcosmo umano fatto di simmetrie e rispecchiamenti di coppia, nel segno del pari. Questa tendenza alla riflessività, alla speculazione, insieme al predominio che in lui assume la componente della *Sinnlichkeit*³⁹, si connota con i tratti tipici del soggetto melanconico, di cui il romanzo registra puntualmente e a più riprese – con sguardo, si direbbe, addirittura clinico⁴⁰ – tutte le principali caratteristiche, secondo un'attenzione che accomuna la scrittura jacobiana alla grande corrente di indagini sui fenomeni della melanconia che attraversa la cultura tedesca ed europea del Settecento⁴¹. Avido

³⁹ Cfr. V. Hansen, *Sinnlichkeit in Friedrich Heinrich Jacobis «Woldemar» (1779) oder Der Engelssturz*, in B. Plachta e W. Woesler (a cura di), *Sturm und Drang. Geistiger Aufbruch im Spiegel der Literatur*, Niemeyer, Tübingen 1997, pp. 149-156.

⁴⁰ Su questo aspetto si veda F. La Manna, «Più solitario d'un lupo». *Tipologia del Melanconico nel Settecento tedesco*, con uno scritto di G. Cusatelli, Manni, Lecce 2002, pp. 136-147. Si veda pure C. Götz, *Friedrich Heinrich Jacobi im Kontext der Aufklärung. Diskurse zwischen Philosophie, Medizin und Literatur*, Meiner, Hamburg 2008, pp. 416-433 ('Enthusiasmus und Schwärmerei').

⁴¹ Cfr. H.-J. Schings, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsselenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Metzler, Stuttgart 1977.

consumatore di sensazioni, mosso da una ricerca incessante di oggetti che potessero colmare la sua *Sehnsucht*, Woldemar è animato dal desiderio lacerante tipico del libertino; egli «presentiva e gioiva; gioiva e presentiva, e intanto cresceva la sua nostalgia verso quell'oggetto che ogni giorno ricercava con più passione» (216; 55).

Mentre il personaggio di Henriette trova quasi naturalmente l'oggetto verso cui indirizzare le cure della propria esistenza traducendo questa sua ricerca nelle forme di un'operosa benevolenza, Woldemar vede costantemente sfuggire e allontanarsi quell'oggettività, quel legame saldo con il mondo esterno che solo potrebbe dare quiete al suo animo tormentato e favorire la sua *Bildung*. È del resto in questa peculiare lacerazione tra desiderio e oggettivazione che il narratore situa la radice della malinconia del personaggio. Ne discende una breve ma precisa diagnosi caratteriale, accompagnata da una *historia morbi*⁴², che rivela tutta la vicinanza del romanzo jacobiano alle coeve poetiche del romanzo psicologico⁴³:

Così, nella misura in cui si avvicinava al suo oggetto, questo si allontanava da lui sempre di più. Il segreto di questa contraddizione, che si affacciava a poco a poco alla sua delicata sensibilità e al suo spirito penetrante, lo sprofondò in una malinconia che ogni anima bella potrebbe condividere con lui, anche se gli animi più forti sanno nobilmente elevarsi al di sopra di un tale sentire (216; 55-57).

La malinconia di Woldemar (presente sin dall'inizio), il suo accento posto sulla *Selbstheit* e, in generale, il suo profilo caratteriale segnano una discontinuità forte nello scenario altrimenti omogeneo dell'opera, suscitando la preoccupazione del fratello Biderthal ma anche le riserve sempre più esplicite di Hornich. Ed è proprio Hornich a intuire in Woldemar i tratti del *Freygeist*, ovvero del «libero pensatore»⁴⁴, che privo della necessaria saldezza d'animo si perde in malinconiche elocubrazioni:

Woldemar non ammetteva altra razionalità che la propria, e ciò significava che non seguiva altro che i propri impulsi e le proprie fantasie. Hornich si chiedeva su che cosa si potesse fare affidamento in un uomo che si poneva a sua discrezione al di là del costume, della legge e dell'opinione comune e che, in ogni circostanza, voleva far valere sempre e solo il proprio giudizio (228; 73).

⁴² Cfr. Götz, *Friedrich Heinrich Jacobi*, cit., pp. 243-292 ('Der kranke Körper').

⁴³ Cfr. R. Schneider, *Negative Anthropologie in der literarischen Spätaufklärung. Die Grundlagen der Ich-Problematik im Werk von Friedrich Heinrich Jacobi, Karl Philipp Moritz und Ludwig Tieck*, Verlag Dr. Kovač, Hamburg 2011, pp. 240-249.

⁴⁴ Sulle metamorfosi di questa categoria secentesca nel tardo Illuminismo tedesco si veda K. F. Hilliard, *Freethinkers, libertines and Schwärmer. Heterodoxy in German literature 1750-1800*, Institute of Germanic and Romance Studies, London 2011.

L'universo maschile del romanzo si divide in due e la generazione più anziana rifiuta recisamente il modello del «genio morale» assoluto incarnato da Woldemar, vedendolo macchiato di una *ausschweifende Empfindlichkeit*, una sensibilità «incline agli eccessi» (367; 213), visionaria e a tratti esaltata (*schwärmerisch*)⁴⁵.

Ben diversa è la reazione che la presenza di Woldemar produce nel personaggio di Henriette. Benché la distanza che li separa sia siderale, tra i due si sviluppa una simbiosi maieutica. L'intelligente fanciulla intuisce immediatamente che la personalità del giovane è divisa, attraversata da un'intima frattura, da una *Spaltung* esistenziale che rende il personaggio ambivalente, enigmatico agli occhi degli altri. Leggendo una lettera di Woldemar a Biderthal, Henriette è presa da un senso di *Mitleid*, di compassione nei confronti del misterioso giovane: «Speriamo», esclama quando Biderthal termina la lettura, «che il buon Woldemar, così indifeso e disorientato, timoroso perfino di sé stesso, possa star bene qui tra noi! Che possa sciogliere qui l'enigma della sua malinconia e allontanare da sé la tristezza!». Alla fanciulla pare di vederlo «mentre, con sguardo perso e passo incerto, sempre più silenzioso, sempre più sommo e pensoso, esita a entrare nella vita» (224; 68).

Tuttavia, non appena la fanciulla incontra Woldemar di persona, a quel sentimento di pietistica compassione e carità, si unisce un senso di ripulsa e di sospetto. Il loro rapporto diventa un caso paradigmatico di ambivalenza. Lo nota il narratore: «Quello che provò Henriette fu differente dall'entusiasmo degli altri. Qualcosa in Woldemar le riusciva estraneo, la urtava, la allontanava» (225; 71). E Henriette si chiede: «È forse diviso in due il suo cuore? Diviso, sì, ma in che senso?». L'ambivalenza contagia anche il punto di vista degli altri personaggi. I discorsi di Woldemar sull'autodeterminazione del soggetto infiammano inizialmente gli ascoltatori, i quali tuttavia ritengono poco dopo che egli fosse in fondo «una persona sgradevole per temperamento, privo di gusto, superbo, noioso, senza un vero modo di vivere, pieno di grilli per la testa» (225; 71).

La vicinanza di Woldemar al personaggio del *Werther* goethiano fu nota presto dai critici e trovò felice formulazione in un saggio di Frida David nel 1913, che definì Woldemar una «natura wertheriana»⁴⁶. A numerosi lettori dell'epoca *Werther* appariva infatti come un libertino – nel duplice senso del francese *libertin* e del tedesco *Freygeist*, dunque in un'accezione legata sia alla sfera delle relazioni erotico-amorose, sia all'idea di un anti-conformismo sostanzialmente emancipatorio nella sua dissacrante vena contestativa. Come ricorda Giuliano Baioni, *Werther* è inoltre un libertino con tutti i mali che la saggistica medica e morale dell'epoca attribuiva ai licenziosi: la noia, la ma-

⁴⁵ Sulla *Schwärmerei* di Woldemar cfr. La Manna, «Più solitario d'un lupo», cit., pp. 139-140.

⁴⁶ F. David, F. H. Jacobis «Woldemar» in seinen verschiedenen Fassungen, Voigtländer, Leipzig 1913, p. 14.

linconia, la depressione, il rilassamento della volontà, la smodatezza degli appetiti e dei desideri e soprattutto la tendenza – palese o latente – al suicidio, di cui proprio Werther afferma peraltro – in maniera scandalosa – la piena legittimità, e ciò in maniera rigorosa, sulla base cioè di un implicito principio di autodeterminazione del sentimento, in evidente contrasto, non da ultimo, con ogni principio cristiano⁴⁷. Con il *Werther* si palesava, del resto, il desiderio di superare l'inconciliabilità fra eros-passionalità e amicizia, fondata sul dualismo cartesiano di corpo e anima. Ed è questo un problema centrale anche nel *Woldemar* di Jacobi, che proprio nella struttura diegetica del *Werther* aveva trovato un punto di riferimento da cui prendere le mosse.

4. Per Woldemar, Henriette è un fratello (*Bruder*), «fratello Heinrich» (325; 184)⁴⁸, e amarla come donna sarebbe, per sua aperta dichiarazione, un orrore e una specie di incesto. La scelta lessicale – «fratello Heinrich» – è oltremodo significativa: sull'immagine del femminile celebrato in chiave pietista e di anima bella, lo sguardo di Woldemar innesta una componente maschile che riconfigura ai suoi occhi il profilo dell'amica, suggerendone una latente androginia e assimilandolo così a sé. Maschile e femminile, intrecciandosi, rendono infatti possibile il rispecchiamento dell'uno nell'altro. Woldemar vede in Henriette un *alter ego* che crede omogeneo rispetto alla sua natura. «Io cercavo me stesso», ammetterà, «e mi cercavo là, dove mi ero sempre ritrovato: *in te*» (458; 286). Femminile e maschile travalicano così per un momento le determinazioni meramente biologiche per assurgere al livello di principi, si direbbe, speculari in grado di intrecciarsi – spesso in maniera problematica – e di dar vita a complicazioni e stratificazioni che la scrittura romanzesca sa sapientemente indagare.

I dialoghi tra Woldemar e Henriette ne sono eloquente testimonianza. Per la fragilità intrinseca alla sua natura, Woldemar ha bisogno più di un amore fraterno che di un amore che susciti passione, e Henriette si attribuisce questo ruolo, dichiarando l'amicizia gerarchicamente superiore all'amore e analoga al rapporto di fratellanza. Il tratteggio di un femminile che rinuncia alla propria femminilità in vista di un rapporto ritenuto più 'alto' è la chiave di volta del romanzo di Jacobi e la sola terapia dialogica che l'autore sappia adoperare nei confronti delle incertezze di una maschilità melanconica come è, fino alla fine, quella di Woldemar. Per questo Jacobi rilancia il modello del triangolo virtuoso⁴⁹ – evidentemente ancora in voga alla fine del secolo

⁴⁷ Cfr. Baioni, *Il giovane Goethe*, cit., pp. 227-236.

⁴⁸ Su questo punto cfr. B. Sandkaulen, *Bruder Henriette? Derrida und Jacobi: Dekonstruktionen der Freundschaft*, «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», XLIX, 2001, pp. 653-664.

⁴⁹ Nell'orizzonte di una secolarizzazione progressiva del concetto pietista di comunità filadelfica, Mittner parla, come è noto, di «triangolo filadelfico» (L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, 3 voll. in più tt., Einaudi, Torino 1978, vol. 2, t. 1, pp. 54-60).

– allestendo una peripezia che conduce il destino di Woldemar e Henriette a coinvolgere il personaggio di Allwina, da Jacobi stesso definita «davvero il mio ideale di donna»⁵⁰.

Mentre tutti i personaggi ingenuamente si attenderebbero le nozze con Henriette, Woldemar stupisce l'intera famiglia fidanzandosi con Allwina, un'amica d'infanzia di Henriette. La coppia di sposi – Woldemar e Allwina – viene voluta e sostenuta da un terzo – Henriette – che si vuole amica di Allwina e 'fratello' di Woldemar⁵¹. Come ricorda Federica La Manna, «la situazione che viene a crearsi è quella di un perfetto triangolo filadelfico: la perfezione del numero tre, il sogno di amicizia e amore, in sintesi, la tensione alla perfezione, appaiono ormai raggiunti»⁵². A conclusione della prima parte del romanzo, il narratore descrive l'unione a tre di questi personaggi: dinnanzi a un paesaggio edenico «Allwina riposava sul seno di Henriette. E lì, la fanciulla accolse le promesse di Woldemar, lì lo rese signore del suo cuore» (335; 190). Henriette vive ora con gli sposi, venerata artefice di tanta armonia, e mai come ora si profonde in baci giudiziosi e serafiche carezze per Woldemar, sotto gli occhi raggianti di Allwina. Woldemar, «appagato nei sensi dalla moglie e nell'anima dall'amica»⁵³, è l'uomo più felice di questo mondo e – a questo punto della vicenda – davvero un «anti-Werther»⁵⁴. Lo stesso triangolo filadelfico Henriette-Woldemar-Allwina è, del resto, l'opposto speculare del triangolo dell'adulterio vagheggiato da Werther nei confronti di Lotte e Albert.

Ma tutto ciò grazie al sacrificio di Henriette – sacrificio nel senso etimologico del termine, inteso come un rendere sacro un legame interpersonale a favore di un'armonia sociale più ampia della sfera individuale. Una parte di Henriette viene infatti sacrificata per favorire l'equilibrio triangolare dei personaggi sancito dall'amicizia: «Oggi», dice Henriette, «legati come siamo dalla più intima amicizia, mi è impossibile vedere in lui un amante» (296; 186). Il modello triadico basato sulla compresenza di due figure femminili che razionalmente e armonicamente agiscono secondo ruoli e funzioni affettive separate risultava tuttavia ormai piuttosto improbabile in un'epoca, quale quella del primo Romanticismo, in cui si iniziava a porre al vertice dei rapporti umani l'idea di un'interazione duale di coppia. La diagnosi forse più lucida di quanto fosse ormai distante dalla sensibilità romantica la scelta diegetica di Jacobi si può trovare ancora nelle pagine di Madame de Staël: «De telles inventions ne réussissent en Allemagne parce qu'il y a souvent dans ce pays plus d'imagination que de sensibilité. Les âmes du Midi n'entendraient rien à cet héroïsme de sentiment: la passion est dévouée mais jalouse; et la prétendue dé-

⁵⁰ Jacobi, *Woldemar*, cit., p. 55, nota 34.

⁵¹ Cfr. ivi, p. 72.

⁵² La Manna, «Più solitario d'un lupo», cit., p. 142.

⁵³ Carpi, *Heinrich von Kleist*, cit., p. 117.

⁵⁴ Ivi, p. 118.

licatesse qui sacrifie l'amour à l'amitié, sans que le devoir le commande, n'est que de la froideur maniérée»⁵⁵.

Jacobi procura di movimentare la vicenda del suo triangolo tingendola di toni cupi. Sul letto di morte del vecchio Hornich, ignaro del fidanzamento di Woldemar e Allwina e convinto dell'amore tra Woldemar e Henriette, l'antipatia si trasforma in angoscia. Atterrito dall'idea che la figlia possa unirsi a un simile soggetto, Hornich esige da Henriette il solenne giuramento di non sposare mai un uomo che lui definisce «del tutto dissennato, un uomo senza legge e senza Dio, un autentico libertino» (343; 195). Sconvolta dal pensiero di macchiare la purezza dell'amicizia con Woldemar, Henriette dapprima esita ad acconsentire. Viste però aggravarsi le condizioni del padre, ella dà a malincuore la sua parola.

Il prevedibile crollo dell'idillio a tre – che ricorda molto anche le vicende esposte nella *Stella* goethiana del 1775⁵⁶ – avviene nel momento in cui Luise, involontariamente, rivela a Woldemar il giuramento di Henriette. Per il mondo di Woldemar, costruito intorno a quest'amicizia sublime e 'virile' con Henriette, la notizia equivale a un trauma. Alle fantasie negative e alla melanconia più cupa Woldemar non riesce ora a opporre un argine sufficientemente solido. «Henriette è un'altra per me», dice, «Henriette è contro di me». L'immagine sconvolta dell'amica ferisce il suo «odioso orgoglio», il suo «detestabile amor proprio» (356; 287) e contamina anche l'immagine della sposa, che Woldemar pensa ora di abbandonare. La scissione identitaria che lo caratterizza fin dalle prime pagine si fa ancora più profonda e si profila come un antagonista interiore del sé: «Una vita fuori di me s'introduce in me sotto questa forma, prende il posto della mia vita e la divora. Io non posso salvare la mia esistenza da questo essere estraneo; esso pervade tutti i miei sensi e li distrugge; tutti i miei sensi... me li porta via. E lo avverto dentro di me, quest'essere, in ogni nervo, in ogni muscolo; lo sento, più in me che nel suo stesso corpo» (459; 286).

Ad aprirsi alla mente sconvolta di Woldemar è l'orizzonte del nichilismo moderno, ovvero la consapevolezza che «l'unica cosa in cui l'uomo possa riporre un qualche valore, non è che un nulla!» (454; 281)⁵⁷. L'esperienza del tradimento amicale è la via d'accesso a questa presa di coscienza: «Ho scoperto che ogni amicizia, ogni amore, non è altro che immaginazione e follia» (453; 280). Se Goethe con il *Werther* aveva diagnosticato la crisi della cultura *empfindsam*, le ipocrisie e le fragilità che costituivano l'orizzonte valoriale di riferimento dei romanzi sentimentali europei, vale a dire il dominio delle pas-

⁵⁵ M.^{me} de Staël, *De l'Allemagne*, cit., p. 492.

⁵⁶ Sul problema del triangolo affettivo in *Stella* si veda Baioni, *Il giovane Goethe*, cit., pp. 327-335, e D. Borchmeyer, *Goethe. Der Zeitbürger*, Hanser, München 1999, pp. 48-65.

⁵⁷ Sulla «tentazione del nichilismo» in Jacobi cfr. Baioni, *Il giovane Goethe*, cit., p. 286.

sioni, il primato dell'amicizia sull'amore passionale, il contenimento dell'eros, l'utopia di un'armonica integrazione sociale attraverso le forme della *Geselligkeit*, infine le presunte gioie della virtù amicale, ora Jacobi sembra riprodurre un'analogia situazione tragica. Ma ancora una volta Jacobi oppone alle incertezze della maschilità melanconica di Woldemar, la 'terapeutica' stabilità (*Beständigkeit*) di Henriette, annoverandola tra gli «esempi di costanza, di sacrificio, che non possono essere smentiti» (453; 281).

La costanza, la moderazione e l'equilibrio, virtù primarie del femminile jacobiano (di cui non è difficile scorgerne la discendenza aristotelica), producono una parola che redime. L'«anima bella» salva il «genio morale» dagli eccessi della sua sensibilità. Di fronte, infatti, alla discesa morale di Woldemar, che dopo il trauma «divenne malvagio; si inasprì, s'irrigidì; e preferì rompere con Dio e con gli uomini, piuttosto che con il suo *io* divenuto satanico» (461; 288)⁵⁸, Henriette porge «confessione, perdono, speranza» (454; 281-282) producendo in lui una «prodigiosa metamorfosi» (454; 283). L'interazione del femminile e del maschile, ma soprattutto la maieutica fluidità dei loro confini si presentano come l'unica concreta risorsa esperienziale che permette a Woldemar di verificare lo statuto di realtà delle sue elaborazioni sui temi della virtù, dei sentimenti amicali e amorosi, ma anche della convivenza civile; il dialogo del femminile e del maschile permette, in altre parole, di discernere chimere e fenomeni tangibili (417; 253). Solo dal rispecchiamento reciproco e nel dialogo con Henriette, Woldemar trae infatti quel senso di confidente realtà che dissipa le nebbie dell'esaltazione melanconica conducendo verso i paesaggi illuminati di un'utopia praticabile, tratteggiata con laconica eleganza nella chiusa del romanzo.

⁵⁸ Sugli effetti estremi di questa «antropologia negativa» dell'Io cfr. Schneider, *Negative Anthropologie*, cit., pp. 205-264.

Identità e regolamentazione

L'anatomia in società: Paolo Mattia Doria, Antonio Conti e gli studi sulle donne

Massimo Galtarossa

All'inizio del Settecento la coppia maschile-femminile è inserita nell'importante dibattito sulla generazione dell'uomo anche attraverso le osservazioni e le teorie di storia naturale del naturalista Antonio Vallisneri¹. Nel 1712, dopo che da due anni collaborava appunto con il Vallisneri, anche il filosofo veneziano Antonio Conti (1677-1749), tornato dai suoi primi soggiorni in Francia e in Inghilterra, accogliendo la teoria degli 'inviluppi' di matrice preformistica, intervenne con un vero e proprio trattato pubblicato nel «Giornale de' letterati d'Italia» contro il medico ferrarese Francesco Nichesoli, che sosteneva invece la teoria vitalistica della luce seminale². Della credibilità di Conti nel campo delle metafisiche dell'embrione, nonché dell'importanza di questo complesso e articolato dibattito, danno notizia i quattro *Discorsi acca-*

¹ Su questo dibattito si veda E. Brambilla, *La scienza al femminile: gli studi nordamericani*, in E. Brambilla e A. Jacobson Schutte (a cura di), *La storia di genere in Italia in età moderna. Un confronto tra storiche nordamericane e italiane*, Viella, Roma 2014, pp. 67-102: 72 e 95-97; G. Pomata, *Donne e rivoluzione scientifica: verso un nuovo bilancio*, in N. M. Filippini, T. Plebani e A. Scattigno (a cura di), *Corpi e storia. Donne e uomini dal mondo antico all'età contemporanea*, Viella, Roma 2002, pp. 165-191: 168-172; D. Generali, *Antonio Vallisneri. Gli anni della formazione e le prime ricerche*, Olschki, Firenze 2007, pp. 235 e 288; M. T. Monti, *Antonio Vallisneri per un'«Istoria» di anime, animalculi e censure*, in S. Ferretto, P. Gori e M. Rinaldi (a cura di), *Libertas philosophandi in naturalibus. Libertà di ricerca e criteri di regolamentazione istituzionale tra '500 e '700*, Cleup, Padova 2011, pp. 229-253: 230.

² Cfr. V. Ferrone, *Scienza, natura, religione. Mondo newtoniano e cultura italiana nel primo Settecento*, Jovene, Napoli 1982, pp. 260-267 e 334; W. Bernardi, *Le metafisiche dell'embrione. Scienze della vita e filosofia da Malpighi a Spallanzani (1672-1793)*, Olschki, Firenze 1986, p. 198; G. P. Romagnani, *Antonio Conti e Scipione Maffei*, in G. Baldassarri, S. Contarini e F. Fedi (a cura di), *Antonio Conti: uno scienziato nella République des Lettres*, il Poligrafo, Padova 2009, pp. 113-142: 117; A. Vallisneri, *Istoria della generazione*, a cura di M. T. Monti, saggi introduttivi di F. Duchesneau e M. T. Monti, Olschki, Firenze 2009, pp. XIX, XXI-XXII, LXII-LXV e LXX-CLXXXVI.

demici stampati a Venezia fra il 1722 e il 1726 da Giovanni Battista Paitoni, nei quali Conti è presentato in termini estremamente positivi per il prestigio che si era guadagnato a livello europeo³.

Queste discussioni sulle forme e i luoghi della generazione umana e animale stimolarono il confronto fra le categorie di maschile e di femminile. Suscitava ilarità in Paitoni la novella, riferita da Averroè, della sfortunata regina rimasta ingravidata in un bagno in cui erano passati degli uomini che avevano sparso il loro seme. Un'antica storia, quella del concepimento senza congiungimento carnale narrata dal commentatore arabo di Aristotele, che già Antonio Vallisneri nell'*Istoria della generazione* (1721) aveva trattato prendendo in considerazione i risultati delle ricerche sui vermicelli spermatici negli animali. Eppure essa era affrontata in maniera differente rispetto a precedenti ipotesi interpretative, come quella formulata dal lettore padovano Girolamo Fabrizio d'Acquapendente, che poneva l'accento sulla forza attrattiva dell'organo riproduttivo femminile⁴. Più spinoso era il riferimento all'autogamia femminile, vale a dire la tesi, rifiutata da Paitoni, secondo la quale «alcune donne [...] solamente per propria volontà concepiscono»⁵. L'interesse sull'argomento si accese verso la metà del Settecento con l'edizione italiana della *Lettera in cui pienamente dimostrasi, con argomenti tratti dalla teoria e dalla pratica, che può una donna concepire e partorire senza commercio con l'uomo* di Abraham Johnson, pubblicata presso la stamperia Graziosi di Venezia nel 1750. In effetti, la varietà delle posizioni, nell'individuare con chiarezza il meccanismo della generazione, contribuiva a spiegare l'attribuzione di flebili confini alla coppia maschile-femminile⁶.

Data questa vivacità di prospettive provenienti dalla storia della scienza, appare opportuno riprendere in esame il noto giudizio di Conti sul ruolo delle donne nella società, in particolare sulla loro attitudine al governo, alle scienze e alla guerra. Il tema è affrontato in una lettera scritta da Conti nell'agosto 1721 al consigliere di Parigi Antoine Pérelle, edita postuma in francese nel

³ Cfr. G. Paitoni, *Della generazione dell'uomo. Discorsi*, Giambattista Recurti, Venezia 1722, IV discorso, cc. 3 e 51; si veda inoltre N. Vanzan Marchin, *Mali e rimedi della Serenissima*, Neri Pozza, Vicenza 1985, pp. 139-140, e soprattutto Bernardi, *Le metafisiche dell'embrione*, cit., pp. 254-259.

⁴ Cfr. V. Marchetti, *L'invenzione della bisessualità. Discussioni tra teologi, medici e giuristi del XVII secolo sull'ambiguità dei corpi e delle anime*, Mondadori, Milano 2001, pp. 142 e 173, nota 98; per il padovano Acquapendente si veda Vallisneri, *Istoria della generazione*, cit., pp. 75-76 e 326.

⁵ Paitoni, *Della generazione dell'uomo*, cit., c. 54.

⁶ Cfr. M. Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, FrancoAngeli, Milano 1989, p. 160, nota 68; E. Berriot-Salvadore, *Il discorso della medicina e della scienza*, in G. Duby e M. Perrot (a cura di), *Storia delle donne in Occidente*, 5 voll., Laterza, Roma-Bari 1991, vol. 3: N. Zemon Davis e A. Farge (a cura di), *Dal Rinascimento all'età moderna*, pp. 351-395: 362; Marchetti, *L'invenzione della bisessualità*, cit., p. 362.

1756 nel secondo volume delle *Prose e poesie* e infine tradotta da Ludovico Antonio Loschi in coda alla versione italiana dell'*Essai sur le femmes* di Antoine-Léonard Thomas, pubblicata a Venezia nel 1773, a testimoniare una perdurante influenza nell'arco del Settecento⁷. Allo stato attuale delle ricerche, non è possibile dimostrare l'ipotesi che vuole la lettera elaborata in sintonia con il *Dialogue sur la nature de l'amour* (1719), nel quale Conti polemizza con le donne che conversano di filosofia⁸. Di certo il testo, breve ma organico, acquista il valore di un vero e proprio modello nella discussione sulla donna che si sviluppa nell'Italia del Settecento⁹ e partecipa di una molteplicità di sguardi comune ad altri autori del medesimo periodo¹⁰.

Le differenze di condizione dell'uomo e della donna nelle varie stagioni della vita o nei comportamenti sociali (il ballo, il canto, il gioco) sono ricondotte da Conti ad argomentazioni di natura scientifica, quali l'anatomia degli organi interiori ed esteriori, la forza del corpo rapportata all'elasticità e alla delicatezza delle sue fibre, nonché il vigore dello spirito, e non esclusivamente secondo la natura sessuale degli individui¹¹. Da questo punto di vista, può essere interessante confrontare la lettera di Conti con i *Ragionamenti* del napoletano Paolo Mattia Doria, che rispondeva all'accusa di aver maltrattato le donne nella sua opera maggiore, la *Vita civile* (1709)¹². Successivamente si proporrà un approfondimento del contesto padovano, del rapporto tra Conti e Vallisneri e del dibattito sugli studi dedicati alle donne sviluppatosi nel 1723 all'interno dell'Accademia dei Ricovrati, poi reso noto attraverso la stampa

⁷ Cfr. A. Conti, *Prose e poesie*, 2 voll., Pasquali, Venezia 1739-1756, vol. 2, cc. LXV-LXXV; A.-L. Thomas, *Saggio sopra il carattere, i costumi e lo spirito delle donne ne' varii secoli [...] Traduzione italiana corredata di annotazioni storico-critiche e accresciuta di una lettera dell'abate Conti [...] intorno lo stesso argomento*, Giovanni Vitto, Venezia 1773, cc. 203-229; P. Maggiolo e L. Viganò (a cura di), *L'Accademia in biblioteca. Scienze, lettere, arti dai Ricovrati alla Galileiana. Aspetti e vicende dell'Accademia di Padova dalle raccolte delle biblioteche cittadine*, vol. 1: *Il Seicento, gli stranieri, le donne*, Biblioteca Universitaria, Padova 2004, pp. 210-211 e 273.

⁸ Cfr. A. Conti, *Lettere da Venezia a madame la comtesse de Caylus, 1727-1729*, a cura di S. Mamy, Olschki, Firenze 2003, p. 7.

⁹ Cfr. L. Guerci, *La discussione sulla donna nell'Italia del Settecento. Aspetti e problemi*, Tirrenia, Torino 1987, p. 125.

¹⁰ Cfr. R. Messbarger, *The very fiber of their being: Antonio Conti's materialist argument for women's inferiority*, «Bollettino del Museo civico di Padova», LXXXVI, 1997, pp. 137-145; G. Piaia, *L'abate Conti e la storiografia filosofica del primo Settecento*, in A. Battistini, C. Griggio e R. Rabboni (a cura di), *La Repubblica delle lettere. Il Settecento italiano e la scuola del secolo XXI*, atti del convegno internazionale (Udine, 8-10 aprile 2010), Serra, Pisa-Roma 2011, pp. 165-172: 170.

¹¹ Cfr. Romagnani, *Antonio Conti e Scipione Maffei*, cit., p. 121.

¹² Cfr. Guerci, *La discussione sulla donna*, cit., pp. 125-129; Conti, *Lettere da Venezia*, cit., p. 7; R. Rabboni, *Per l'edizione degli scritti e dell'epistolario di Antonio Conti*, in Battistini, Griggio e Rabboni (a cura di), *La Repubblica delle lettere*, cit., pp. 214-218: 215; Piaia, *L'abate Conti e la storiografia filosofica*, cit., p. 167.

nel 1729¹³. Infine, sul piano propriamente medico, si esamineranno le modalità di rappresentazione anatomica e di interpretazione di genere proposte da Conti e ci si soffermerà su alcuni aspetti specifici, come la fantasia delle donne gravide e la musica dei castrati¹⁴.

1. Antonio Conti e Paolo Mattia Doria

In Conti l'indagine anatomica è accompagnata e arricchita da una notevole varietà di approcci, spesso sostenuti dall'autorità degli antichi. Si pensi, ad esempio, al misconoscimento del ruolo femminile sul piano istituzionale basato sull'autorità di Licurgo; oppure al tema delle donne coinvolte negli esercizi atletici, sviluppato a partire dalla *Repubblica* di Platone. Notevole, inoltre, è la discussione sul mito delle Amazzoni, recuperato attraverso i racconti di Erodoto, Diodoro e Giustino. Secondo la testimonianza di Ippocrate (che Conti espressamente richiama), il fatto che esse si fossero amputate un seno per meglio tirare con l'arco era la prova che la natura non le aveva conformate a combattere¹⁵. E questo malgrado la tesi in controtendenza dell'ipotetica attitudine muliebre alla guerra suffragata dal fatto che, secondo Pérelle, anche le donne partecipavano alla giostra di equitazione detta 'della testa'¹⁶.

Una prospettiva ben diversa caratterizza i *Ragionamenti ne' quali si dimostra la donna, in quasi che tutte le virtù più grandi, non essere all'uomo inferiore* del platonico Paolo Mattia Doria (1662-1746), impressi a Napoli (con il falso luogo di Francoforte) nel 1716 e indirizzati alla duchessa di Limatola Aurelia d'Este. Il testo merita di essere esaminato anche in considerazione del fatto che Doria è stato tradizionalmente accostato a Conti e addirittura considerato un suo precursore su temi specifici, come ad esempio l'incapacità femminile a far progredire la scienza a causa delle fibre deboli del corpo¹⁷.

¹³ Cfr. Maggiolo e Viganò (a cura di), *L'Accademia in biblioteca*, cit., vol. 1, pp. 212-215, 255, 268-272.

¹⁴ Cfr. Thomas, *Saggio sopra il carattere*, cit., cc. 209-210, 212-213.

¹⁵ Cfr. ivi, cc. 215 e 217-220.

¹⁶ Cfr. ivi, c. 217; si veda inoltre C. Donati, *Scipione Maffei e la «Scienza chiamata cavalleresca»*, *Saggio sull'ideologia nobiliare al principio del Settecento*, «Rivista storica italiana», XC, 1978, pp. 30-71, e Id., *L'idea di nobiltà in Italia. Secoli XIV-XVIII*, Laterza, Roma-Bari 1995, pp. 304-306.

¹⁷ Cfr. A. Conti, *Scritti filosofici*, a cura di N. Badaloni, Rossi, Napoli 1972, p. 245, nota 166; G. Ricuperati, *A proposito di Paolo Mattia Doria*, «Rivista storica italiana», XCI, 1979, pp. 261-285: 280-281; Id., *Paolo Mattia Doria e il suo tempo: un bilancio storiografico*, in *Paolo Mattia Doria fra rinnovamento e tradizione*, atti del convegno di studi (Lecce, 4-6 novembre 1982), Congedo, Galatina 1985, pp. 365-388; Guerci, *La discussione sulla donna*, cit., pp. 95-101 e 142-147; S. Rotta, *Nota introduttiva*, in *Dal Muratori al Cesarotti*, vol. 5: R. Ajello et al. (a cura di), *Politici ed economisti del primo Settecento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1978, pp. 837-872: 850-851.

Nel secondo ragionamento, Doria esamina il caso della regina dell'Assiria Semiramide, che «si vestì in abito di guerriera e che cominciò a far da guerriera», e spiega che la sua rabbia contro gli uomini era cresciuta a tale livello da condurla all'invenzione degli eunuchi e alla conseguente introduzione della schiavitù delle donne per mezzo dell'harem. L'onore delle donne, dunque, non era garantito dalla loro onestà, ma dalla sorveglianza alla quale erano sottoposte¹⁸. Conti la pensa diversamente. Egli era libero da stereotipi e pregiudizi sul mondo turco grazie alla conoscenza diretta e documentata su Costantinopoli che proveniva, fin dal 1717, dai resoconti contenuti nelle lettere dell'amica Mary Wortley Montagu, vivace e curiosa moglie dell'ambasciatore inglese presso la Sublime Porta¹⁹.

Sulle Amazzoni, che riteneva realmente esistite, Doria ritornerà anche in successivi manoscritti rimasti inediti in cui «cerca d'indagare la cagione per la quale le donne, quantunque abbiano avuto grandissime dignità e onori, non hanno mai avuto alcuna parte nel governo politico»; in essi egli tendeva a contrapporre alle eroine romane e a interpretarle nella loro identità sfuggente pur sempre come donne travestite da uomini che accompagnano gli eserciti in battaglia²⁰.

E tuttavia Doria, che pure come cultore delle matematiche era conosciuto e stimato da Conti, seppe apportare contributi importanti al confronto fra il maschile e il femminile. Nei *Ragionamenti* sulle donne, il filosofo napoletano riportava l'opinione dei misogini secondo i quali Iddio per legge di natura creò la donna serva in quanto la formò da una parte dell'uomo, cioè da una costola²¹. In maniera diversa egli individuava al momento della creazione del mondo, al tempo della mitica età dell'oro, uno stato iniziale di uguaglianza fra i sessi²². Oltre che a Platone, Doria faceva riferimento a un'importante tradizione rabbinica, in realtà eretica, che rappresentava il primo uomo Adamo come ermafrodito per giustificare la compresenza di entrambi i sessi alla genesi dell'umanità. Errore che comunque, secondo il filosofo, faceva comprendere quanto la popolazione ebraica fosse incline a confidare nell'originaria uguaglianza fra i sessi già allo stadio del primo uomo²³.

Una tale conclusione non poteva essere condivisa da Conti, che nel maggio del 1710 perseguiva un'altra direzione di ricerca. In una lettera a Vallisneri,

¹⁸ Cfr. P. M. Doria, *Ragionamenti [...] indirizzati alla signora d. Aurelia d'Este duchessa di Limatola ne' quali si dimostra la donna, in quasi che tutte le virtù più grandi, non essere all'uomo inferiore*, s.e., Francfort 1716, cc. 93 e 105.

¹⁹ Cfr. M. Formica, *Lo specchio turco. Immagini dell'Altro e riflessi del Sé nella cultura italiana dell'età moderna*, Donzelli, Roma 2012, pp. 166-167.

²⁰ Cfr. Doria, *Ragionamenti*, cit., c. 112; Id., *Manoscritti napoletani*, 5 voll., Congedo, Galatina 1979-1982, vol. 3, a cura di A. Spedicati, p. 82; Ricuperati, *A proposito di Paolo Mattia Doria*, cit., p. 281; Guerci, *La discussione sulla donna*, cit., p. 147, nota 42.

²¹ Cfr. Doria, *Ragionamenti*, cit., c. 4.

²² Cfr. ivi, cc. 50-51.

²³ Cfr. ivi, c. 51; Ricuperati, *A proposito di Paolo Mattia Doria*, cit., p. 262; Marchetti, *L'invenzione della bisessualità*, cit., pp. 116-117.

egli rileggeva la figura di Adamo secondo la teoria dell'origine particolare dei vermi presenti nel corpo del primo uomo²⁴. Sull'idea di ermafrodito lo stesso Vallisneri, nel suo *Saggio alfabetico d'istoria medica e naturale* (1733), faceva emergere lo scetticismo del naturalista nei confronti dell'esistenza delle popolazioni africane androgine descritte da Plinio nella sua *Istoria naturale*, la cui realtà come categoria naturale era comunque confermata dalle analoghe osservazioni di Francesco Redi sugli insetti androgini, chioccioline e lumacaioni, e da proprie osservazioni personali esposte nel *Trattato de' lombrichi umani*²⁵. Eppure Vallisneri, nel dicembre 1728, ricercò proprio la collaborazione dell'amico Conti per ottenere informazioni su reperti museografici provenienti dall'Inghilterra utili alla redazione della voce *Sirena*. Nello sforzo di descrivere un «pesce marino» che «avesse un non so che delle effettive caratteristiche fisiche della donna», si coglie una sensibilità non comune dello studioso di storia naturale nell'accertamento critico della reale esistenza di una specie; di questa atmosfera intellettuale partecipò anche Conti²⁶.

Seguendo l'epistolario Vallisneri-Conti si comprende che, per contestualizzare la lettera a Pérelle, sia più opportuno collegarla alla richiesta dell'abate veneziano rivolta al naturalista emiliano nel gennaio del 1726 affinché gli procuri la dissertazione sugli studi delle donne del professore Giovanni Antonio Volpi, che su questo argomento aveva lavorato a lungo con dialoghi e lettere:

In una lettera io provo fisicamente che le donne hanno men disposizione che gli uomini dello stesso temperamento e che hanno avuto la stessa educazione, non già per le scienze e per le arti in generale, ma per le scienze troppo astratte e che dimandano grande proffondità, grande sottigliezza e grande complessione di mente. Nelle altre arti e scienze possono eccellere non men degli uomini, e li superano di gran lunga in quell'arti che richiedono delicatezza d'immaginazione e finezza nel sentire le differenze più minute degli oggetti sensibili²⁷.

²⁴ Cfr. Conti, *Scritti filosofici*, cit., pp. 352-354; I. Dal Prete, *I carteggi Conti-Vallisneri*, in Baldassarri, Contarini e Fedi (a cura di), *Antonio Conti: uno scienziato*, cit., pp. 97-111; più in generale si veda R. Rabboni, *Tracce. Per la ricostruzione dell'epistolario di Antonio Conti*, in C. Griggio e R. Rabboni (a cura di), *Lo studio, i libri e le dolcezze domestiche. In memoria di Clemente Mazzotta*, Fiorini, Verona 2010, pp. 123-158; Id., *Le lettere ad Antonio Conti nella raccolta Piancastelli*, in C. Viola (a cura di), *Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento*, atti del convegno (Verona, 4-6 dicembre 2008), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2011, pp. 497-535.

²⁵ Cfr. Conti, *Scritti filosofici*, cit., p. 438; E. Brambilla, *Corpi invasi e viaggi dell'anima. Santità, possessione, esorcismo dalla teologia barocca alla medicina illuministica*, Viella, Roma 2010, p. 205; A. Vallisneri, *Saggio d'istoria medica, e naturale, colla spiegazione de' nomi, alla medesima spettanti, posti per alfabeto*, a cura di M. Rinaldi, note biologiche con la collaborazione di A. Castellani, Olschki, Firenze 2012, pp. 29-30.

²⁶ Cfr. Generali, *Antonio Vallisneri*, cit., pp. 375-376; Vallisneri, *Istoria della generazione*, cit., pp. 523-525; Id., *Saggio d'istoria medica, e naturale*, cit., pp. 324-327.

²⁷ Conti, *Scritti filosofici*, cit., p. 403.

2. *Gli studi sulle donne*

Entriamo quindi all'interno della disputa seguita al quesito proposto nel 1723 dall'amico di Conti, Antonio Vallisneri, all'Accademia dei Ricovrati di Padova, di cui era allora principe: «se debbano ammettersi le donne allo studio delle scienze e delle belle arti». Queste posizioni teoriche, arricchite da un dibattito nazionale, furono raccolte nei *Discorsi accademici di varj autori viventi intorno agli studi delle donne* (Padova 1729), opuscolo comprendente una serie di contributi incentrati non solo sugli studi delle donne, ma anche sul ruolo del femminile nella società. Del resto, anche in queste ristrette adunanze talvolta intervenivano alcune dame, e le riunioni terminavano con balli e mascherate²⁸. Inoltre, per questi argomenti coniugati al femminile, vi era una lunga tradizione di incontri attorno all'Accademia dei Ricovrati, nella quale era rilevante l'influsso della cultura francese²⁹. Si pensi, ad esempio, ai discorsi del 1678 sul quesito proposto dal medico francese Charles Patin, all'epoca principe dell'accademia, «dovendosi provvedere un regno di governo di donna, quale sarà più desiderabile di donna dedita all'armi, o alle lettere», certo stimolato dalla notorietà della neolaureata padovana Elena Cornaro Piscopia³⁰. Eppure la distanza che separava Conti da queste posizioni sul rapporto fra i sessi, nel governo come nella società, era notevole.

Un argomento classico come la distinzione fra attività maschili e femminili nel governo della casa – ben delineato nei *Discorsi accademici* del 1729 – era ripreso anche in opere di forte intonazione cattolica come *Le obbligazioni di un marito cristiano* (Padova 1711) di Antonfrancesco Bellati. Il gesuita affrontava pure il tema delle correzioni alla moglie che non dovevano essere fatte di fronte al personale domestico, la cui forte presenza contraddistingueva le relazioni fra i coniugi³¹. Ritornando alle discussioni padovane, clamoroso invece appare il distacco di Conti dalla tradizione delle 'donne illustri padovane', come Lucrezia Obizzi³². Del resto, in maniera dissacrante il patrizio veneziano

²⁸ Cfr. *Discorsi accademici di varj autori viventi intorno agli studi delle donne*, Giovanni Manfrè, Padova 1729; Guerci, *La discussione sulla donna*, cit., pp. 125-166; Maggiolo e Viganò (a cura di), *L'Accademia in biblioteca*, cit., vol. 1, pp. 212-215, 255, 268-272.

²⁹ Su questi temi si veda soprattutto L. Lazzarini, *La vita accademica dei "Ricovrati" di Padova dal 1668 al 1684 e Elena Lucrezia Cornaro Piscopia*, «Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze lettere ed arti già Accademia dei Ricovrati», XCIV, 1981-1982, pp. 52-78.

³⁰ Cfr. *Giornale della gloriosissima Accademia Ricovrata. A: Verballi delle adunanze accademiche dal 1599 al 1694*, a cura di A. Gamba e L. Rossetti, Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti, Padova / Lint, Trieste 1999, pp. 360-361.

³¹ Cfr. A. Bellati, *Le obbligazioni di un marito cristiano esposte in una lettera all'illustrissimo signor Marchese N.N.*, Stamperia del Seminario appresso Giovanni Manfrè, Padova 1711, cc. 83-86; Guerci, *La sposa obbediente*, cit., pp. 25-44.

³² Cfr. D. Frigo, *Governo della casa, nobiltà e "repubblica": l'"economica" in Italia tra Cinque e Seicento*, in M. Bianchini, D. Frigo e C. Mozzarelli (a cura di), *Governo della casa, governo*

paragonava la credibilità dell'esistenza della tomba dell'amazzone Myrina e delle sue compagne a quella del mitico fondatore di Padova Antenore³³.

Prendiamo in considerazione l'intervento di uno dei protagonisti di questa disputa, cioè Giovanni Antonio Volpi (1686-1766), il cui contributo venne subito pubblicato autonomamente nel «Giornale de' letterati d'Italia» (1724) con grandissimo successo. In esso l'autore si richiamava genericamente alle teorie delle nascenti scienze naturali sulla costituzione fisica degli individui, e in particolare sui «corpi molli» e le «fibre fievoli» delle donne, distinguendo queste ultime dagli uomini secondo la classica fisiologia umorale per la loro «soverchia umidità». Il filosofo padovano le riteneva comunque inadatte agli studi anche per evitare che incorressero nelle 'malattie dei letterati'³⁴. Eppure in questo modo si sarebbe allargata la casistica delle 'malattie professionali' declinate al femminile: non solo levatrici, nutrici, lavandaie e tessitrici, ma anche letterate. Nel *De morbis artificum dia-triba* (Modena 1700; Padova 1713) il medico Bernardino Ramazzini aveva infatti restituito dignità al lavoro maschile e, in parte, a quello femminile, catalogando le malattie delle arti e dei mestieri, ma considerando anche l'attività delle religiose³⁵.

Le posizioni fisiologiche di Volpi furono commentate negativamente dalla toscana Aretafila Savini de' Rossi, presente con un suo intervento nell'opuscolo del 1729³⁶. Non sappiamo se ella sia da identificare con la 'dama senese' di cui Conti, nel gennaio del 1726, intendeva unire lo scritto alla dissertazione sopra gli studi delle donne del Volpi³⁷. Nel giugno dello stesso anno, Vallisneri chiedeva a Conti, a nome di Volpi, di mandargli il bel *Dialogo intorno lo studio delle donne* che intendeva far tradurre dal francese mediante il figlio Antonio³⁸. Anche qui non sappiamo se la famosa lettera a Pérelle sia da identificare con questo *Dialogo*, altrimenti perduto. E ancora, nel giugno del 1728 Vallisneri scriveva a Conti dando notizia della ricezione di un'orazione latina di una giovanetta milanese (identificabile in Maria Gaetana Agnesi) sopra lo

della città, «Cheiron», II, 1985, pp. 75-94: 79; B. Collina, *L'esemplarità delle donne illustri fra Umanesimo e Controriforma*, in G. Zarri (a cura di), *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo. Studi e testi a stampa*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1996, pp. 103-119.

³³ Cfr. Thomas, *Saggio sopra il carattere*, cit., c. 217.

³⁴ Cfr. *Discorsi accademici di varj autori*, cit., cc. 31 e 44; Guerci, *La discussione sulla donna*, cit., p. 149; A. Chinaglia Benetazzo e A. Sperotti Giacometti, *Giovanni Antonio Volpi*, in S. Casellato e L. Sitran Rea (a cura di), *Professori e scienziati a Padova nel Settecento*, Antilia, Treviso 2002, pp. 173-176.

³⁵ Cfr. G. Zanchin e B. Saia, *Bernardino Ramazzini*, in Casellato e Sitran Rea (a cura di), *Professori e scienziati a Padova*, cit., pp. 443-454: 446.

³⁶ Cfr. *Discorsi accademici di varj autori*, cit., pp. 53-64.

³⁷ Cfr. Conti, *Scritti filosofici*, cit., p. 403.

³⁸ Cfr. *ivi*, p. 407.

studio delle donne e del desiderio di far ristampare il tutto, per cui esortava nuovamente Conti a inviargli il dialogo francese³⁹. In questa rilettura dell'epistolario di Conti, la lettera francese a Pérelle e le dissertazioni sugli studi delle donne possono quindi essere raggruppati in un unico interesse culturale, sebbene Conti sia meno propositivo di Doria, che caldeggiava comunque l'ammissione delle donne agli studi universitari⁴⁰.

Ma Volpi era anche sinonimo di arte tipografica. Sfogliando il catalogo della celebre tipografia Volpi-Cominiana, formata appunto dai tre fratelli Volpi e dall'agente Giuseppe Comino, si incontrano opere che arricchiscono il discorso sul maschile e il femminile, come ad esempio *L'Apologia [...] per la vita di S. Filippo Neri [...] contra le opposizioni e le accuse di certo Accademico Intronato [...] nel libro in cui trattasi degli studj delle donne* del prete Gaetano Volpi (Padova 1740)⁴¹. Di questa atmosfera culturale prendiamo in considerazione anche le opere di precettistica religiosa, come quella sulla 'buona moglie' del nobile udinese Francesco Beretta (*Principj di filosofia cristiana sopra lo stato nuziale ad uso delle donzelle nubili*, Padova 1730). Del Beretta si conosceva già la *Lettera d'istruzione a una monaca novizia*, sempre pubblicata dai Volpi (Padova 1738), che contiene interessanti riferimenti ai travestimenti delle religiose durante il carnevale e a teatro: l'autore, in particolare, descrive non solo l'abito prezioso che la monaca cela sotto la tonaca ma, «ciò ch'è peggio, quella smania che ha di abbigliarsi con abiti sontuosi di sesso differente, per far da tiranno in una tragedia, o da finto principe in una commedia»; in questi atteggiamenti è possibile scorgere sia la lotta alle vanità femminili nelle rappresentazioni teatrali nei conventi, sia la consapevolezza orgogliosa dello stato nobiliare delle religiose⁴².

Nei *Principj di filosofia cristiana* Beretta citava le scoperte delle papille gustative da parte del naturalista bolognese Marcello Malpighi, il filosofo francese Nicolas Malebranche, l'abate Antonio Conti, nonché il medico Bernardino Ramazzini. Non mancavano le invettive contro la lettura femminile di romanzi e opere teatrali, come il *Pastor fido* di Giovanni Battista Guarini. Tuttavia di quest'opera ci interessa soprattutto il tema della donna che, minata dalla malattia, perde il suo fascino e talvolta va incontro a rischi per assolvere il proprio ruolo di madre a causa dell'indebolimento delle forze e della mancanza di salute nell'affrontare il parto, considerato pericoloso. In maniera originale, il conte friulano ritiene che la bellezza del volto della donna

³⁹ Cfr. *ivi*, p. 438.

⁴⁰ Cfr. Rotta, *Nota introduttiva*, cit., p. 850.

⁴¹ Cfr. M. Callegari, "Tipografi-umanisti" a Padova nel '700: i fratelli Volpi e la stamperia cominiana, «Archivio veneto», s. 5^a, CXLV, 1995, pp. 31-63.

⁴² Cfr. F. Beretta, *Principj di filosofia cristiana sopra lo stato nuziale ad uso delle donzelle nubili, fondati nella ragione divina, ed umana e nell'autorità ecclesiastica e profana*, Giuseppe Comino, Padova 1730, c. 172.

sia sfatata dalle rappresentazioni ceroplastiche (le suggestive *notomie* di cera di invenzione parigina)⁴³.

Il riferimento a Parigi e alle letture di Antonio Conti non è casuale per comprendere l'origine dell'interesse anatomico del filosofo veneziano. Come si è detto, Gaetano Volpi era fratello di Giovanni Battista (1688-1757), allora incisore del Morgagni. In quegli anni a Padova lo studio del corpo umano era progredito proprio per mezzo del metodo sperimentale adottato dal medico forlivese Giovanni Battista Morgagni, allievo del bolognese Antonio Maria Valsalva. In particolare, i nuovi contributi alla strutturazione meccanica dell'organismo comprendevano anche l'elencazione dei casi di parto difficile negli accampamenti militari presenti negli *Adversaria anatomica* (1706-1719)⁴⁴. Eppure, secondo le *Notizie intorno la vita e gli studj del sig. Abate Conti*, scritte dal discepolo Giuseppe Toaldo, durante gli anni parigini Conti andava pure alle lezioni d'anatomia di Du Verney e di Petit, che facevano grande uso delle anatomie di cera di un italiano, probabilmente identificabile nell'abate Gaetano Giulio Zumbo (1656-1701)⁴⁵. Non stupisce, perciò, che Conti, nel secondo volume delle *Prose e poesie*, parli della bellezza contenuta nell'orrido lavoro di un fonditore siciliano che aveva portato delle anatomie di cera dall'Italia. Nel discorso sulla rappresentazione del corpo femminile mediante la ceroplastica, Conti fa prevalere l'idea di bellezza sulla sensazione di disgusto che aveva negativamente impressionato Beretta⁴⁶.

Sotto molti aspetti la ceroplastica anatomica evocava il processo di svelamento, di trasgressione e di timore legati al contatto con il corpo senza vita che aveva tradizionalmente caratterizzato la pratica anatomica⁴⁷. In realtà, si stava verificando anche l'accreditamento dei ceroplasti come mediatori della conoscenza naturale per lo studio minuto del corpo umano. I loro campi d'intervento furono spazi di elaborazione e di ridefinizione nei rapporti fra le gerarchie di genere⁴⁸. Negli 'scorticati' il corpo maschile veniva tradizionalmente eletto come paradigma universale dell'anatomia umana, mentre quello femminile recuperava visibilità unicamente in relazione agli organi della

⁴³ Cfr. *ivi*, c. 120; V. Nahoum-Grappe, *L'estetica: maschera tattica, strategia o identità velata*, in Duby e Perrot (a cura di), *Storia delle donne in Occidente*, cit., vol. 3, pp. 100-118.

⁴⁴ Cfr. D. Giordano, *Giambattista Morgagni*, Utet, Torino 1941, pp. 47-48; G. Ongaro, *Giovanni Battista Morgagni*, in Casellato e Sitran Rea (a cura di), *Professori e scienziati a Padova*, cit., pp. 21-30; 24; G. Piaia, *Note sulla formazione filosofica del Morgagni*, in L. Rossetti (a cura di), *Rapporti tra le Università di Padova e Bologna. Ricerche di filosofia, medicina e scienza*, Lint, Trieste 1988, pp. 307-324: 309.

⁴⁵ Cfr. Conti, *Prose e poesie*, cit., vol. 2, c. 21.

⁴⁶ Cfr. *ivi*, c. 139.

⁴⁷ Cfr. L. Dacome, «Un certo e quasi incredibile piacere». *Cera e anatomia nel Settecento*, «Intersezioni», XXV, 2005, pp. 415-435: 417.

⁴⁸ Cfr. *ivi*, pp. 429, 433.

generazione e alle diversità nello scheletro⁴⁹. In Conti vi è anche un'operazione culturale di invenzione del corpo attraverso le opere di trattatisti come Leonardo da Vinci (*Trattato della pittura*) e Leon Battista Alberti (*Trattato sulla statua*), nonché esempi di differenze di genere provenienti dalla statuaria classica, come l'Ercole Farnese (l'uomo più robusto) e la Venere Medicea (la donna più delicata)⁵⁰.

3. *Le aberrazioni della fantasia*

Un esame sulla funzione dell'anatomia nella costruzione dell'identità di genere può essere opportuno perché, secondo Conti, in questa definizione la costituzione delle fibre nervose delle donne, che era ricondotta alla loro conformazione fisica, era preponderante. Nel Cinquecento si scoprì l'importanza di questa indagine nella ricerca di una peculiare descrizione del corpo femminile. Il tema venne sviluppato nella cosiddetta *querelle des femmes*, e questo aspetto deve essere attentamente valutato perché le opere del Cinquecento furono nuovamente ripubblicate nel Settecento⁵¹. Il dibattito era proseguito nel corso del Seicento. Sempre a questo filone di pensiero è riconducibile l'opera *De l'égalité des deux sexes* (Parigi 1673) del cartesiano Poullain de la Barre che influenzò gli studi sull'attitudine delle donne alle lettere nel Settecento. Probabilmente, i passi sulla 'notomia' degli organi nel *Trattato sugli studi delle donne* (1740) del sacerdote Giovanni Niccolò Bandiera derivano proprio da questo autore⁵². Bandiera affrontava il problema dal punto di vista anatomico, anche se, in maniera diversa da Conti, parlava di egualitarismo fra i sessi⁵³.

Dunque l'anatomia e la fisiologia, sulle quali siamo soliti fondare l'irriducibile diversità tra uomini e donne, potevano essere evocate dagli autori per certificare che la differenza di genere era più apparente che reale. Eppure solo fino a un certo punto il discorso anatomico, secondo Conti, contribuisce a spiegare la natura femminile, che nella lettera a Pérelle del 1721 è prevalentemente orientata alla procreazione⁵⁴. E certo è significativa l'esistenza di un parallelo dibattito sulla salute delle puerpere sviluppatosi proprio in quegli anni a Venezia con prese di posizione importanti, come quella del professore di chirurgia Sebastiano Melli, autore de *La comare levatrice istruita nel suo uf-*

⁴⁹ Cfr. ivi, pp. 422-423; si veda pure C. Pacino, *Questioni di genere nell'anatomia plastica del Settecento bolognese*, «Studi tanatologici», II, 2006, pp. 317-332: 327.

⁵⁰ Cfr. ivi, pp. 323 e 329-330; per le statue cfr. Conti, *Prose e poesie*, cit., vol. 2, cc. CLIV e CXLVI; Thomas, *Saggio sopra il carattere*, cit., c. 215.

⁵¹ Cfr. Pomata, *Donne e rivoluzione scientifica*, cit., pp. 171-177.

⁵² Cfr. Guerci, *La discussione sulla donna*, cit., pp. 125-129 e 157-162.

⁵³ Cfr. ivi, pp. 155-159.

⁵⁴ Cfr. ivi, p. 215.

fficio (Venezia 1721), secondo il quale era meglio non praticare il taglio cesareo su una donna viva perché alla certezza di perdere la gravida non corrispondeva la sicurezza di salvare il feto⁵⁵.

Nel porre l'accento sullo stato di gravidanza nella costruzione sociale dell'identità di genere, per Conti era essenziale l'apporto della fantasia umana, che veniva considerata motivo d'inferiorità nella donna⁵⁶. A dire il vero anche Paolo Mattia Doria nei suoi *Ragionamenti* del 1716 aveva trattato del prevalere della vivacità della fantasia (o, per meglio dire, delle passioni più violente) come sinonimo di debolezza del corpo femminile⁵⁷. Si prenda in considerazione la seconda parte dell'inedito *Trattato dell'anima umana* (1745) di Conti, dedicata ai rapporti fra fantasia e realtà. L'autore vi tratta anche delle aberrazioni della fantasia e pone tra i visionari di senso (cioè – secondo il filosofo francese Nicolas Malebranche – coloro che non vedono le cose come sono e ne vedono sovente di quelle che non sono) anche le gestanti che, secondo una diceria popolare, trasmettono in maniera contagiosa al feto le cose che desiderano o che le colpiscono. Episodi di questo genere (come quello della madre francese che partorì un figlio disarticolato perché aveva visto un condannato al supplizio della ruota esposto dal carnefice alla vista del popolo, la cui fonte è il capitolo secondo della *Recherche de la vérité* di Malebranche) saranno presenti pure nella lettera a Pérelle⁵⁸.

La riflessione di Conti sulla natura del corpo porterà in questi ambiti a interessanti dibattiti ora sulle caratteristiche psicologiche, ora sulle differenti qualità fisiche. Nel 1721 l'abate veneziano esamina la costituzione degli organi della voce. Secondo Conti, malgrado la capacità di eseguire i trilli, le donne sono caratterizzate da debolezza delle fibre della trachea e dei muscoli nella fase d'inspirazione ed espirazione dell'aria; ciò spiega perché non hanno note basse e non arrivano a quelle alte e lunghe modulazioni di cui sono invece capaci i castrati⁵⁹. L'interesse per la musica non era effimero, anche perché nel successivo *Trattato dell'imitazione* (pubblicato nel primo volume delle *Prose e poesie*) Conti affrontava l'argomento parlando della costituzione anatomica dell'organo dell'udito e degli effetti che il suono produce nell'uomo⁶⁰. Nella diversa capacità musicale fra i sessi, l'autore sembrava dare maggiore risalto

⁵⁵ Cfr. Vanzan Marchin, *Mali e rimedi*, cit., pp. 136 e 143.

⁵⁶ Cfr. Conti, *Prose e poesie*, cit., vol. 2, c. 272.

⁵⁷ Cfr. Doria, *Ragionamenti*, cit., cc. 144, 288 e 312-313.

⁵⁸ Cfr. Conti, *Scritti filosofici*, cit., pp. 103-104; G. Gaspari, *Sogni di filosofi. Antonio Conti fra Keplero e Muratori*, in Baldassarri, Contarini e Fedi (a cura di), *Antonio Conti: uno scienziato*, cit., pp. 365-383: 377.

⁵⁹ Cfr. Thomas, *Saggio sopra il carattere*, cit., cc. 215-217.

⁶⁰ Cfr. Conti, *Prose e poesie*, cit., vol. 2, cc. 113-116; Id., *Lettere da Venezia*, cit., p. 213; F. Arato, *I pensieri sulla musica di Antonio Conti*, in Baldassarri, Contarini e Fedi (a cura di), *Antonio Conti: uno scienziato*, cit., pp. 243-255: 254.

alle qualità dei differenti climi d'Italia e d'Europa. Nel passo dedicato all'argomento ricompaiono personaggi come Domenico Cecchi detto il Cortona, Matteo Sassano detto Matteuzzi o Matteuccio, già presenti nella lettera del 1721 a Pérelle. In particolare, nelle lettere alla contessa de Caylus (1727-1729) l'apprezzamento era rivolto a Carlo Broschi detto Farinelli (1705-1782), attivo presso il teatro di San Giovanni Crisostomo a Venezia nel carnevale del 1728-1729. Questo episodio, secondo Conti, sfatò la credenza presso gli esperti di musica che l'estensione vocale dei castrati fosse ridotta. Eppure a Conti sembrava troppo raffinata e perfezionata la voce di Farinelli: piuttosto che accompagnare o rivelare le passioni, essa era paragonabile all'imitazione del canto degli usignoli e delle sirene⁶¹.

⁶¹ Cfr. Conti, *Lettere da Venezia*, cit., pp. 226, 229-230 e 234-235.

Identità di genere nell'architettura religiosa del XVIII secolo: strutture monastiche e conventuali a Napoli

Serena Bisogno, Federica Comes

Il presente contributo intende prendere in esame un aspetto della storia dell'architettura del XVIII secolo finora affrontato solo marginalmente dalla letteratura specialistica, aprendo la strada a nuovi possibili filoni d'indagine. La speciale lente con la quale si guarda a opere più o meno note, realizzate nel contesto partenopeo del Settecento, è quella che restituisce all'occhio di un attento osservatore i caratteri peculiari delle possibili relazioni tra opera e committenza e indaga il presunto rapporto artistico tra identità di genere e soluzioni artistico-architettoniche. In altri termini, le ricerche che qui si illustrano tentano di verificare se esista o meno e, nel caso, in qual forma e misura, una diretta corrispondenza tra edifici monastico-conventuali e ordini ecclesiastici maschili e femminili ospitati in tali strutture. Se infatti è ben noto che un'opera artistica nasce in un preciso contesto storico-politico, sociale ed economico e resta, al pari del suo committente e del suo ideatore, da quello influenzata, pochi o nulli sono stati finora gli studi sulle possibili influenze di genere.

Il periodo d'indagine da noi preso in considerazione è quello che va dalla fine del Seicento agli inizi del Settecento, quando a Napoli si registra un notevole fervore edilizio che porta alla realizzazione di nuove strutture e finisce per attuare una decisiva trasformazione anche delle preesistenti fabbriche religiose. L'osservazione delle tante fabbriche erette o ristrutturate nel corso del XVIII secolo, della loro articolazione interna, della loro distribuzione funzionale e dei loro suggestivi apparati decorativi ci ha portate a interrogarci sulla possibilità di riconoscere una identità di genere nell'architettura religiosa napoletana, ovvero di rintracciare una precisa correlazione tra le peculiarità stilistiche e strutturali degli spazi conventuali e monastici e la diversa committenza maschile o femminile degli stessi.

L'indagine è stata pertanto rivolta all'analisi del ruolo svolto dagli ecclesiastici nelle opere di costruzione, rimodernamento e trasformazione dei

luoghi di culto. La ricerca ha evidenziato come in molti dei casi esaminati i religiosi non siano stati passivi committenti, ma attivi ‘mecenati di cantiere’, capaci di incaricare i più importanti artisti, locali e non, dello svolgimento di lavori di varia natura e di imporre precise condizioni di esecuzione delle opere sia ai progettisti che alle maestranze impiegate. Il risultato di tali interventi, a noi oggi visibile, non sarebbe quindi semplicemente dovuto a nuove esigenze pratiche e di culto, ma anche all’influenza e all’ingerenza dei religiosi appartenenti a ordini diversi.

Poiché le ricerche sono tuttora in corso, si illustrano qui di seguito gli esiti della prima parte dell’indagine, relativa al rapporto tra committenza femminile e opere realizzate. In particolare si prendono in considerazione due episodi da noi ritenuti emblematici: il chiostro maiolicato del monastero di Santa Chiara e la chiesa di San Gregorio Armeno.

Protagonisti del primo *case study* furono le religiose appartenenti all’Ordine di Santa Chiara, la regina Maria Amalia di Sassonia e il noto architetto Domenico Antonio Vaccaro. Il progetto architettonico-decorativo del chiostro maiolicato rifletteva appieno la gioiosa temperie in cui si svolgeva la vita delle Clarisse, che, lungi da ogni ideale forma di monachesimo chiuso e introverso, erano solite organizzare feste e ricevimenti con rappresentazioni e concerti in onore della corte durante le festività religiose. Fu proprio su richiesta della regina Maria Amalia di Sassonia¹, moglie dal 1738 di Carlo di Borbone e abituale frequentatrice del monastero, che l’allora badessa donna Ippolita Carmignano decise di convocare Domenico Antonio Vaccaro affinché, con la sua duplice maestria di architetto e scenografo, addolcisse la rigida austerità dell’impianto gotico originario trasformando il chiostro esistente in un elegante e accogliente giardino-salotto più vicino alla moda del tempo e più confacente alla condizione di ‘dame religiose’ riconosciuta alle Clarisse.

I lavori di ammodernamento presero avvio sotto il badessato della Carmignano tra il 1739 e il 1742. Di quel triennio si conserva ancora oggi il conto di amministrazione, nel quale, accanto alle note di spesa, compaiono numerosi riferimenti alle opere progettate da Vaccaro, spesso descritte da quest’ultimo con dovizia di particolari. Scrive l’architetto alla badessa: «Avendo adunque con tutta la mia accuratezza cercato di obedirola, come era mio obbligo, e così fattone prima di disegni, e dopo effettuate di lavori opportuni di fabbriche, Stucchi, Dipinture, Ornati di Maioliche, Piperni, Vasolate, Fontane [...], pergolate con Padiglioni, Grade di Marmo, Pavimenti di Mattoni, Allustramenti

¹ È curioso notare come proprio l’intervento di un’altra regina aveva permesso l’erezione dell’intero monastero: nel 1311, a costruzione della chiesa già principata, la regina Sancia, moglie di Roberto d’Angiò re di Napoli, aveva chiesto e ottenuto da papa Clemente V la possibilità di erigere il convento; ciò portò al mutamento del progetto originario, privando la chiesa dell’abside per far posto all’erigenda fabbrica.

di Colonne»². Da una nota inviata dell'artista si evince come la concezione della ricca decorazione maiolicata sia scaturita dalla necessità, espressa dalla badessa stessa, di adornare con parati gli ambienti del monastero e il chiostro durante i ricevimenti organizzati in occasione delle festività religiose. D'altra parte, a tale forma decorativa Vaccaro aveva già fatto ricorso, come rivela questa sua precisazione: «in essi medesimi chiostri per riparare la cattiva veduta de' molti luoghi e togliere altresì l'incomodo di covrirli come si soleva, con parati già proibiti alle funzioni, vi si sono adattati li Portieri, o sien Arazzi dipinti alla Forestiera con succhi di Erbe al numero di nove amovibili per potersi conservare, spesovi ducati 107»³.

L'uso della maiolica, unitamente a una rinnovata concezione spaziale e compositiva, restituì alle religiose il chiostro così come oggi appare. A segnare il distacco dalla preesistenza trecentesca, Vaccaro sollevò il moderno *parterre* di circa un metro rispetto al piano di calpestio del deambulatorio, impostando il nuovo chiostro su un incrocio di quattro viali principali che convergevano verso la grande rotonda centrale; lungo questi, una fila ininterrotta di sedili o *canapé* tappezzati dalla raffinata e vivace maiolica dipinta⁴. Sessantaquattro pilastri ottagonali scandiscono il ritmo dei *canapé*; anch'essi rivestiti in ceramica, sono decorati con festoni floreali con frutta che li avvolgono a guisa di spirale su di uno sfondo cilestrino⁵. A sottolineare l'amenità dei luoghi provvede la presenza di rami e tronchi intrecciati a copertura dei viali e della rotonda centrale⁶. Dall'intersezione dei viali, lo spazio architettonico risulta così ripartito in quattro 'quadri', a ciascuno

² G. Donatone, *Il chiostro maiolicato di Santa Chiara*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1995, p. 22.

³ Ivi, p. 20.

⁴ Lo stesso Vaccaro ci offre una sintesi descrittiva dei lavori per il chiostro-giardino: «per aderire l'autorevoli insinuazioni di S. M. la Regina, si è procurato ridurre ad uso di Parterra. Sicchè ugualatovi il suolo diviso in più quadri con lasciarsi all'intorno il viale [...]. Lasciate tutte le strade di taglime battuta con calce per secondare ancora il gusto della detta Signora Regina, e per li stradoni principali col di loro gran circolo di mezzo circondatele con sessantaquattro colonne di lavoro ottagonale con incastrature di maioliche dipinte con fogliami con base, e cimase sopraposte di piperni lavorati [...] e tra essi Pilastri situativi li poggi ad uso di Canapé con l'istessi lavori di maioliche, e rivoli avanti di Riggiolle» (*ibidem*).

⁵ Sugli eleganti effetti plastici che caratterizzano le decorazioni dei pilastri ottagonali, Roberto Pane ha giustamente sottolineato come il festone floreale che li avvolge a guisa di spirale nasce da una corona di foglie «inclinate in direzione opposta a quella della spirale; così si afferma, con piena coerenza, quel senso di movimento che pervade tutta l'opera confermandone l'organica unità formale», con l'«illusione che sia la spirale a reggere la pergola ed il fondo chiaro sia un fondo di cielo», annullando, di fatto, la visibilità del corpo del pilastro; cfr. R. Pane, *Il Chiostro di Santa Chiara in Napoli*, l'Arte tipografica, Napoli 1954, p. 38; V. Russo, *Architettura nelle preesistenze tra Controriforma e Barocco*, in S. Casiello (a cura di), *Verso una storia del restauro: dall'età classica al primo Ottocento*, Alinea, Firenze 2008, p. 176.

⁶ Russo, *Architettura nelle preesistenze*, cit., p. 176.

dei quali venne riservata una destinazione specifica. In particolare, i quadri dell'area occidentale vennero adibiti a giardino rustico e agrumeto e adornati con centoquarantadue vasi di maiolica (oggi ne rimane un solo esemplare conservato presso il Museo di Santa Chiara). Nei quadri orientali vennero invece sistemate due grandi fontane con fondali in riggole a decorazioni geometriche e marine. Dietro suggerimento delle religiose e della regina, Vaccaro lasciò in terreno battuto i vialetti dei quadri, mentre fece lastricare in mattoni i viali principali.

Particolarmente influente fu il ruolo della committenza nella definizione del ricco apparato iconografico che caratterizza il variopinto rivestimento maiolicato: immagini tratte dalla quotidianità, scene di caccia, pesca, lavoro nei campi e feste popolari, echi di vita vissuta al di fuori delle mura del convento. Al di là dell'ingenuità dei soggetti rappresentati, la decorazione maiolicata di Santa Chiara si colloca nell'ambito della produzione artistica colta del Settecento napoletano, sia per la raffinatezza delle maestranze (Donato e Giuseppe Massa, padre e figlio, stimatissimi ceramisti partenopei), sia per l'estrazione sociale aristocratica della committenza, che volle così allietare le lunghe giornate scandite dalle funzioni religiose con le gioiose immagini di un quotidiano lontano.

Nel secondo caso che qui si illustra, quello della chiesa di San Gregorio Armeno, la badessa convocò un congresso d'ingegneri per trovare una soluzione idonea a garantire riparo e riservatezza alle monache che volevano assistere alle funzioni religiose. I tecnici interpellati escogitarono un ingegnoso sistema, il cosiddetto 'coro d'inverno' da porre al secondo piano della fabbrica, che, «perforando alcuni vani inservibili della soffitta della chiesa», avrebbe permesso alle suore di vedere senza essere viste. Per questo progetto, ideato dall'ingegnere camerale e ingegnere ordinario delle monache Giuseppe Pollio, erano stati interpellati anche i regi ingegneri Tagliacozzi Canale e Giuseppe Astarita e il dottore fisico Agnello Fanelli⁷.

⁷ Archivio di Stato di Napoli [d'ora in poi ASNa], *Corporazioni religiose soppresse*, f. 3430, cc. 116r-120v; la relazione, priva di data e di firma, dovrebbe essere stata redatta intorno al 1757; cfr. R. Pane, *Il monastero napoletano di S. Gregorio Armeno*, l'Arte tipografica, Napoli 1957, pp. 97 e 102; A. Venditti, *L'architetto Giuseppe Astarita e la chiesa di S. Anna a Porta Capuana*, «Napoli nobilissima», s. 3^a, I, 1961-1962, pp. 172-181; G. Borrelli, *Dati documentari per i lavori eseguiti nelle chiese e nei conventi di San Gregorio Armeno, di Santa Maria Regina Coeli, di Sant'Antonello a Port'Alba, di Suor Orsola Benincasa, del Divino Amore, di Santa Maria Donnalbina*, in N. Spinosa (a cura di), *Le arti figurative a Napoli nel Settecento. Documenti e ricerche*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1979, pp. 31-37: 32; L. Di Mauro, *San Gregorio Armeno. La chiesa e il monastero*, in N. Spinosa, A. Pinto e A. Valerio (a cura di), *San Gregorio Armeno. Storia, architettura, arte e tradizioni*, Fridericiana Editrice Universitaria, Napoli 2013, pp. 103-126: 122; S. Bisogno, *Nicolò Tagliacozzi Canale. Architettura, decorazione, scenografia dell'ultimo rococò napoletano*, Fridericiana Editrice Universitaria, Napoli 2013, pp. 90-96.

Il nuovo coro veniva così costruito in adiacenza al «coro antico, ch'è sopra l'Atrio della Chiesa, e principale», il quale, avendo l'ingresso «dal piano del Claustro», risultava scomodo da raggiungere per le monache che vi si volevano recare a pregare, specialmente durante i mesi invernali. Per ovviare al problema, già in precedenza era stato ricavato «al piano del primo Dormitorio un coretto dalla parte d'Oriente, quale quantunque bislungo, ad ogni modo p. l'angustia rendeva incomodo alle Signore nella recita de' Divini Ufficj p. la confusione della voce e p. il calore che questo acquistava in istato»⁸.

Pertanto, convocata una consulta di ingegneri, si era deciso di erigere il nuovo ambiente al di sopra del preesistente coro, «ove era il Tetto della Chiesa, affinché questo fusse venuto coll'ingresso in piano all'istesso Dormitorio, al medesimo sito che guardava Oriente, e mezzo giorno, dirimpetto all'Altare maggiore della Chiesa». L'ingegnoso sistema adottato (figure 1-3) avrebbe così permesso alle suore di vedere l'altare dall'alto, attraverso le aperture praticate in una parte della copertura della chiesa. L'invaso, infatti, senza modificare la struttura lignea del cinquecentesco soffitto – in cui erano stati realizzati quattro incavi ovali, ospitanti pitture di Teodoro Fiammingo – andava a occupare una zona prossima al secondo dipinto, contornato, come gli altri, da una serie di archetti tra i quali trovavano spazio decorazioni chiaroscurali. Per consentire la visione della chiesa dal secondo coro si era provveduto a eliminare una metà degli ornati dell'archeggiatura di questo incavo in modo che, «liberati gli spazi corrispondenti, fosse possibile vedere l'altar maggiore come attraverso una grossa grata lignea»⁹.

La soluzione escogitata presentava non poche difficoltà esecutive, per cui si era provveduto, prima di realizzarla, a formarne un modello in legno. Dalla puntuale descrizione dell'opera emerge anche la cura nell'ornamentazione del nuovo ambiente, che veniva a essere coperto da «lamie sopra canne ornate di stucchi con intagli» e delimitato da «muraglie interne, ed al di fuori situati varj quadri, parte di moderna e parte di antica dipintura sopra tavole, e sopra tela, formatasi ancora sopra il risalto di mezzo la sacra famiglia con statue di rilievo indicantino la medesima»¹⁰. Benché l'ambiente sia tuttora visibile e visitabile, occorre precisare che purtroppo l'opera ornamentale a cui fa riferimento la relazione qui citata è stata cancellata in buona parte da un restauro condotto negli anni cinquanta del secolo scorso.

⁸ Così la relazione citata alla nota precedente; cfr. Pane, *Il monastero*, cit., p. 97. Le carte informano di lavori condotti nel 1725 per la decorazione di questo coretto ad opera del 'marmoraro' Pietro Ghetti e dei pittori Antonio Maffei e Leonardo Olivieri (ASNa, *Corporazioni religiose soppresse*, f. 3360, cc. 336 e 346, 11 gennaio, 28 marzo e 26 luglio 1725; cfr. Borrelli, *Dati documentari*, cit., p. 31).

⁹ Pane, *Il monastero*, cit., p. 96.

¹⁰ Così ancora la relazione citata *supra*, nota 7; cfr. Pane, *Il monastero*, cit., p. 97.



Figura 1 – Napoli, San Gregorio Armeno: interno della chiesa.



Figura 2 – Napoli, San Gregorio Armeno: il settecentesco coro d'inverno con le aperture praticate nell'originario soffitto per consentire la visione dell'altare.



Figura 3 – Napoli, San Gregorio Armeno: le stesse aperture viste dall'invaso superiore al soffitto della chiesa.

Dai due episodi analizzati appare evidente quanto le esigenze di una committenza religiosa femminile abbiano influenzato la realizzazione delle opere descritte. Il desiderio di ammodernare gli spazi dell'antico chiostro trecentesco portò le Clarisse del monastero di Santa Chiara a intervenire più volte nel corso dei lavori, interloquendo direttamente con il progettista e fornendo indicazioni sulle soluzioni e sui materiali da adottare. In San Gregorio Armeno, la realizzazione del coro d'inverno, sebbene dettata *in primis* da esigenze di culto, fu poi significativamente influenzata dall'allora madre superiora che non esitò a suggerire il percorso più comodo per raggiungere il coro nei mesi invernali.

Definire l'identità: oggetti e consumi nel XVIII secolo napoletano

Gaia Bruno

La storia di genere, sin dal suo apparire, ha interpretato la differenza tra gli individui come costruzione sociale e non come semplice espressione della fisiologia umana. L'identità maschile e quella femminile avrebbero una connotazione mutevole a seconda del contesto storico considerato¹. Nel Settecento, ha sostenuto Thomas Laqueur, furono «inventati i due sessi distinti come nuovo fondamento del genere», in contrapposizione alla tradizionale teoria monosessuale, formulata da Galeno, che considerava la donna come un uomo mal sviluppato². Se si assume questa prospettiva, in che cosa si possono individuare gli elementi di trasformazione suddetti? La cultura in senso lato, la mentalità, i ruoli sociali sono i luoghi più evidenti in cui si manifestano le trasformazioni delle dinamiche di genere. Ma tra gli approcci più recenti della storiografia ce n'è uno che ha istituito una relazione tra genere, consumo e cultura materiale³. In altre parole, secondo alcuni studiosi, anche i consumi sarebbero specchio della distinzione tra uomo e donna.

Seguendo queste indicazioni, si è portati a cercare la differenza anche negli oggetti posseduti dagli individui. È possibile riscontrare una tale differenziazione nel XVIII secolo? Gli oggetti degli individui vissuti nel Settecento si possono dire esclusivamente femminili o esclusivamente maschili? Il possesso di beni, in questo contesto storico, partecipa concretamente della costruzione dell'identità di genere? Per tentare di rispondere a queste domande abbiamo utilizzato due tipi di fonte di diversa natura, relativi al Regno di Napoli: le

¹ Cfr. P. Burke, *La storia culturale*, il Mulino, Bologna 2009, pp. 113-115 (ed. orig. *What is cultural history?*, Polity Press, Cambridge 2004).

² Cfr. T. Laqueur, *L'identità sessuale dai Greci a Freud*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 197-198, 203, 260 (ed. orig. *Making sex. Body and gender from the Greeks to Freud*, Harvard University Press, Cambridge-London 1990).

³ Cfr. S. Cavallo e I. Chabot, *Introduzione*, «Genesis», V (1) [*Oggetti*], 2006, pp. 3-20.

gazzette commerciali e gli inventari di beni. Nel XVIII secolo a Napoli circolavano solo due gazzette dal carattere prevalentemente commerciale: il «Diario di notizie piacevoli ed utili al pubblico» (1759) e il «Foglietto di notizie domestiche» (1775-1778)⁴, stampato da Vincenzo Flauto e scritto da Pietro Ortolani⁵. Per ciò che riguarda gli inventari, invece, abbiamo considerato alcuni esempi di elenchi di beni dotali e altri elenchi *post mortem*. Sarebbe anacronistico stabilire un confronto, attraverso queste fonti, tra l'idea di mascolinità/femminilità propria dell'Antico Regime e l'idea contemporanea. Più corretto è cercare di ricostruire quali oggetti utilizzavano gli uomini e le donne del Settecento, per quale scopo e con quale significato.

Un primo tipo di bene mobile di cui si trova notizia nelle gazzette è costituito dai cosmetici. Il XVIII secolo è un periodo di rinnovata attenzione per l'igiene e l'estetica personale⁶. I profumi floreali si adoperano molto e in vario modo: sciacquandosi la bocca, spargendo sul corpo cipria odorosa, impregnando fazzoletti, ventagli, indumenti⁷. Anche la cura della capigliatura fa significativi progressi⁸, come dimostra la presenza di numerosi annunci sulle gazzette; ne riportiamo qualche esempio: «un giovine di circa 30 anni milanese desidera impegnarsi in qualità di cameriere, avendo l'abilità di ben pettinare, sì da uomo, come da donna»⁹; «un cavaliere desidera un cameriero, che sappia far la barba, ben pettinare, e frisare, per portarselo in Puglia»¹⁰.

Secondo alcuni studiosi, esisterebbe una cesura nell'uso dei cosmetici da parte degli uomini tra XVIII e XIX secolo; il primo periodo vedrebbe il culmine della loro diffusione presso gli uomini dei ceti elevati, mentre il successivo, caratterizzato dall'adozione di uno stile di vita borghese in esplicita opposizione a quello aristocratico, accoglierebbe progressivamente l'idea secondo cui l'uomo che usa cosmetici è effeminato¹¹. L'uomo elegante dell'Ottocento può odorare solo di tabacco¹². In effetti l'offerta di cosmetici presente

⁴ Le collezioni qui utilizzate del «Diario di notizie piacevoli ed utili al pubblico» e del «Foglietto di notizie domestiche» si conservano rispettivamente presso la Società Napoletana di Storia Patria e l'Archivio di Stato di Napoli; le due testate verranno indicate d'ora in poi per mezzo dei titoli abbreviati: «Diario», «Foglietto».

⁵ Sulla stampa periodica napoletana nel XVIII secolo cfr. A. M. Rao, *Mercato e privilegi: la stampa periodica*, in Ead. (a cura di), *Editoria e cultura a Napoli nel XVIII secolo*, Liguori, Napoli 1998, pp. 173-199.

⁶ Cfr. A. Corbin, *Storia sociale degli odori*, introduzione di P. Camporesi, Mondadori, Milano 2005, pp. 253-255 (ed. orig. *Le miasme et le jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIII^e-XIX^e siècles*, Aubier Montaigne, Paris 1982).

⁷ Cfr. *ivi*, pp. 107-110.

⁸ Cfr. *ivi*, p. 255.

⁹ «Foglietto», 20, 1° luglio 1775.

¹⁰ «Diario», 1, 10 agosto 1759.

¹¹ Cfr. M. A. Laughran, *Oltre la pelle. I cosmetici e il loro uso*, in *Storia d'Italia*, Annali 19: C. M. Belfanti e F. Giusberti (a cura di), *La moda*, Einaudi, Torino 2003, pp. 43-82: 73-77.

¹² Cfr. Corbin, *Storia sociale*, *cit.*, p. 257.

nelle gazzette non mostra nessuna specifica destinazione di genere: «si vendono alcuni fazzoletti di tela d'Olanda, che pulendosi il viso coi medesimi fa venire rosso in quel modo, che più piacerà, e si mantiene due o tre giorni»; «si vende una manteca bianca che lavandosi colla medesima fa venire la carnagione bianca e morbida. Questa persona tiene anche un'acqua che lavandosi il volto porta via le lentiggini chi l'avesse, e si protesta l'autore della medesima di farne vedere l'esperienza»¹³. I rimedi appena descritti sono forse da associare alla volontà di esibire un incarnato pallido, unito a un leggero rossore sulle guance, che si riteneva mostrasse le caratteristiche fisiologiche della nobiltà¹⁴.

La stessa mancanza di indicazione di genere si nota per i prodotti legati ai progressi dell'igiene¹⁵, ad esempio per ciò che riguarda i denti: «è arrivato in questa città un dentista veneziano, che dice avere molta abilità, sì di pulire i denti, come di cavare radici, senza far sentire dolori, fare denti posticci al naturale, tagliare, e limare denti, acciò vengono uguali»¹⁶; «un forestiere fa sapere che tiene una polvere particolare per polire denti, e ne domanda carlini otto l'oncia»¹⁷. Va ricordato che nel XVIII secolo tali preparazioni, a volte tossiche per la composizione di erbe, aumentano la loro pericolosità; è questo il periodo, infatti, in cui la cosmesi si separa dalla medicina e utilizza le scoperte della chimica¹⁸. Solo la toletta, mobile espressamente dedicato al trucco, sembra avere un'esclusiva destinazione femminile, come mostrano ancora gli annunci delle gazzette: «si vuole una toletta usata, e fornita di tutto il necessario. Si vuole che la medesima sia adornata con sfogliami d'argento, come pure tutti i finimenti che devono servire per la dama, che fa tal richiesta»¹⁹. Dagli esempi citati, per quanto esigui, non si può dedurre che il belletto nel XVIII secolo avesse una precisa connotazione di genere; sembra aver ragione, pertanto, chi ritiene che esso sia diventato parte costitutiva dell'identità femminile solo nel XX secolo²⁰.

Una seconda categoria di beni da prendere in considerazione è costituita dai capi di abbigliamento²¹. Qui l'identità di genere sembra delineata in maniera più netta. Non si tratta dell'ovvia distinzione tra brache maschili e gonne femminili, ma del valore simbolico degli abiti e della questione sociale della loro proprietà. L'abbigliamento, al di là della sua funzione pratica, assolve

¹³ «Foglietto», 32, 23 settembre 1775.

¹⁴ Cfr. Laughran, *Oltre la pelle*, cit., pp. 51, 54.

¹⁵ Cfr. R. Sarti, *Vita di casa. Abitare, mangiare, vestire nell'Europa moderna*, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 247-249.

¹⁶ «Diario», 6, 20 settembre 1759.

¹⁷ «Foglietto», 33, 30 settembre 1775.

¹⁸ Cfr. Laughran, *Oltre la pelle*, cit., p. 72.

¹⁹ «Foglietto», 45, 10 febbraio 1776.

²⁰ Cfr. Laughran, *Oltre la pelle*, cit., p. 82.

²¹ Uno studio fondamentale su questo argomento è D. Roche, *Il linguaggio della moda*, Einaudi, Torino 1991 (ed. orig. *La culture des apparences*, Fayard, Paris 1989).

a una funzione di rappresentanza²². Per ciò che riguarda le fogge, l'abito maschile del XVIII secolo ha una connotazione di genere meno evidente rispetto ai secoli precedenti. Tra XV e XVI secolo, infatti, era diffuso un tipo di brache imbottite che sottolineava gli attributi virili²³; del resto il compito dei sarti era considerato propriamente quello di esaltare le caratteristiche maschili e femminili attraverso le imbottiture di spalle e petto o di fianchi e petto²⁴. Anche per la donna l'abito svolge un ruolo di rappresentanza, ma in maniera passiva rispetto all'uomo, come prova indiretta del potere del marito, come testimonianza della sua potenza e ricchezza²⁵.

L'abbigliamento, però, è anche una questione di proprietà. Da una parte, gli abiti sono una componente fondamentale dei patrimoni personali delle donne di Antico Regime²⁶, come appare chiaramente dagli inventari dotali. In un documento del 1761, ad esempio, sono elencati «un vestito di donna di drappo gialletto fraschiato consistente in corsè e gonnella con gallone di argento» del costo di 22 ducati e «un altro consistente in corsè di drappo biancaccio con gonnella di ormesino ingarnata con pezzilli d'oro» di 10 ducati²⁷. Dall'altra, si trovano spesso abiti femminili negli inventari maschili, ad esempio tra i beni mobili elencati in un testamento maschile del 1762 si trovano alcuni capi di vestiario da donna: «un andriè», «un busto vecchio», «un paro di manichetti ed una scuffia vecchi», «un corzettino», «un corzettino di velluto cremisi guarnito con pizzilli d'argento usato», «un corzettino d'amoer verde con pezzillo d'oro»²⁸. Un altro esempio: tra i beni di un uomo figura «un vestito consistente in una gonna di amoerro cinerino ed un corpetto di amoerro rosso appartenente a detta Dora [moglie del padrone di casa]»²⁹. Ciò è dovuto al fatto che vige una distinzione tra

²² Cfr. L. Brekke, "To make a figure": clothing and the politics of male identity in eighteenth-century America, in J. Styles e A. Vickery (a cura di), *Gender, taste and material culture in Britain and North America, 1700-1830*, Yale Center for British Art, New Haven 2006, pp. 225-246.

²³ Cfr. S. Musella Guida e S. Scognamiglio Cestaro, *Una società da svelare. Genere, consumo e produzione di biancheria nella Napoli rinascimentale*, «Genesis», V (1) [Oggetti], 2006, pp. 41-60: 54.

²⁴ Cfr. S. Scognamiglio Cestaro, *La corporazione napoletana dei sarti (1583-1821). Istituzioni del lavoro, poteri pubblici e vita politica*, «Archivio storico per le province napoletane», XXIV, 2006, pp. 289-336: 297.

²⁵ Cfr. A. Clemente, *Il lusso "cattivo". Dinamiche del consumo nella Napoli del Settecento*, Carocci, Roma 2011, p. 79.

²⁶ Cfr. R. Ago, *Consumi e ricchezze in età moderna*, in A. Arru e M. Stella (a cura di), *I consumi: una questione di genere*, Carocci, Roma 2003, pp. 35-40.

²⁷ Archivio di Stato di Napoli [d'ora in poi ASNa], *Notai del Settecento*, Romualdo de Somma, *Anna Santillo, Capitula matrimonialia* 1761.

²⁸ ASNa, *Gran Corte della Vicaria, Processetti di preambolo*, I serie, fasc. 47, 2404.

²⁹ ASNa, *Gran Corte della Vicaria, Processetti di preambolo*, I serie, fasc. 62, 3075.

possesso maschile ed uso femminile dei beni³⁰. Il rapporto femminile con l'acquisto diretto dei beni sembrerebbe concentrarsi prevalentemente su ciò che serviva per il ricamo e l'ornamento, come i nastri, senza coinvolgere i vestiti, comprati dagli uomini per le loro mogli³¹. La stessa dote è assegnata alla moglie ma amministrata dal marito, e diventa piena proprietà femminile solo nel caso in cui la donna sia sola, vedova e senza figli³². Non a caso, la cultura materiale femminile appare fortemente caratterizzata dal passaggio alla condizione matrimoniale³³.

Un'ulteriore questione relativa agli abiti riguarda l'ostentazione del lusso, giudicata superflua dal punto di vista morale e come tale condannata³⁴. Nelle gazzette si legge un annuncio paradigmatico: «una dama che ha lasciato di pensare al lusso, e alla magnificenza, ritiene un abito nuovo di broccato, assai ricco, e di tutto buon gusto; vuol perciò farne esito»³⁵. L'abito femminile, però, contrariamente a quello che si può pensare, è spesso meno lussuoso ed elaborato rispetto a quello maschile³⁶, e il costo più elevato dipende dalla maggiore quantità di stoffa necessaria a confezionarlo³⁷. Le suggestioni del lusso e delle mode provenienti dall'estero sono evidenti negli annunci delle gazzette, senza distinzione di genere: «vi sono da vendere e con convenienza due tagli di abiti per signora venuti in questa città da poco tempo, travagliati in Parigi e all'ultima moda, uno di essi tiene il fondo di color cennerino [...] che forma un lavoro così raro, che appaga la vista a tutti coloro che lo vedono»³⁸; si vendono «dei calzoni sì di lana come di seta neri, e altri cremisi veri di Londra»³⁹; «vi sono sei para di manichetti da omo veri di Fiandra, travagliati all'ultimo buon gusto da poter essere portati da qualsiasi cavaliere»⁴⁰. La richiesta di beni voluttuari provenienti dalla Francia è talmente forte che si ritrova anche nei giornali di fine secolo, come ha mostrato Anna Maria Rao per abiti e profumi, nonostante l'attenzione censoria verso i contatti con la cultura tran-

³⁰ Cfr. R. Ago, *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Donzelli, Roma 2006, pp. 96-97.

³¹ Cfr. A. Smart Martin, *Ribbons of desire: gendered stories in the world of goods*, in Styles e Vickery (a cura di), *Gender, taste*, cit., pp. 179-200.

³² Cfr. R. Ago, *Oltre la dote: i beni femminili*, in A. Groppi (a cura di), *Il lavoro delle donne*, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 164-182: 167-169.

³³ Cfr. G. Calvi, *Abito, genere, cittadinanza nella Toscana moderna (secc. XVI-XVII)*, «Quaderni storici», n.s., XXXVII (2) [= n. 110], 2002, pp. 477-503: 481-482.

³⁴ Cfr. Cavallo e Chabot, *Introduzione*, cit., p. 9.

³⁵ «Foglietto», 45, 10 febbraio 1776.

³⁶ Cfr. Cavallo e Chabot, *Introduzione*, cit., p. 10.

³⁷ Cfr. Ago, *Il gusto delle cose*, cit., p. 97.

³⁸ «Diario», 5, 17 settembre 1759.

³⁹ «Diario», 20, 27 ottobre 1759.

⁴⁰ «Diario», 28, 23 novembre 1759.

salpina⁴¹. Non mancano accessori eleganti e mondani: «avanti ieri è arrivata da Roma una piccola partita di guanti bianchi per signore, d'una pelle molto delicata e fina»⁴².

La biancheria personale è un altro elemento ricorrente negli inventari dotati. A differenza degli altri capi di abbigliamento, la biancheria assume un ruolo simbolico particolare: il bianco candore che la caratterizza è metafora della purezza morale di chi la indossa⁴³. Se questo vale sia per le donne che per gli uomini, è pur vero che la biancheria ha un'importanza particolare nella vita femminile; infatti la sua produzione occupa largamente le ore di attività in casa delle donne di tutti i ceti⁴⁴. Per i ceti inferiori può trattarsi di una fonte di guadagno, mentre per quelli superiori può essere un modo per passare il tempo. Nel «Diario di notizie piacevoli ed utili al pubblico» del 10 settembre 1759 si legge un annuncio che mostra l'opera di diletto di una di queste dame: «si vende una tappezzeria non ancora veduta formata di moderno ricamo, che contiene gli oggetti più vistosi, e più perfetti della natura, e dell'arte, è stata posta in opera da una dama, che si applicò per suo proprio genio coll'assistenza di molte altre persone praticissime, e ciò per il corso di più anni»⁴⁵.

Le fonti descrivono anche oggetti preziosi. Ancora una volta, non è possibile riscontrare alcuna esclusività di genere nell'utilizzo di tali oggetti. Inoltre essi non sono appannaggio esclusivo dei ceti elevati; se presso questi ultimi i preziosi contribuiscono a mostrare il potere economico e sociale al pari dell'abbigliamento, presso le classi inferiori rappresentano una fondamentale forma di investimento economico⁴⁶. Le gazzette aiutano a capire quali gioielli si addicono a un gentiluomo: «galanterie d'Inghilterra da poco tempo arrivate in questa metropoli, di nuovo gusto e perfezione; consistenti in tabacchiere, spioncini da teatro, fibbie di metallo, e di brilli, spadini, orologi, così d'oro, d'argento, come di princissbech, catene di nuove invenzioni, come altresì diverse galanterie per donna»⁴⁷; «una muta di fibbie di brilli per uomo; la medesima è poco usata, e si rilascia ad un prezzo conveniente»⁴⁸; «un cavalier forastiero a cavallo verso l'ore due della notte entrando per Porta Capuana li cascò un orologio d'oro con fiocchi di seta verdi; e due corniole in cui vi sta scolpito un cameo per parte»⁴⁹.

⁴¹ Cfr. A. M. Rao, *La stampa francese a Napoli negli anni della Rivoluzione*, «Mélanges de l'École Française de Rome. Italie et Méditerranée», CII (2), 1990, pp. 469-520: 520.

⁴² «Diario», 25, 6 novembre 1759.

⁴³ Cfr. Musella Guida e Scognamiglio Cestaro, *Una società da svelare*, cit., p. 46.

⁴⁴ Cfr. ivi, p. 58.

⁴⁵ «Diario», 3, 10 settembre 1759.

⁴⁶ Cfr. Ago, *Il gusto delle cose*, cit., pp. 7-8.

⁴⁷ «Diario», 33, 7 dicembre 1759.

⁴⁸ «Foglietto», 18, 17 giugno 1775.

⁴⁹ «Foglietto», 17, 18 ottobre 1775.

La tabacchiera risulta molto diffusa tra i gentiluomini europei del XVIII secolo in quanto *status symbol* che testimonia un diverso uso del tabacco, anusato dai ceti superiori, fumato dai ceti inferiori⁵⁰. È stato osservato come oggetti di questo tipo siano alla base della rivoluzione dei consumi⁵¹. Inizialmente preziosi, essi avrebbero alimentato l'espansione della domanda di lusso verso nuove fasce della popolazione grazie a una progressiva sostituzione dei materiali; in tal modo, sarebbero stati i primi beni a essere prodotti con una qualità inferiore per essere accessibili a un mercato sempre più ampio⁵².

Gli inventari restituiscono informazioni preziose anche in quest'ambito. I beni che si trovano negli inventari maschili non sono necessariamente alla moda come quelli descritti dalle gazzette, ma spesso hanno un valore maggiore: «un orologio da sacca d'oro», «una tabacchiera», «una canna d'india con pomo ed occhira [?] d'argento», «una spada d'argento [...] con l'insegna una firma d'argento»⁵³. Per le donne si nota una differenza ancora maggiore tra i gioielli dei corredi dotali e le galanterie delle gazzette. I fogli di annunci economici offrono un vasto campionario di orologi («altra ripetizione d'oro alla parigina ad una cassa [...] è bellissima e merita portarsi al fianco da gran signora»)⁵⁴, tabacchiere («un proprietario si ritrova una tabacchiera nuova di Francia [...] adattabile per qualunque signora»; «è in vendita una tabacchiera d'oro a più colori, e graziosamente intarsiata di diamanti. La medesima non lascia di essere di un perfetto gusto, e conveniente a qualunque dama»)⁵⁵ e gioielli veri e propri («si vende un finimento di gioje per donne, cioè croce, pendente e pennine da testa, le suddette sono smeraldi, e diamanti»)⁵⁶. Talvolta, però, si trovano anche oggetti di dubbio valore economico come alcuni «fiori di una nuova e bella invenzione per servizio delle signore dame; quali sono composti di cocciolle di frutti di mare di vari colori rassomiglianti alle anemole, ranuncole, così rossi, che bianchi, e gialli molto al naturale»⁵⁷. Oggetti frivoli di questo tipo si ritrovano difficilmente negli inventari. Grazie a questi, invece, è possibile capire quali fossero i preziosi delle donne appartenenti ai ceti economicamente meno forti. Ad esempio in una dote del 1761 si trovano «due lazzetti d'oro» e «un paro di fiocagli d'oro con sette perle pensili per ciascheduno». Un'altra dote del 1762 descrive «tre anella d'oro, cioè una a

⁵⁰ Cfr. Clemente, *Il lusso "cattivo"*, cit., p. 111.

⁵¹ Cfr. *ivi*, p. 104.

⁵² Cfr. M. Berg, *New commodities, luxuries and their consumers in eighteenth-century England*, in M. Berg e H. Clifford (a cura di), *Consumers and luxury. Consumer culture in Europe 1650-1850*, Manchester University Press, Manchester-New York 1999, pp. 63-85: 68-69.

⁵³ ASNa, *Gran Corte della Vicaria, Processetti di preambolo*, I serie, fasc. 47, 2404.

⁵⁴ «Foglietto», 2, (manca l'indicazione del giorno e del mese) 1775.

⁵⁵ «Foglietto», 16, 3 giugno 1775; 17, 10 giugno 1775.

⁵⁶ «Foglietto», 26, 12 agosto 1775.

⁵⁷ «Diario», 33, 7 dicembre 1759.

core con pietra verde, un'altra con pietra robini e un'altra con pietra torchina e altre pietre cadute»⁵⁸.

Qual è il rapporto degli uomini e delle donne con la loro casa? Il legame strettissimo tra la donna e gli spazi e gli oggetti della casa è una caratteristica più propria della metà del Novecento che non dei secoli precedenti⁵⁹. In Antico Regime, il possesso dei beni è una questione di pertinenza prevalentemente maschile; pertanto l'uomo risulta legato alla casa in maniera molto più forte di quanto si possa pensare: egli compra l'arredamento, definisce la gerarchia degli spazi, si occupa degli aspetti della gestione della casa. È significativo, in questo senso, che la letteratura relativa all'economia della casa sia destinata all'uomo⁶⁰. Se questo è vero, è possibile distinguere tra oggetti personali femminili e oggetti di casa maschili⁶¹. Così non sorprende più di tanto leggere nelle gazzette di «due bellissime caffettiere d'argento usate, ma di un peso molto rispettabile [...] sicuramente proprie per qualunque gran signore»⁶², oppure di «un servizio di porcellana di Sassonia per uso di caffè e cioccolata [...] adatto per farsi un regalo a qualunque gran personaggio»⁶³. Qualcosa di simile vale per gli utensili da cucina: «un signore che ormai pensa di ritornare a finire i suoi giorni nella propria patria, vuol esitare una batteria di cucina, consistente in bellissimi rami adatti per qualunque personaggio»⁶⁴. Un'ulteriore riprova proviene dalle disposizioni testamentarie del medico Gennaro Farina di Maddaloni: quando nel 1792 ripartisce i suoi beni mobili tra il compare e la serva che lo ha accudito per tanti anni, questi destina a entrambi pezzi di mobilio e utensili di cucina⁶⁵.

Seguire la traccia costituita dalla proprietà dei beni porta quasi univocamente a concludere che la cultura materiale sia dominata dagli uomini. Per rilevare maggiori sfaccettature nel rapporto tra genere e oggetti occorre riferirsi alle altre funzioni e attività legate al mondo materiale: in primo luogo l'uso degli oggetti, ma anche lo scambio, il dono, la conservazione, la creazione, la manutenzione⁶⁶. Ancora da definire, ad esempio, appare il ruolo delle donne nell'acquisizione dei beni domestici⁶⁷. Grazie all'analisi di una fonte diaristica che riporta conti di casa, è stato possibile evidenziare il ruolo di una donna

⁵⁸ ASNa, *Notai del Settecento*, Romualdo de Somma, *Anna Santillo, Capitula matrimonialia* 1761; *Hereditate Bernardi d'Isanto* 1762.

⁵⁹ Cfr. Cavallo e Chabot, *Introduzione*, cit., p. 14.

⁶⁰ Su questo tipo di fonte si veda il saggio di O. Brunner, *La "casa come complesso" e l'antica "economica" europea*, in Id., *Per una nuova storia costituzionale e sociale*, a cura di P. Schiera, Vita e pensiero, Milano 1970, pp. 133-164.

⁶¹ Cfr. Cavallo e Chabot, *Introduzione*, cit., p. 8.

⁶² «Foglietto», 17, 10 giugno 1775.

⁶³ «Foglietto», 38, 23 dicembre 1775.

⁶⁴ «Foglietto», 45, 10 febbraio, 1775.

⁶⁵ ASNa, *Gran Corte della Vicaria, Processetti di preambolo*, I serie, fasc. 62, 3035.

⁶⁶ Cfr. Cavallo e Chabot, *Introduzione*, cit., pp. 17-20.

⁶⁷ Cfr. *ivi*, p. 10.

della *middle class* nel XVIII secolo inglese; in questo caso si vede come la signora fosse effettivamente al centro della gestione domestica dei beni, dalla manutenzione alla redistribuzione⁶⁸. I servizi da tavola e gli utensili da cucina, anche se non acquistati direttamente dalle donne, sembrano svolgere una parte considerevole nel gioco della socialità femminile⁶⁹.

Anche gli spazi della casa possono essere studiati secondo una prospettiva di genere. Nell'Inghilterra del XVIII secolo, le donne dei ceti superiori avevano a disposizione piccoli salottini privati, attigui alle loro stanze da letto, dove coltivare le attività introspettive della lettura e della scrittura, la cui diffusione è tipica della cultura protestante⁷⁰. Gli inventari di beni disponibili per il contesto napoletano non consentono di ricostruire l'esatta destinazione degli ambienti; tuttavia essi permettono di conoscere e valutare i diversi elementi che componevano l'arredamento. Il letto, tra tutti, è il pezzo di mobilio più chiaramente connotato dalla differenza di genere. Esso si trova ricorrentemente nei corredi delle spose, in quanto fulcro simbolico della vita coniugale; assieme ad esso compaiono gli elementi necessari a completarlo: materassi, cuscini, lenzuola, coperte⁷¹. In un inventario dotale compare un interessante elenco: «uno letto consistente in due materazzi e quattro coscini pieni di lana con faccia di cocitrigno ed una manta di lana [...] et una cascia di noce»⁷². Simile è quanto emerge dall'inventario del figlio della donna in questione: «due materazzi con quattro coscini pieni di lana con facce di cocitrigno», «una cassa di noce usata, due tielle e un caldaro di rame», «quattro sedie di paglia, tavola da mangiare e alcuni pochi e piccoli quadri vecchi»⁷³. In un altro inventario maschile del 1798 si ritrovano «una coperta di lana usata, quale Dora Lucente moglie di Francesco Filippo dice esser dotale» e «una coperta di sprollaturi bianchi e turchini che essa Dora disse esser sua»⁷⁴.

Vi sono infine alcuni oggetti utilizzati per svago e non facilmente classificabili. Gli strumenti musicali innanzitutto. Ancora per il contesto inglese è stato evidenziato come gli strumenti a tastiera siano un elemento importante della cultura materiale femminile⁷⁵. Grazie ad essi le donne di ceto medio o

⁶⁸ Cfr. A. Vickery, *Women and the world of goods: a Lancashire consumer and her possessions, 1751-81*, in J. Brewer e R. Porter (a cura di), *Consumption and the world of goods*, Routledge, London-New York 1993, pp. 274-301: 282-283.

⁶⁹ Cfr. *ivi*, p. 289.

⁷⁰ Cfr. K. Lipsedge, «Enter into thy closet»: *women, closet culture and the eighteenth-century English novel*, in Styles e Vickery (a cura di), *Gender, taste*, cit., pp. 107-122.

⁷¹ Cfr. Sarti, *Vita di casa*, cit., pp. 49-52.

⁷² ASNa, *Notai del Settecento*, Romualdo de Somma, *Anna Santillo, Capitula matrimonialia* 1761.

⁷³ ASNa, *Notai del Settecento*, Romualdo de Somma, *Hereditate Bernardi D'Isanto* 1762.

⁷⁴ ASNa, *Gran Corte della Vicaria, Processetti di preambolo*, I serie, fasc. 62, 3075.

⁷⁵ Cfr. R. Leppert, *Social order and the domestic consumption of music. The politics of sound in the policing of gender construction in eighteenth-century England*, in A. Bermingham e J.

elevato si dedicavano ad attività di carattere voluttuario, che riducendole al silenzio, facilitavano il loro controllo⁷⁶. Per Napoli, tuttavia, non è possibile riscontrare un'esplicita destinazione femminile negli annunci relativi ai cembali⁷⁷ e in quelli che pubblicizzano strumenti meccanici, come l'«organetto fatto in Londra che fa nove minuetti uno differente dall'altro, buono assai ancora per insegnare a cantare i canari»⁷⁸. Lo stesso discorso vale per altri oggetti, come ad esempio i cannocchiali. Essi, come tutti gli oggetti scientifici, sono ritenuti prevalentemente un passatempo maschile⁷⁹, ma gli annunci delle gazzette forniscono indicazioni solo sulle loro caratteristiche tecniche (a dar credito alle gazzette, ve ne sono di tanto potenti che «han distinto persona da persona mirando da questa città nel Piano di Sorrento») ⁸⁰.

Il valore soggettivo che gli individui attribuivano alle loro cose è un suggestivo terreno di indagine. Renata Ago, declinando la questione secondo le differenze di genere, ha creduto di ravvisare un maggiore attaccamento delle donne alle loro cose, poiché negli inventari femminili da lei studiati emerge la presenza di un maggior numero di oggetti, anche se di minor valore, rispetto a quelli maschili⁸¹. Altre fonti di carattere più personale sembrano confermare quanto sostenuto da Ago: esisterebbe, cioè, un maggior investimento emotivo delle donne sulle cose, considerate come l'unico mezzo per lasciare traccia di sé⁸². L'analisi qualitativa degli inventari non può fornire ulteriori indicazioni su tale questione. Tuttavia il «Diario di notizie piacevoli ed utili al pubblico» può fornire utili spunti attraverso la rubrica intitolata *Notizie di cose perdute*. Diversi sono gli oggetti preziosi di cui si lamenta la perdita, come ad esempio «una tabacchiera d'argento di peso poco più di due onces, lavorata di sopra e di sotto, indorata di dentro che si apriva in due parti»⁸³, o «un bastone di canna d'India con pomo d'argento»⁸⁴. Un annuncio insolito riguarda delle calze di seta: «si perdettero sabato scorso verso mezza ora di notte tre para di calzette di seta bianche, quasi nuove involte dentro un fazzoletto bianco con righe rosse [...]. Chi mai l'avesse ritrovate farà gran opera di carità di portarle al padre portinaro di detta chiesa del Gesù Nuovo, essendo una donna povera che le

Brewer (a cura di), *The consumption of culture, 1600-1800. Image, object, text*, Routledge, London-New York 1995, pp. 514-534.

⁷⁶ Cfr. *ivi*, pp. 518-519, 521.

⁷⁷ Cfr. «Diario», 26, 13 novembre 1759; 31, 1° dicembre 1759.

⁷⁸ «Diario», 14, 9 ottobre 1759.

⁷⁹ Si veda, ad esempio, O. Raggio, *Storia di una passione. Cultura aristocratica e collezionismo alla fine dell'Ancien Régime*, Marsilio, Venezia 2000.

⁸⁰ «Diario», 21, 30 ottobre 1759.

⁸¹ Cfr. Ago, *Il gusto delle cose*, cit., pp. XXII, 85.

⁸² Cfr. Vickery, *Women and the world of goods*, cit., pp. 286-288, 294.

⁸³ «Diario», 1, 10 agosto 1759.

⁸⁴ «Diario», 3, 10 settembre 1759.

ha perdute, e ne deve dar conto»⁸⁵. Altre segnalazioni lasciano intravedere motivazioni non riducibili al solo valore economico: «un giovane perdé una tabacchiera d'argento lavorata ed indorata di dentro del peso di circa quattro onze, e mezza, e tal perdita seguì circa un mese, ed acciocché non venisse in cognizione di suo padre, non ha voluto fin ora farlo sapere al pubblico»⁸⁶. In alcuni annunci l'utilità pratica prevale sul valore economico; si veda a tal proposito la seguente segnalazione: «chi avesse perduta una borsa di pelle, con entro alcune scritture, e fra l'altre una copia di testamento, fatto dal fu Giambattista Autieri, [...] dando i segni, e cognizioni delle altre scritture in detta borsa le sarà restituita». O, ancora, si cerca «una cartiera da sacca, essendovi dentro alcune lettere, e scritture che non possono servire a nessuno». Può anche accadere che a venire smarrito sia un oggetto devozionale: «si perdé giorni sono un rosario, con medaglia grande di argento, impressa da una parte la Vergine del Rosario e dall'altra S. Vincenzo Ferreri [...] premendo molto a chi lo perse, per le indulgenze che il medesimo contiene»⁸⁷.

Dalle gazzette si evince anche il notevole attaccamento affettivo agli animali domestici: «si è persa una cagnolina bolognese, pezzata bianca, e nera, con la collana di velluto cremisi ricamata in oro»⁸⁸; «chi avesse ritrovato una cagnolina maltese piccola di statura di color muschio con le orecchie lunghe»⁸⁹.

Un rarissimo esempio di oggetto infantile può forse essere interpretato come una testimonianza del legame costante tra l'uomo e l'attività bellica: si tratta di «un piccolo spadino d'argento d'un figliuolo d'otto anni, che tenea il fodero rotto nel mezzo e senza crispello»⁹⁰, simbolo della necessità culturale di educare gli individui, fin da piccoli, ai valori della società di appartenenza. Probabilmente quest'ultimo è anche l'unico caso, tra quelli elencati, in cui si evince una chiara differenziazione di genere, oltre che uno speciale attaccamento a un oggetto.

In conclusione, dalle fonti analizzate non sembra emergere una reale contrapposizione tra cultura materiale femminile e maschile. Abiti, gioielli, cosmetici, suppellettili di casa non sembrano parte del processo di costruzione di una particolare identità di genere nel XVIII secolo. Più chiaramente emerge una diversa identità di ceto: i beni elencati nelle gazzette sono ricercati e preziosi, per cui i lettori interessati fanno parte presumibilmente di ceti medio-alti, nobili e non⁹¹. Dagli inventari, invece, spesso emerge una cultura materiale più modesta, propria delle fasce più deboli della popolazione.

⁸⁵ «Diario», 4, 12 settembre 1759.

⁸⁶ «Diario», 19, 19 ottobre 1759.

⁸⁷ «Diario», 23, 6 novembre 1759.

⁸⁸ «Diario», 2, 22 agosto 1759.

⁸⁹ «Diario», 21, 30 ottobre 1759.

⁹⁰ «Diario», 13, 6 ottobre 1759.

⁹¹ Cfr. Clemente, *Il lusso "cattivo"*, cit., p. 158.

«Le sexe des larmes»: emozione e genere tra fisiologia e moralità nel Settecento francese

Marco Menin

Il rapporto, tanto stretto quanto problematico, tra genere ed emotività nel Settecento francese può essere efficacemente illustrato a partire dalla rappresentazione del pianto e delle lacrime elaborata in quel periodo, suggestivamente definito «das weinende Saeculum»¹. Oltre a segnare l'apoteosi della ragione illuministica, gli anni compresi indicativamente tra l'ascesa al trono di Luigi XV e la Restaurazione si rivelarono infatti determinanti nella definizione del moderno concetto di emozione, poiché condussero allo sviluppo e all'affermazione perentoria di un nuovo codice estetico-morale incentrato sull'esasperazione del *pathos* e su un uso iperbolico delle lacrime. Esse diventarono non solo il segno di una sensibilità elitaria condivisa, ma anche il termometro dell'emotività stessa, in quanto la loro effusione certificava l'autenticità della passione provata.

Questo mutamento di clima emotivo, studiato generalmente in un'ottica strettamente letteraria² o di storia dei costumi³, presenta implicazioni filosofiche estremamente rilevanti. Una costruzione etica incentrata sulle lacrime presuppone infatti non soltanto il confronto con una generica 'morale del sentimento', basata sul primato della componente istintuale, ma anche un ripen-

¹ L'espressione è tratta dal titolo del volume di K. Bartòlke (a cura di), *Das weinende Saeculum*, C. Winter, Heidelberg 1983.

² Cfr. A. Coudreuse, *Le goût des larmes au XVIII^e siècle*, PUF, Paris 1999; A. Cron e C. Lignereux (a cura di), *Le langage des larmes aux siècles classiques*, num. speciale di «Littératures classiques», LXII, 2007.

³ Si vedano in particolare gli studi di A. Vincent-Buffault, *Histoire des larmes. XVIII^e-XIX^e siècles*, Rivages, Paris 1986; Ead., *Constitution des rôles masculins et féminins au XIX^e siècle: la voie des larmes*, «Annales. Histoire, Sciences Sociales», XLII, 1987, pp. 925-954. Di notevole interesse è inoltre l'analisi del pianto delineata in S. Maza, *Private lives and public affairs: the causes célèbres of pre-revolutionary France*, University of California Press, Berkeley 1993.

samento della teoria delle passioni e del loro uso sociale. In tale prospettiva, la questione del genere si rivela determinante, poiché essa, da un lato, marca la differenza qualitativa tra l'analisi dell'emotività seicentesca e quella settecentesca e, dall'altro lato, mette in luce la complessità di quest'ultima, che instaura tra genere ed emozione una relazione al contempo solidale e conflittuale.

1. Sino alla metà del XVII secolo le lacrime non furono oggetto, in Francia, di un'autentica riflessione filosofica e antropologica, in quanto furono considerate per lo più la manifestazione o di una dimensione sacra completamente altra e incomprensibile (come le lacrime di Cristo e dei santi)⁴, o l'espressione di un'umanità superiore ed eroica, la stessa che aveva trovato la sua massima rappresentazione nel pianto degli eroi omerici.

Proprio l'insistenza su questo carattere trascendente delle lacrime fece sì che, per buona parte del secolo, il loro studio fosse ampiamente trascurato, in ambito sia medico-fisiologico, sia filosofico-morale, rispetto a quello di altri fluidi corporei, quali il sangue o lo sperma⁵. A partire indicativamente dalla metà del Seicento, tuttavia, si verificò un mutamento di prospettiva determinante, rappresentato da una sorta di 'secolarizzazione' del pianto: esso iniziò infatti a venire analizzato non solo alla stregua di un fenomeno biologico appartenente all'essere umano in quanto tale, ma anche come un possibile strumento per comprendere l'influsso che la dinamica passionale e l'emotività hanno sull'azione morale e sull'esistenza politica. Tale analisi fu condotta all'interno di un genere letterario specifico, cioè i *traités des passions*, nei quali furono proposte le più svariate classificazioni delle affezioni principali e delle loro possibili varianti⁶.

Al di là del valore estremamente eterogeneo di questo genere di trattatistica e delle oscillazioni, spesso notevoli, riscontrabili tra le diverse tassonomie proposte, ciò che vale la pena sottolineare è l'assenza pressoché totale della questione del genere. Nel Seicento, in altri termini, le lacrime non hanno sesso

⁴ Per indicazioni bibliografiche più dettagliate si rimanda a K. C. Patton e J. Stratton Hawley (a cura di), *Holy tears: weeping in the religious imagination*, Princeton University Press, Princeton 2005.

⁵ Cfr. il recente volume di M. Horstmannshoff, H. King e C. Zittel (a cura di), *Blood, sweat and tears. The changing concepts of physiology from antiquity into early modern Europe*, Brill, Leiden 2012, in particolare pp. 551-626.

⁶ Un efficace quadro d'insieme di questa trattatistica è reperibile in S. James, *Passion and action: the emotions in seventeenth-century philosophy*, Oxford University Press, Oxford 1997. Come studi generali sulle passioni nel Seicento si rimanda inoltre a W. Riese, *La théorie des passions à la lumière de la pensée médicale du XVII^e siècle*, Karger, Basel-New York 1965, e a S. Gaukroger, *The soft underbelly of reason: the passions in the Seventeenth Century*, Routledge, London-New York 1998. L'unico studio, a mia conoscenza, che affronti apertamente – anche se solo in un'appendice – la questione delle lacrime nei *traités des passions* è S. P. Bayne, *Tears and weeping. An aspect of emotional climate reflected in seventeenth-century French literature*, Gunter Narr Verlag, Tübingen / Editions Jean-Michel Place, Paris 1981, pp. 85-90.

o, al limite, sono considerate alla stregua di generiche lacrime ‘maschili’, ascrivibili a un modello umano generale. Ciò è evidente non solo in quelle opere che inseriscono ancora – più o meno velatamente – l’analisi del pianto in una prospettiva religiosa (si pensi in particolare al *Tableau des passions humaines*, pubblicato nel 1620 da Nicolas Coeffeteau e al *De l’usage des passions* di Jean-François Senault del 1641)⁷, ma anche nelle *Passions de l’âme* di Cartesio. In tale opera Cartesio mostra un certo imbarazzo nel fornire una spiegazione del pianto coerente con il suo sistema di ‘psicologia fisiologica’. Pur sembrando di primo acchito riconducibili alle leggi della dinamica dei fluidi, le lacrime presentano un tale livello di complessità e ambiguità – esse sono oggetti trasparenti che si manifestano scomparendo e scorrendo – da mettere in evidenza come certi aspetti del dinamismo dei processi organici non siano in realtà comprensibili in base alle sole ipotesi meccaniche. In un breve articolo (il 128) intitolato *De l’origine des larmes*, esse vengono dapprima definite come il frutto di una tristezza «mediocre, accompagnata o seguita da qualche sensazione d’amore o anche di gioia», per poi venire spiegate all’interno della mera *res extensa*: «Come il sudore non è formato se non dai vapori che, uscendo dalle altre parti del corpo, si convertono in acqua alla superficie, così le lacrime si formano dai vapori che escono dagli occhi»⁸.

La spiegazione delle lacrime di Cartesio fu criticata aspramente da Marin Cureau de la Chambre, consigliere e medico di Luigi XIV, autore dei *Caractères des passions*. Egli riteneva debole e incompleta la teoria cartesiana, in quanto essa dava conto esclusivamente di alcune espressioni somatiche del pianto, come ad esempio le lacrime che lubrificano gli occhi, trascurandone tuttavia le fondamentali implicazioni morali. Proprio a questa indagine è dedicata gran parte del quinto e conclusivo volume dei *Caractères*, pubblicato nel 1663 e intitolato *Les caractères des larmes*. La spiegazione delle passioni di Cureau de la Chambre si distacca nettamente da quella di Cartesio: per il primo, infatti, è l’anima che causa il movimento degli spiriti (che sono secondo lui corpi intermedi o ‘immateriali’)⁹ e del sangue, incidendo poi anche sul corpo; per il secondo, al contrario, sono gli spiriti, puramente corporei¹⁰, a

⁷ N. Coeffeteau, *Tableau des passions humaines, de leur causes et de leurs effets*, Sébastien Cramoisy, Paris 1620; J.-F. Senault, *De l’usage des passions*, Jean Elsevier, Leyde 1658.

⁸ R. Descartes, *Les passions de l’âme*, in *Œuvres complètes*, a cura di C. Adam e P. Tannery, ried. a cura di B. Rochot, J. Beaudet e P. Costabel, 11 voll., Vrin CNRS, Paris 1964-1974, vol. 11, pp. 422-423; trad. it. in *Opere 1637-1649*, a cura di G. Belgioioso, Bompiani, Milano 2009, p. 2447.

⁹ Sulla nozione di ‘corpo immateriale’, *focus imaginarius* attorno al quale si compone il pensiero di Cureau, cfr. A. Darmon, *Les corps immatériels: esprits et images dans l’œuvre de Marin Cureau de la Chambre 1594-1669*, Vrin, Paris 1985.

¹⁰ «Infatti, quelli che qui chiamo spiriti, non sono che corpi, e non hanno altre proprietà se non di essere corpi piccolissimi e di muoversi molto velocemente» (Descartes, *Les passions de l’âme*, cit., p. 335; trad. it. cit., pp. 2341-2343). Gli spiriti animali, com’è chiarito in particolar

causare le passioni dell'anima. Così, mentre per Cartesio le passioni del corpo *accompagnano* semplicemente le passioni dell'anima, per Cureau esse le *esprimono* senza possibilità di errore o di mistificazione, come dimostra proprio l'esempio privilegiato della lacrima. Essa non è banalmente un umore imbecille come vorrebbe Descartes, ma è una funzione naturale dell'anima che «vuol far conoscere il proprio stato attraverso le lacrime»¹¹.

Al livello più generale, le secrezioni lacrimali si dividono tra volontarie e involontarie o, se si preferisce, tra emotive e somatiche. Se le seconde possono essere semplicemente necessarie o naturali, cioè legate ai processi fisiologici o alle manifestazioni patologiche, ben più articolata è la distinzione tracciata all'interno delle lacrime volontarie. Esse «sono o *vere* o *false*. Ce ne sono di *calde e fredde*; di *dolci*, di *amare* e di *acri*; di *sottili* e di *spesse*, di *piccole* e di *grosse*. La filosofia ne conosce di *piacevoli* e di *spiacevoli*, di *moderate* e di *eccessive*. La morale cristiana, infine, ne aggiunge di *vane*, di *malvagie* e di *buone*»¹².

All'interno di una tassonomia del pianto così complessa (e a tratti oggettivamente confusa), stupisce come l'autore non si soffermi mai puntualmente sulla distinzione tra lacrime maschili e femminili, mentre risulta al contrario particolarmente interessato alle analogie e differenze tra le lacrime dell'essere umano e quelle degli altri animali (come i cervi o i cinghiali). Nonostante tra le pagine di Cureau de La Chambre emerga così già con una certa nettezza il valore morale delle lacrime, la sua speculazione si iscrive in definitiva in una cornice più gnoseologica che pratica: «Non vogliamo causare delle lacrime, vogliamo soltanto parlare di lacrime»¹³.

2. Nei decenni successivi si assiste a un decisivo mutamento qualitativo della concezione del pianto, che da discorso razionale, in grado di comprenderlo e valutarlo dall'esterno, diventa una vera e propria *morale larmoyante* in cui le lacrime, da semplice oggetto, si trasformano nel soggetto della riflessione etica. Si trattò, beninteso, di una metamorfosi graduale che coincide, essendone al contempo una causa di non secondaria importanza, con il trionfo della *sensibilité*¹⁴ e con la volontà di una rivalutazione complessiva della dimensio-

modo nella lettera a Vorstius del 19 giugno 1643 (cfr. *Œuvres complètes*, cit., vol. 3, pp. 686-689), sono la parte più sottile del sangue, e dunque di natura pur sempre materiale. La loro struttura è quella di una particella terrestre intermedia tra quelle che compongono l'aria e quelle che compongono la fiamma.

¹¹ M. Cureau de la Chambre, *Les caractères des passions. Dernier volume où il est traité de la nature, des causes & des effets des larmes, de la crainte, du désespoir*, Antoine Michel, Amsterdam 1663, p. 32.

¹² Ivi, p. 67.

¹³ Ivi, p. 12.

¹⁴ Sulla fondamentale questione della *sensibilité* rinviamo in particolar modo agli studi di F. Baasner, *Der Begriff 'sensibilité' im 18. Jahrhundert. Aufstieg und Niedergang eines Ideals*, Carl Winter, Heidelberg 1988; Id., *The changing meaning of 'sensibilité': 1654 till 1704*, «Stud-

ne affettiva e irrazionale dell'individuo, condannata in passato come fattore di turbamento o di perdita temporanea della ragione.

Questa nuova concezione, che s'impose a partire indicativamente dal 1740, implicava una visione olistica e dinamica dell'essere umano, in opposizione al tentativo di spiegare la totalità del reale attraverso processi fisico-meccanici. L'analisi dell'uomo macchina – paradigma dominante del Seicento – doveva insomma lasciar spazio, per riprendere una suggestiva immagine utilizzata da Paul Victor De Sèze nelle sue *Recherches physiologiques et philosophiques sur la sensibilité ou la vie animale*, a quella dell'*homme sensible*: «Come si può paragonare una macchina attiva e sensibile in tutte le sue parti a una macchina insensibile, inattiva, morta, in cui una forza esterna muove tutte le molle?»¹⁵. La sfida divenne così quella di spiegare in modo esauriente – con l'ausilio di un nuovo linguaggio psico-fisiologico che si costituì grazie all'interrelazione tra pensiero filosofico, letterario e medico – l'influenza reciproca tra l'anima (o la mente) e il corpo che, stando alla definizione dell'*Encyclopédie*, costituisce l'essenza stessa dell'emozione, definita come un «movimento leggero [che] si riferisce al fisico e al morale»¹⁶. L'emozione, insomma, non è un mero dato biologico, ma è inevitabilmente sospesa tra l'immediatezza naturale e l'artificio culturale, tra il processo fisiologico e la norma morale. Questo legame privilegiato tra lacrime, costituzione sensibile e moralità emerge non solo nell'articolo *Pleurs* dell'*Encyclopédie*¹⁷, ma soprattutto nell'omonima voce delle *Questions sur l'Encyclopédie* di Voltaire:

Le lacrime sono il linguaggio muto del dolore. Ma perché? Quale rapporto vi è tra un'idea triste e quella secrezione limpida e salata, filtrata da una piccola ghiandola sull'angolo esterno dell'occhio, che ha la funzione di umettare la congiuntiva e i piccoli punti lacrimali, dai quali essa scende sul naso e sulla bocca attraverso quel serbatoio chiamato sacco lacrimale e i suoi dotti? Perché nei bambini e nelle donne, i cui organi sono costituiti da una rete debole e delicata, le lacrime sono più facilmente stimulate

ies in *Eighteenth-Century Culture*», XV, 1986, pp. 77-96. Per indicazioni sulla letteratura più recente cfr. F. Piva (a cura di), *La sensibilité dans la littérature française au XVIII^e siècle*, Schena, Fasano / Didier Erudition, Paris 1998; J. Riskin, *Science in the age of sensibility: the sentimental empiricists of the French Enlightenment*, University of Chicago Press, Chicago 2002; S. Gaukroger, *The collapse of mechanism and the rise of sensibility: science and the shaping of modernity, 1680-1760*, Oxford University Press, Oxford 2010.

¹⁵ P. V. De Sèze, *Recherches physiologiques et philosophiques sur la sensibilité ou la vie animale*, Prault, Paris 1786, p. 17. Su questo mutamento di paradigma cfr. S. Moravia, *Dall'«homme machine» all'«homme sensible»: modelli dell'uomo nel XVIII secolo*, «Belfagor», XXXIX, 1974, pp. 633-648, poi in Id., *Filosofia e scienze umane nell'età dei Lumi*, Sansoni, Firenze 1982, pp. 27-43.

¹⁶ Voce *Emotion*, in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 17 voll., Briasson-David-Le Breton, Paris 1751-1765, vol. 5, p. 572.

¹⁷ Cfr. *ivi*, vol. 12, p. 765.

dal dolore che non negli uomini adulti, il cui tessuto è più indurito? La natura ha forse voluto generare in noi la compassione alla vista di quelle lacrime che ci commuovono, e indurci a prestare il nostro soccorso a coloro che le versano?¹⁸

L'emozione, da un lato, qualifica così la distinzione tra maschile e femminile. Il diverso valore attribuito alle lacrime fa emergere non solo una differenza simbolica e sociale tra i due sessi, ma corrisponde altresì a una precisa conformazione organica e a un diverso processo di interiorizzazione dell'emozione. Quest'idea è suggerita dallo stesso Voltaire nella prosecuzione del brano citato, ove egli introduce la problematica questione della 'lacrime simulata' (destinata a diventare un'obiezione ricorrente mossa alla filosofia sentimentalistica), riferendola apertamente al gentil sesso:

Vi sono donne che vengono accusate di piangere quando vogliono, ed io non sono per nulla sorpreso di questo loro talento [...]. È ciò che capita a numerosi attori (e, soprattutto, attrici) di teatro. Le donne che li imitano all'interno delle proprie case uniscono a questo talento la piccola frode per cui sembra che piangano per il marito, mentre piangono per l'amante. Le loro lacrime sono vere, è l'oggetto di queste che è falso¹⁹.

L'idea – presente in filigrana sia nell'*Encyclopédie*, sia nella trattazione del patriarca di Ferney – secondo cui l'effettiva comprensione della vita emotiva non può prescindere dai complessi rapporti tra il fisico e il morale ben si riflette nella nuova spiegazione del pianto che andò diffondendosi in quegli anni e che fu elaborata in particolar modo dai vitalisti di Montpellier²⁰. La spiegazione somatica delle lacrime offerta da Descartes nelle *Passions de l'âme*, basata sul presupposto che il corpo possa reagire agli stimoli in assenza di qualsiasi attività cognitiva, viene superata a favore di una teoria diaframmatica o 'epigastrica' del pianto. Secondo tale spiegazione le lacrime sarebbero originate dai movimenti delle fibre del diaframma, le quali, entrando in risonanza con gli elementi esterni, riverberano le loro oscillazioni verso il cervello.

Tra emozione, fisiologia e morale viene così a instaurarsi una complessa dialettica, che trova proprio nella questione del genere il suo principale elemento regolatore. Poiché la qualità delle fibre dipende dal sesso, oltre

¹⁸ Voltaire, voce *Larmes* delle *Questions sur l'Encyclopédie*, in *Œuvres complètes*, a cura di L. Moland, 52 voll., Garnier, Paris 1877-1885, vol. 19, p. 571; trad. it. in *Dizionario filosofico. Tutte le voci del Dizionario filosofico e delle Domande sull'Enciclopedia*, a cura di D. Felice e R. Campi, Bompiani, Milano 2013, p. 2147.

¹⁹ Ivi, pp. 571-572; trad. it. cit., p. 2149.

²⁰ Come studi complessivi sul vitalismo cfr. L. Dulieu, *La médecine à Montpellier*, 3 voll., Presses Universelles, Avignon 1975; E. A. Williams, *The physical and the moral: anthropology, physiology, and philosophical medicine in France, 1750-1850*, Cambridge University Press, Cambridge 1994; Ead., *A cultural history of medical vitalism in enlightenment Montpellier*, Ashgate, Burlington 2003.

che dal temperamento, l'emozione verrà inevitabilmente a connotarsi 'sessualmente'. Se l'aspetto fisiologico dell'emozione introduce una differenza di genere, quello morale finisce al contrario per cancellarla, come conferma proprio l'esempio del pianto. Pur dipendendo infatti da una base fisiologica, le lacrime – grazie alla funzione mediatrice del diaframma che mette in contatto la semplice sensazione con il sentimento – possono instaurare una comunicazione morale tra gli individui in grado di accomunare tutti gli esseri umani.

L'idea che il pianto possa essere l'espressione privilegiata della moralità umana s'imporrà definitivamente grazie alle opere di Diderot e, soprattutto, di Rousseau. Diderot fu un fine indagatore delle emozioni e un sostenitore convinto della loro valenza pedagogica in ambito sia letterario, sia teatrale. Nel *Paradoxe sur le comédien*, che si può considerare alla stregua di un vero e proprio *traité des passions* scritto in stile settecentesco, egli fornisce al lettore una tassonomia dettagliata delle lacrime, definita sulla base di elementi fisiologici, estetici e morali²¹. La prima distinzione da lui introdotta è proprio quella tra lacrime dell'uomo e lacrime della donna. Se alle lacrime femminili spetta, per così dire, il primato fisiologico, quelle maschili rivendicano una superiorità etica:

Guardate le donne; ci superano certamente, e di molto, in sensibilità: che differenza tra loro e noi negli istanti della passione! Ma tanto ci superano quando agiscono, tanto ci sono inferiori quando imitano. Non vi è mai sensibilità senza debolezza di organismo. La lacrima che sfugge all'uomo veramente tale, ci commuove più di tutti i pianti di una donna²².

Da qui la celebre scissione tra la naturalezza dell'emozione e la sua efficacia morale: «È l'estrema sensibilità che fa gli attori mediocri [...] e la mancanza assoluta di sensibilità che fa gli attori sublimi. Le lacrime dell'attore scendono dal cervello; quelle dell'uomo sensibile salgono dal cuore»²³.

L'idea che le lacrime e il loro scambio possono diventare lo strumento più efficace per la comunicazione morale tra gli individui è ribadita a più riprese da Diderot – dalla corrispondenza all'*Éloge de Richardson* – per trovare probabilmente la sua esemplificazione più efficace nella *Religieuse* attraverso le parole della madre superiora del convento di Arpajon in procinto d'ascoltare le dolorose confessioni di Suzanne: «Non temere, mi piace piangere: il pianto

²¹ Mi permetto di rinviare a M. Menin, *Diderot e la fisiologia dell'emozione: «Le paradoxe sur le comédien» tra estetica e morale*, «I castelli di Yale», II, 2014, pp. 149-166.

²² D. Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, in *Œuvres complètes*, a cura di H. Dieckmann, J. Fabre (poi J. Varloot) e J. Proust, 33 voll., Hermann, Paris 1975-2004, vol. 20, p. 53; trad. it. *Paradosso sull'attore*, a cura di R. Rossi, SE, Milano 1986, p. 19.

²³ Ivi, p. 57; trad. it. cit., pp. 21-22.

è una condizione deliziosa per un'anima compassionevole. Anche a te deve piacer piangere; mi asciugherai le lacrime, io asciugherò le tue»²⁴.

Il vero momento-chiave per comprendere il nuovo legame tra pianto, moralità e sensibilità – e le corrispettive ripercussioni sulla questione del genere – va ricercato nella pubblicazione della *Nouvelle Héloïse* (1761). Tale opera sancì il trionfo definitivo dell'*âme sensible* e l'esaltazione delle lacrime, sotto l'egida del sentimento, poté penetrare profondamente nell'immaginario collettivo, sino a ridisegnare sotto molti aspetti la rappresentazione della dimensione corporea. Secondo Rousseau l'emozione può essere considerata una fonte di normatività grazie alla sua capacità di essere autentica, cioè involontaria e spontanea²⁵. Essa, in altre parole, riesce a instaurare una relazione trasparente e immediata tra l'interiorità e l'esteriorità, svelando la verità della prima attraverso la seconda: «[Le emozioni] dei cuori ardenti e sensibili, essendo opera della natura, si manifestano a dispetto di colui che le prova; la loro prima deflagrazione, puramente meccanica, è indipendente dalla sua volontà»²⁶.

In questa prospettiva, l'emozione è capace di mettere in contatto l'individuo con il suo prossimo, sino a condurre – come viene sottolineato nella *Préface* dialogata della *Nouvelle Héloïse*, manifesto della retorica dell'empatia sentimentalistica – a una perfetta condivisione dell'interiorità. Questo meccanismo, che trascende qualsiasi distinzione fisiologica, sociale o di genere, è nuovamente illustrato attraverso l'immagine del mescolarsi delle lacrime e la metafora dell'unione dei cuori: «Tuttavia si ha l'anima intenerita; ci si sente commossi senza sapere perché. Se la forza del sentimento non ci colpisce, ci commuove la sua verità: ecco come il cuore sa parlare al cuore»²⁷.

L'opera di Rousseau sancì così l'«invenzione» del pianto maschile come pianto pubblico, non solo accettato ma addirittura esibito. Si tratta di una netta sovrapposizione tra i generi, poiché il diritto di piangere in pubblico era (e sarà di nuovo nell'Ottocento) un diritto prettamente femminile, come sot-

²⁴ D. Diderot, *La religieuse*, in *Ceuvres complètes*, cit., vol. 11, p. 231; trad. it. *La religiosa*, a cura di S. Spero, Marsilio, Venezia 2002, p. 140. Ho esaminato analiticamente il ruolo del pianto nella *Religieuse* in M. Menin, *Le lacrime di Suzanne. La sensibilità tra moralità e patologia nella «Religieuse» di Diderot*, «Rivista di storia della filosofia», LXVIII (2), 2013, pp. 227-251; ed. francese in «Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie», LI (1), 2016, pp. 19-39.

²⁵ Sulla moralità del pianto in Rousseau mi permetto di rinviare a M. Menin, *L'ambiguité des larmes: Rousseau et la moralité de l'émotion*, in L. Mall e B. Weltman-Aron (a cura di), *Rousseau and emotions / De l'émotion chez Rousseau*, «Esprit créateur», LII (4), 2012, pp. 107-119.

²⁶ J.-J. Rousseau, *Dialogues*, in *Ceuvres complètes*, a cura di B. Gagnebin e M. Raymond, 5 voll., Gallimard, Paris 1959-1995, vol. 1, p. 862; trad. it. in *Scritti autobiografici*, a cura di L. Sozzi, Einaudi-Gallimard, Torino 1997, p. 954.

²⁷ J.-J. Rousseau, *Julie ou La nouvelle Héloïse*, in *Ceuvres complètes*, cit., vol. 2, p. 15; trad. it. *Giulia o La nuova Eloisa. Lettere di due amanti di una cittadina ai piedi delle Alpi*, a cura di E. Pulcini, Rizzoli, Milano 1992, p. 24.

tolineato nell'edizione del *Dictionnaire Larousse* del 1870: «Nelle società moderne l'atto di piangere è considerato, per gli uomini, una debolezza. Abbiamo lasciato le lacrime alle donne e possiamo ben dire che costoro ne abusano».

3. La costante oscillazione tra l'analisi fisiologica e quella morale che caratterizza il rapporto tra genere ed emozione emerge nei più svariati ambiti del sapere settecentesco: dagli scritti filosofici ai romanzi sentimentali, dai trattati di critica letteraria alle opere teatrali, sino a giungere alla letteratura medica. Tra i numerosi esempi che si potrebbero prendere in considerazione, un *case study* particolarmente interessante, anche perché ancora sostanzialmente trascurato²⁸, appare lo studio della patologia delle *vapeurs*, che rappresenta una testimonianza penetrante della circolarità che l'indagine dell'emozione settecentesca riuscì a instaurare tra speculazione scientifica, riflessione filosofica ed espressione letteraria.

Con il termine 'vapori' o 'affezione vaporosa' s'indicò una patologia dall'eziologia incerta e controversa, il cui sintomo principale era una copiosa secrezione lacrimale, alternata spesso a eccessi di riso e accompagnata da mal di testa, palpitazioni e svenimenti. La patologia dei vapori non fu, in sé, un'invenzione del Settecento, che seppe tuttavia rielaborarla e analizzarla con modalità completamente nuove e originali. A partire dalla trattazione che ne fu data nell'antichità dalla scuola ippocratico-galenica, i vapori erano considerati una malattia esclusivamente femminile, legati alla conformazione organica del sesso debole e, in particolare, al 'soffocamento della matrice', cioè a un'eccessiva produzione uterina di umore flemmatico il quale, accumulandosi nella testa, produceva dolori e doveva essere smaltito attraverso il pianto. Si trattava di uno squilibrio passeggero, distinto dalla follia, utile a dar conto di una serie di malattie psicosomatiche che – in assenza ovviamente del concetto di malattia psichiatrica – sfuggivano a una classificazione canonica.

Nel corso del Settecento la patologia dei vapori è ricondotta non più semplicemente alla sensibilità fisica, ma anche – e prevalentemente – alla sensibilità morale. Essa non è riducibile alla spiegazione fisiologica, ma viene a configurarsi al contrario come una malattia eminentemente culturale, imputabile all'evoluzione (e alla conseguente degenerazione) dell'umanità. Una buona sintesi della complessità che la questione delle *vapeurs* acquistò agli

²⁸ Le uniche due monografie dedicate interamente alla questione sono, a nostra conoscenza, J. Livi, *Vapeurs de femmes: essai historique sur quelques fantasmes médicaux et philosophiques*, Navarin, Dijon 1984, e B. Appelt, *Les vapeurs. Eine literarische Nosologie zwischen Klassik und Romantik*, Lang, Frankfurt 2000. A discapito del titolo, la trattazione effettiva delle *vapeurs* nella monografia della Livi si esaurisce in un breve capitolo (cap. VII, 'Les vaporeuses', pp. 89-98). Un'interessante trattazione delle *vapeurs* nella prospettiva della storia della medicina è reperibile in S. Arnaud, *L'invention de l'hystérie au temps des Lumières (1670-1820)*, Éditions de l'EHESS, Paris 2014, pp. 145-184.

occhi dei contemporanei si ritrova, come spesso accade, nell'omonima voce dell'*Encyclopédie*, che si fa carico di esporre le teorie maggiormente condivise sull'argomento:

L'idea dell'uomo comune o volgare sul fumo che sale dal basso ventre al cervello pare verosimile di primo acchito, ma è falsa e contraddetta dalla teoria e dall'anatomia. Questo preteso fumo non è altro che l'irritazione delle fibre nervose delle viscere situate nel basso ventre, quali il fegato, la milza, lo stomaco e la matrice che incide simpateticamente con il cervello tramite il collegamento dell'ottava coppia di nervi con il nervo intercostale²⁹.

Alla luce di questa nuova spiegazione dei vapori, l'autore della voce enciclopedica – l'eclettico Jaucourt – si premura di mettere in guardia il lettore sul fatto che essi sono una malattia «comune ai due sessi», la quale «attacca lo spirito piuttosto che il corpo»³⁰. Una differenza (non una distinzione) di genere è tuttavia mantenuta: nel caso delle donne è più corretto parlare di vapori isterici, caratterizzati dalla frequenza delle crisi, mentre nel caso degli uomini di vapori ipocondriaci, più radi ma più violenti. I vapori, in definitiva, sono una patologia sociale e 'sensibile', che può essere compresa solo attraverso una nosologia spuria, capace di riunire, in una sinergia fruttuosa tipica dei Lumi, riflessione letteraria, medica e filosofica.

Non è irrilevante ricordare che tale malattia, destinata a rimanere *à la mode* sino quasi alla fine del secolo, divenne celebre grazie alle numerose testimonianze fornite sia nei romanzi, sia nelle corrispondenze da alcuni dei più importanti scrittori dell'epoca: da Voltaire a Madame de Graffigny, da Marmontel a Rousseau. Proprio il Ginevrino, che pensò persino di sottoporsi a un rischioso intervento chirurgico (non a caso a Montpellier) per liberarsi dei vapori, ne offre una descrizione poetica e sottile, che ben ne evidenzia le ripercussioni morali: «I vapori sono la malattia delle persone felici. Era la mia; lagrime versate senza motivo di pianto [...], instabilità di carattere nella calma della più dolce vita, tutto ciò contrassegnava quella nausea del benessere che, per così dire, fa vagare fuori di sé la sensibilità»³¹.

A questa rappresentazione letteraria e 'intimistica' dei vapori fa da contrappunto un serrato dibattito fisiologico, tanto intenso quanto breve: esso si aprì infatti nel 1756 con la *Dissertation sur les vapeurs et les pertes de sang* di Pierre Hunauld, si protrasse grazie alla pubblicazione di una dozzina di trattati medici scritti per lo più da esponenti del vitalismo di Montpellier, per concludersi bruscamente con le *Recherches sur les vapeurs* di Joseph Bressy

²⁹ Voce *Vapeurs*, in *Encyclopédie*, cit., vol. 16, pp. 836-837.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ J.-J. Rousseau, *Confessions*, in *Œuvres complètes*, cit., vol. 1, p. 247; trad. it. in *Scritti autobiografici*, cit., p. 244.

date alle stampe nel 1789³². In quello stesso anno, lo scoppio della Rivoluzione francese fece rapidamente scemare l'interesse scientifico per questa misteriosa malattia, destinata a venir ben presto espunta dalla riflessione medica per diventare appannaggio esclusivo – ancora per buona parte dell'Ottocento – dei letterati o dei ciarlatani³³.

A discapito del titolo, l'opera di Hunauld non presenta i tratti convenzionali di una dissertazione medica, ma si caratterizza per una forma letteraria briosa, finalizzata alla messa in scena della conversazione tra un medico e «une dame très vaporeuse»³⁴. La *Dissertation* si snoda in sei *entretiens*, nel corso dei quali la giovane nobildonna, significativamente chiamata Sophie, s'interroga sull'affezione dei vapori grazie alla guida e alla sapienza del medico Asclépiade, che assume, oltre alla funzione terapeutica tipica del suo ruolo, anche quella di 'pedagogo' e consigliere spirituale della fanciulla.

Pur articolando un'analisi medica della malattia – che si configura sostanzialmente come una forma eccessiva di traspirazione, legata a un vizio della digestione –, lo scritto di Hunauld si presenta apertamente come un'indagine più generale sulla natura umana e sulla forza delle emozioni. Proprio in quanto riguarda la sensibilità morale e la sfera emotiva che accomuna i due sessi («Tutto il genere umano è vaporoso; se non lo è in un modo, lo è in un altro») ³⁵, la patologia cancella l'usuale gerarchia tra i generi, diventando l'emblema di un peculiare sentimento dell'esistenza³⁶. La donna non è, secondo Hunauld, un essere naturalmente inferiore, condannato dalla sua conformazione organica a un ruolo subordinato rispetto all'uomo, né il mantenimento della sua salute dev'essere appannaggio esclusivo del medico o del marito. Ella, al contrario, può comprendere autonomamente la malattia e trasformare in una libera scelta quella che diversamente sarebbe un'incomprensibile (e pertanto inefficace) prescrizione medica: «Ho cercato d'istruire le stesse donne, per insegnare loro a studiarsi, a conoscersi, e anche a essere in grado di governarsi attraverso i loro consigli, come avrebbero potuto fare senza l'interven-

³² Cfr. P. Hunauld, *Dissertation sur les vapeurs et les pertes de sang*, Jean-Noël Leloup, Paris 1756; J. Bressy, *Recherches sur les vapeurs*, Planche, London-Paris 1789. Una ristampa moderna del testo di Hunauld, a cura di S. Arnaud, è stata pubblicata dall'editore Mercure de France, Paris 2009. Le nostre citazioni del testo, salvo indicazioni differenti, rinvieranno a tale edizione.

³³ Su questo aspetto cfr. A. Castoldi, *Anatomie liquide. «Les vapeurs» nell'immaginario dei Lumi*, in G. Iotti e M. G. Porcelli (a cura di), *Il corpo e la sensibilità morale. Letteratura e teatro nella Francia e nell'Inghilterra del XVIII secolo*, Pacini, Pisa 2011, pp. 29-44; Id., *In carenza di senso. Logiche dell'immaginario*, Bruno Mondadori, Milano 2012, pp. 142-154.

³⁴ Hunauld, *Dissertation sur les vapeurs*, cit., p. 83.

³⁵ Ivi, p. 117.

³⁶ Cfr. S. Arnaud, *L'art de vaporiser à propos. Pour parler entre un médecin et une marquise vaporeuse*, «Dix-Huitième Siècle», XXXIX, 2007, pp. 505-519.

to dei medici»³⁷. Per questo motivo Sophie deve ripercorrere, sotto la guida del suo mentore, l'intera «histoire des vapeurs»³⁸, dopo essere stata messa in guardia che si tratta di una «matéria [...] *filosofica*» che richiede, per essere trattata, «attenzione e ragionamento»³⁹. Il concetto viene ribadito con tanta insistenza dal medico da indurre dapprima la fanciulla a rivendicare con orgoglio la sua capacità – che ovviamente coincide con la capacità del genere femminile – di filosofare («Je suis un peu philosophe»), per poi sostenere: «Sono entrata perfettamente nell'ottica della vostra filosofia e comprendo facilmente tutto ciò che voi dite»⁴⁰.

Una vera e propria 'filosofia' dell'affezione vaporosa sarà elaborata nel 1774 da Claudio Giustino Paumerelle, autore di una *Philosophie des vapeurs ou Lettres raisonnées d'une jolie femme sur l'usage des symptômes vaporeux*, pubblicata nel 1774 e riedita, a conferma del successo ottenuto, dieci anni dopo⁴¹. Si tratta di un epistolario fittizio di 25 lettere che mette in scena il dialogo tra un'esperta marchesa e una giovane contessa che si appresta a debuttare in società e che deve apprendere, attraverso la conoscenza dell'emozione e la capacità di simularla, la forma di filosofia più consona – e conveniente – al suo sesso.

La peculiarità dello scritto di Paumerelle consiste nel sottrarre le *vapeurs* a una comprensione medica per reinserirle in una dimensione esclusivamente estetico-sociologica, incentrata nuovamente sulla variabile del genere. Se la spiegazione tradizionale dei vapori sanciva un'inferiorità fisiologica (e ontologica) della donna rispetto all'uomo e quella settecentesca propugnava una sostanziale uguaglianza imputabile alla comune sensibilità morale – pur continuando a considerare il corpo femminile come il modello epistemologico privilegiato⁴² –, l'analisi di Paumerelle attribuisce un'incontestabile primato al gentil sesso. Tale superiorità discende dalla capacità delle donne di servirsi con maggior finezza dell'emozione stessa, simulando la tanto ambita sensibilità: «Chi ha frequenti attacchi di vapori è ritenuto sensibile. Non sapete forse come la sensibilità è di moda in questo secolo di filosofia e salute fatiscante.

³⁷ Hunauld, *Dissertation sur les vapeurs*, cit., p. 85.

³⁸ Ivi, p. 102.

³⁹ Ivi, p. 99.

⁴⁰ Ivi, pp. 99 e 140.

⁴¹ Cfr. C. G. de Bethmont de Paumerelle, *La philosophie des vapeurs ou Lettres raisonnées d'une jolie femme sur l'usage des symptômes vaporeux*, Bastienne, Lausanne 1774; Id., *La philosophie des vapeurs*, Jules Henri Pott & Comp., Lausanne 1784. Questa seconda edizione è arricchita da un *Petit traité des crises magnétiques à l'usage des mesmériennes*. Una ristampa moderna del testo, a cura di S. Arnaud, è stata pubblicata dall'editore Mercure de France, Paris 2009. Le nostre citazioni del testo, salvo indicazioni differenti, rinvieranno a tale edizione.

⁴² Cfr. A. Wenger, *La médecine et le corps des femmes au XVIII^e siècle*, in C. Fintz (a cura di), *Le corps comme lieu de mélanges*, Harmattan, Paris 2004, pp. 105-123; S. M. Quinlan, *Inheriting vice, acquiring virtue: hereditary disease and moral hygiene in the medicine of the French Enlightenment*, «Bulletin of the History of Medicine», LXXX, 2006, pp. 649-675.

Ogni uomo che non ne dà prova viene accompagnato alla porta, esattamente come colui che non è agghindato con abbastanza ricchezza»⁴³.

Contravvenendo apertamente alla morale rousseauiana, Paumerelle non esita così a suggerire alle sue lettrici una strumentalizzazione dei vapori, resa possibile proprio dallo scarto tra l'innocenza associata ai sintomi della patologia e la reale manipolazione di cui tali sintomi sono frutto. Un esempio eclatante di questa peculiare funzione (im)morale attribuita all'emozione è offerta nuovamente dal pianto, come illustra con penetrazione la quindicesima lettera della marchesa, vero e proprio breviario sull'uso strategico delle lacrime femminili a teatro:

Quando sentirete recitare *Zaire* da Le Kain, piangerete e sentirete l'impero delle nostre lacrime sul cuore degli uomini. Non aspettatevi alcuna teoria sull'uso delle lacrime: trovano spazio sia tra i sintomi fittizi, sia tra i sintomi reali di tutti i vaporesi; questo vi deve convincere a non trascurarle. Se io non fossi così pigra, un argomento veramente interessante da trattare sarebbe una storia dei prodigi che noi donne abbiamo saputo operare grazie agli occhi umidi.

L'emozione pertanto, se debitamente usata, si può trasformare in uno straordinario strumento di dominio sugli uomini: «Non dimenticarti mai, cara mia, che piangere per noi vuol dire attaccare gli uomini con armi contro le quali non hanno alcuna difesa»⁴⁴.

4. Anche da questi pochi accenni, la cui unica ambizione è quella di mettere in luce la ricchezza e l'interdisciplinarietà del dibattito, emerge come il rapporto tra genere ed emozione che si costituì nel Settecento francese possa essere considerato una tappa determinante nella formazione dell'identità del soggetto moderno. Ancora oggi, momento in cui le scienze umane stanno attraversando quello che è stato definito un *emotional turn*⁴⁵, emerge più che mai la necessità di confrontarsi, nel bene come nel male, con le emozioni e con il pianto, nella consapevolezza – espressa con penetrante ironia dallo stesso Paumerelle – che «tutti gli incantesimi delle fate e le gesta dei prodi cavalieri non si possono paragonare alle meraviglie che riescono a compiere ogni giorno due begli occhi bagnati di lacrime»⁴⁶.

⁴³ Bethmont de Paumerelle, *La philosophie des vapeurs*, cit., p. 61.

⁴⁴ Ivi, p. 59.

⁴⁵ Cfr. in particolare W. M. Reddy, *The navigation of feeling: a framework for the history of emotions*, Cambridge University Press, Cambridge 2001. Ho ricostruito il dibattito più recente sulla 'storia delle emozioni' in M. Menin, 'Who will write the history of tears?' *History of ideas and history of emotions from eighteenth-century France to the present*, «History of European Ideas», XL (4), 2014, pp. 516-532.

⁴⁶ Bethmont de Paumerelle, *La philosophie des vapeurs*, cit., p. 61.

Malattie tipicamente femminili e malattie tipicamente maschili: isteria, ipocondria e nostalgia (XVIII-XIX secolo)

Rosa Passaro

Come ha recentemente mostrato l'analisi di Matteo Fiorani, in Italia la storia della psichiatria si è concentrata sulla dimensione istituzionale e amministrativa della follia¹. Negli ultimi decenni, i lavori di Vinzia Fiorino e di Lisa Roscioni si sono distaccati invece da questo tipo di prospettiva², analizzando la genesi della psichiatria moderna all'interno di un complesso sistema assistenziale che non aveva come unico referente il manicomio. Le autrici, svincolandosi dalle vecchie interpretazioni storiografiche, hanno tentato di lasciarsi alle spalle il paradigma del controllo sociale, concentrandosi sulla medicalizzazione della follia.

Il presente saggio intende offrire spunti di riflessione sulla genesi dello studio e del trattamento di alcune patologie nervose nel Regno di Napoli fra Settecento e Ottocento. In effetti, se si escludono le ricerche di psichiatri e storici della psichiatria come Vittorio Donato Catapano sulla nascita e il consolidamento della Casa dei Matti di Aversa e sulla medicina ottocentesca³, oltre che gli studi di Giuseppe Riefolo e Filippo Maria Ferro su Antonio Sementini⁴ e di Melania Anna Duca su Nicola Andria⁵, le indagini sull'evoluzione della

¹ Cfr. M. Fiorani, *Bibliografia di storia della psichiatria italiana, 1991-2010*, Firenze University Press, Firenze 2010, p. 13.

² Cfr. V. Fiorino, *Matti, indemoniate e vagabondi: dinamiche di internamento manicomiale tra Otto e Novecento*, Marsilio, Venezia 2002; L. Roscioni, *Il governo della follia: ospedali, medici e pazzi nell'età moderna*, Bruno Mondadori, Milano 2003.

³ A titolo esemplificativo si citano solo alcuni dei lavori più importanti dell'ex direttore del manicomio aversano: V. D. Catapano, *Le reali case de' matti nel Regno di Napoli*, Liguori, Napoli 1986; Id., *Medici e follia nei "Certificati" per il Ricovero nelle Case dei Matti di Aversa (1826-1829)*, Liguori, Napoli 1981, pp. 41-64.

⁴ Cfr. A. Sementini, *Breve delucidazione della natura e varietà della pazzia*, prefazione di F. M. Ferro, postfazione di G. Riefolo, Vecchiarelli, Roma 1994 (I ed. 1766).

⁵ Cfr. M. A. Duca, *Nicola Andria et les origines de la psychiatrie moderne. Une contribution historiographique*, «Psychofenia», XXIII, 2010, pp. 115-129.

cura e del trattamento della follia e delle diverse malattie nervose tra XVIII e XIX secolo per la capitale meridionale risultano davvero esigue. Nelle pagine che seguono si tenterà, in particolare, di comprendere se e come le categorie del maschile e del femminile abbiano condizionato lo studio di tali malattie nell'ambito considerato.

1. Fisica e morale nelle malattie dell'animo e della mente: ipocondria ed isteria nella trattatistica medica napoletana del XVIII secolo

A partire dalla seconda metà del Settecento in Francia, grazie all'apporto dell'École de Montpellier e della Société médicale d'Émulation, si affermò gradualmente uno studio empirico dei cosiddetti *maux des nerfs*. Il rifiuto della gnoseologia razionalistica e l'accettazione del modello empirico e baconiano del sapere si unirono a una critica serrata delle grandi costruzioni metafisiche. In tale contesto, la reazione al cartesianesimo non celava «un'opposizione alla scienza meccanicistica acquisita», quanto invece «un'opposizione alla sistemazione generale della realtà in cui l'interpretazione meccanicistica dei fenomeni veniva inglobata»⁶. Cominciò a diffondersi la convinzione secondo la quale il meccanicismo poteva e si continuava a essere un valido strumento di analisi, ma non poteva più essere applicato alla nascente *science de l'homme*, né tantomeno all'analisi delle patologie nervose. Come rilevato da Sergio Moravia, solo il superamento del dualismo cartesiano avrebbe permesso la «costruzione teorica di una scienza delle malattie mentali»⁷, una scienza che avrebbe dovuto ricondurre le funzioni psichiche entro un quadro empirico e organico. Fino a quando fosse persistita, infatti, una concezione duplice dell'essere umano, «con una componente materiale suscettibile di indagine scientifica e una componente cogitante/spirituale sottratta a tale possibilità»⁸, lo studio delle malattie mentali sarebbe stato sempre condizionato dal vitalismo e dall'animismo.

Recependo i nuovi apporti della filosofia oltremontana e quelli della scuola di Montpellier⁹, si affermò una nuova concezione dell'uomo, considerato non più meccanicisticamente ma come un *être sensible*, percorso da una forza auto-regolante, la sensibilità appunto. Così concepito, l'organismo assumeva le fattezze di un complesso dinamico e sensitivo, dove il cervello e il sistema

⁶ G. Micheli, *La critica «dell'esprit de système» e l'ideale enciclopedico del sapere*, in L. Geymonat (a cura di), *Storia del pensiero filosofico e scientifico*, 7 voll., Garzanti, Milano 1970-1972, vol. 3, pp. 315-316.

⁷ S. Moravia, *Filosofia e scienze umane nell'età dei Lumi*, Sansoni, Firenze 1982, pp. 28-29.

⁸ Ivi, p. 52.

⁹ Cfr. S. Moravia, *Dall'«homme machine» all'«homme sensible». Meccanicismo, animismo, vitalismo nel secolo XVIII*, «Belfagor», XXIX, 1974, pp. 633-648.

nervoso non erano più recepiti entro schemi cinematici di natura fisico-meccanica. Gradualmente si delineò, quindi, una concezione dell'organismo come unità psico-fisica, dove le funzioni vitali erano direttamente controllate dal centro cerebrale. Ciò fu possibile stabilendo la sostanziale identità anatomica fra cervello e anima. Quest'ultima, perdendo ogni connotazione teologica e metafisica e passando da *âme* a *moral*, avrebbe potuto compiere la cosiddetta visibilizzazione dell'invisibile, interpretando cioè l'*esprit* invisibile attraverso il linguaggio visibile del corpo.

Il superamento del dualismo cartesiano e della metafisica *science de l'âme* resero possibile lo sviluppo di un sapere empirico comprendente non solo l'analisi corporale «dell'uomo ma anche il suo pensiero, non solo il *physique* ma anche il *moral*, non solo la sensibilità nervosa ma anche le passioni, le emozioni e le operazioni psichiche superiori»¹⁰. La costruzione di tale sistema psico-fisiologico e di una nuova medicina baconiana, basata sui criteri dell'osservazione e dell'analisi, nonché la centralità assunta dal sistema nervoso nella regolazione e nel funzionamento dell'organismo, permisero una nuova analisi delle patologie nervose.

Tuttavia, nel Regno di Napoli, tali nuovi apporti teorici non furono recepiti in ambito medico-scientifico a causa della perdurante incidenza della tradizione cartesiana e newtoniana¹¹. Nella prima metà del Settecento, infatti, gli studi di Nicola Cirillo rivelano alcuni aspetti propri della scienza meccanicistica e dell'opera di Thomas Willis. Nell'opera del medico britannico, come rilevato da Elena Brambilla,

meccanicismo cartesiano e proto-chimica si combinano in una fisiologia a base atomistica [...]; l'origine sia del moto muscolare, sia della sensazione sono attribuite a 'esplosioni' fisico-meccaniche [...] localizzate e circolanti nel sistema nervoso, governate dal cervello e trasmesse all'apparato muscolare; impulsi ancora attribuiti (dai più) all'azione di spiriti invisibili sì, ma di natura fisico-chimica [...]. Entro questa fisico-chimica degli spiriti nervosi, infatti, a Willis diventava facile spiegare meccanicamente [...] anche gli accessi convulsivi [...]¹².

Tale panorama scientifico, oltre che nei ricorrenti richiami alla medicina del medico e naturalista britannico, si riscontra anche in uno dei consulti medici redatti da Cirillo il 16 ottobre 1720. Nella relazione, il medico napoletano s'interrogava se l'«epilessia idiopatica da timore» scaturisse da un'affezione

¹⁰ Moravia, *Filosofia e scienze umane*, cit., p. 10.

¹¹ Cfr. M. Torrini, *Dagli Investiganti all'Illuminismo: scienza e società a Napoli nell'età moderna*, in G. Galasso e R. Romeo (a cura di), *Storia del Mezzogiorno*, 15 voll., Edizioni del Sole, Napoli 1991-1999, vol. 9, pp. 601-630.

¹² E. Brambilla, *La fine dell'esorcismo: possessione, santità, isteria dall'età barocca all'Illuminismo*, «Quaderni storici», XXXVIII, 2003, pp. 117-163: 133.

delle viscere o da un irregolare moto degli spiriti animali nel cervello¹³. Op-tando per la seconda cagione, Cirillo motivava la sua diagnosi asserendo che l'insorgere del parossismo epilettico non lasciava dubbi su quale fosse l'origine di tale patologia, affermando, inoltre, che la lunga durata di tale infermità lasciava intuire una lesione o mutazione della sostanza organica cerebrale:

Bisogna dunque conchiudere che gli spiriti animali da quel forte timore violentemente agitati, ed esplosi per li sottilissimi forellini del cerebro, movendosi per quelle vie, per le quali secondo natura non si doveva, per le leggi dell'unione della mente col corpo, furono non solo ragione di quelle confuse idee avute vegghiando e dormendo ma corroborandosi più il loro tumulto dal proseguimento dalla passione, ebbero forza di sconcertare ancora l'artificiosa struttura di qualche parte del cerebro, stringendo, o allargando alcuni meati; rilasciando, o accorciando alcune fibre: donde poi i vasi ancor sanguigni e linfatici, e forse ancora i canaletti delle ghiandole del medesimo cerebro, qualche sconnia ed irregolar mutazione dovettero patire. Quindi è avvenuto che non circolando felicemente i licori per quelle parti mutate, debbano ancor essi soggiacere a qualche mutazione; per la quale mescolandosi ancor essi o per necessità, o per caso con gli spiriti animali, ne avvenga che questi si sconcertino nell'ordinato lor movimento, e nella placida irradiazione, che devono fare per i nervi. Onde addiviene, che mancando immantinente l'influsso di quelli verso i muscoli, che servono al sostentamento del corpo, non possa questo reggersi. Seguitando poi irregolarmente il moto degli spiriti ora in questi, ora in quelli muscoli e particolarmente passando per li canali di comunicazione da uno degli antagonisti nell'altro; ecco i convellimenti di tutto il corpo. In questo stato di cose, ed in questo tumulto universale di spiriti nel cerebro, e convellimento in tutte le fibre nervose del corpo, si vede chiaramente come si debbano abolire i sensi interni e cessare immediatamente gli esterni tutti¹⁴.

Passando poi a discorrere dell'«affezione convulsiva ipocondriaca», Cirillo affermava che l'origine di tale patologia andasse ricercata nella «debolezza, o sia atonia delle viscere del basso ventre, e particolarmente dello stomaco»¹⁵. Analoga spiegazione si riscontrava per patologie quali l'isteria o l'ipocondria, con la sola differenza che mentre la prima affliggeva le sole donne, per la presenza di «umore stagnante» nell'utero, la seconda era tipicamente maschile, ma ugualmente ascrivibile a un'ostruzione delle viscere¹⁶. Cirillo, infatti, faceva risalire «la causa del male al ritardo o sospensione patologica delle mestruazioni, che, ritenute innaturalmente nel corpo, avrebbero esalato vapori acri e velenosi compromettendo tutto l'equilibrio sia corporeo sia mentale delle donne»¹⁷.

¹³ Cfr. N. Cirillo, *Consulti medici*, 3 voll., Novello de Bonis, Napoli 1738, vol. 2, p. 88.

¹⁴ Ivi, pp. 89-90.

¹⁵ Ivi, p. 52.

¹⁶ Cfr. *ibidem*.

¹⁷ Brambilla, *La fine dell'esorcismo*, cit., p. 104.

A tal proposito va osservato che questo tipo di analisi è presente anche nell'opera di Filippo Baldini¹⁸. Nei *Canoni pratici intorno all'uso de' bagni minerali, delle stufe sudatorie, e delle arene di Pozzuoli*, pubblicato a Napoli nel 1785, il medico napoletano analizzava la passione isterica (disturbo tipicamente femminile) e l'ipocondria (tipicamente maschile)¹⁹, analisi ripresa anche in un'opera successiva. In uno degli scritti contenuti nei *Saggi intorno alla preservazione e cura dell'umana salute*, Baldini considerava l'isteria come «una convulsione cagionata da un ristagno, o da corruzion di linfa, o di sangue ne' vasi dell'utero, che col mezzo de' nervi s'influi[va] su tutte le parti nervose del corpo; quest'affezione si maschera[va] soventi volte in moltissime figure, e prende[va] la forma di quasi tutte le malattie, cosicché [riusciva] malagevolissimo il distinguer questa passione da tutte le malattie»²⁰. L'ipocondria era considerata, invece, come «una convulsione dello stomaco, o dell'intestino, derivata ordinariamente dalla scompostezza del loro moto peristaltico, per cui tutto il sistema nervoso [era] in moti irregolarissimi»²¹.

Dall'analisi delle sue opere si rileva che Baldini, nonostante il ricco *cur-sus honorum* tra le varie accademie italiane ed europee, non avesse recepito i progressi nell'ambito della fisiologia e del sensismo di fine secolo. Nei suoi studi, infatti, non vi è traccia del superamento del dualismo cartesiano; di conseguenza, per lui la coppia *âme/esprit-corps* costituiva ancora un binomio indissolubile per l'analisi delle affezioni isteriche ed ipocondriache:

È tale l'unione, che passa tra l'anima, ed il corpo, che le affezioni dell'una si palesano immantinenti coi moti dell'altro: in fatti allorché l'anima è tranquilla tutte le parti del corpo sono in uno stato di quiete; ma quando ella è agitata, il corpo diviene un quadro in dove veggonsi rappresentate le passioni in modo tale, che ci scopre e manifesta al di fuori le immagini delle nostre secrete agitazioni²².

E ancora: «le idee colleriche hanno un potente influsso sopra de' vasi biliari, onde nell'ira separasi da quelli la bile in maggiore quantità, ed allo stomaco ascendendo, immantinenti risveglia dell'amaro sapore»²³. Non è difficile comprendere che l'incidenza delle passioni dell'anima sulla mente dell'uomo e l'influsso degli umori sull'organismo vivente rappresentavano

¹⁸ Cfr. B. Marin, *Les traités d'hygiène publiques (1784-1797) e Filippo Baldini, médecin à la cour de Naples: culture médicale et service du roi*, «Nuncius», VIII, 1993, pp. 456-487.

¹⁹ Cfr. F. Baldini, *Canoni pratici intorno all'uso de' bagni minerali, delle stufe sudatorie, e delle arene di Pozzuoli*, Fratelli Raimondi, Napoli 1785, pp. 232-242.

²⁰ F. Baldini, *De' bagni freddi di acqua marina*, in Id., *Saggi intorno alla preservazione e cura dell'umana salute*, 5 voll., Giuseppe Maria Porcelli, Napoli 1787, vol. 3, p. 172.

²¹ *Ibidem*.

²² F. Baldini, *Dell'esercizio della caccia atto a conservare ed a restituire all'uomo la sanità e il vigore*, s.e., Napoli 1778, p. 94.

²³ *Ivi*, p. 96.

l'influenza esercitata dalla medicina ippocratico-galenica nell'opera dell'accademico napoletano. Per Baldini, infatti, il quarto umore, cioè l'atrabile, costituiva la causa delle affezioni ipocondriache o isteriche. Esso esercitava la sua «azione nella regione del basso ventre, ove gli umori, mal distribuendosi, per li proprj canali, o irritando i solidi»²⁴, alteravano l'intero sistema nervoso. A seguito di quest'azione, infatti, la fantasia e i movimenti animali risultavano alterati, generando «debolezza nel cervello» e «disordinata circolazione del sangue, specialmente nei vasj del capo», in quanto «l'animo non trova[va] quella corrispondenza uguabile delle idee, colle agitazioni de' nervi, perché nascono quelle tumultuariamente e senz'ordine»²⁵.

L'anima era ancora al centro di molti dei processi psichici riguardanti il sistema nervoso. In effetti, sebbene avesse fornito un grande contributo alla nascita della topografia medica, l'opera di Filippo Baldini non diede i medesimi risultati nell'ambito delle patologie nervose. Nell'opera del medico napoletano, infatti, l'analisi delle malattie dell'*esprit* in relazione all'ambiente per un verso risentiva ancora delle teorie ippocratico-galeniche e, per l'altro, sembrava non aver recepito ancora del tutto le recenti teorizzazioni su fisica e morale per l'esame di patologie quali ipocondria, isteria e patologie affini, svincolate dal meccanicismo e dall'animismo.

Tuttavia, l'analisi di Baldini, volta a determinare l'influenza degli aspetti fisico-climatici e socio-culturali nell'insorgere di alcune patologie nervose, ha recepito alcuni dei progressi della scienza d'Oltralpe, seppur indirettamente. Come affermato da Sergio Moravia, il *médecin philosophe* concepiva l'*esprit* o il *moral* dell'uomo non solo dal punto di vista geo-fisico ma anche anche socio-politico-culturale; egli pertanto elaborava

una struttura la quale, dopo essere stata a poco a poco costituita nel tempo dagli uomini, re-agisce sugli stessi, ora stimolandoli e ora condizionandoli nel loro essere e nel loro fare. Una *science de l'homme* degna del nome non può dunque accontentarsi di analizzare l'individuo umano di per sé, prendendolo per quello che *non* è: un essere 'assoluto', isolato o separato da un determinato contesto²⁶.

Nelle pagine che seguono cercheremo di comprendere quanto lo sviluppo dell'indirizzo vitalistico abbia influito sullo studio di un'altra malattia dell'animo e della mente quale la nostalgia, e quanto i risvolti politici di fine secolo abbiano contribuito a un diverso esame della stessa.

²⁴ F. Baldini, *Ricerche fisico-mediche sulla costituzione del clima nella città di Napoli*, Fratelli Raimondi, Napoli 1787, p. 139.

²⁵ Baldini, *Dell'esercizio della caccia*, cit., p. 107.

²⁶ Moravia, *Filosofia e scienze umane*, cit., p. 16.

2. *La malattia del soldato: nostalgia e demenza tra Rivoluzione e Restaurazione*

Nella seconda metà del Settecento, l'identificazione fra *physique* e *moral* dell'uomo nello studio delle patologie nervose, proprio dell'indirizzo vitalistico dell'École de Montpellier e successivamente della Société médicale d'Émulation, trova applicazione anche nell'esame della nostalgia. Come hanno mostrato i recenti studi di Lisa O'Sullivan «the 'vitalist' approach of the Montpellier school insisted that living systems were unique and as such, their study could not be reduced to the physical sciences, and stressed the variability of living beings according to age, sex, temperament, and climate»²⁷. Un tipo di approccio medico-scientifico proprio anche degli *Idéologues* e dell'opera di Philippe Pinel, Pierre-Jean-George Cabanis, Louis Claude Destutt de Tracy e Jean-Louis Alibert. Nella loro opera, come rileva ancora O'Sullivan,

the 'moral' sphere encompassed all the emotional and intellectual aspects of mental life, and existed in a relationship of reciprocal influence with the physical body. The correspondence between physical and moral meant that mental disorder could be produced by, or produce, physical disease, while effecting change in this sphere could likewise correct somatic malfunctioning. The Idéologue's model of identity relied on a sensationalist or 'physiological' approach, which treated mental life as a manifestation or property of the physical body²⁸.

Questo tipo di analisi fu applicata anche allo studio della nostalgia. Lo *Heimweh*, detto anche mal di paese, cominciò ad apparire nelle trattazioni medico-filosofiche a partire dagli inizi del XVII secolo. I primi studi relativi a tale malattia risalgono alla fine del Seicento e hanno in Johannes Hofer, con la sua *Dissertatio medica* del 1688, uno dei maggiori esponenti²⁹. La definizione terminologica e teorico-concettuale dell'espressione tedesca rimanda a locuzioni quali focolare (*Heim*) e patria (*Heimat*). Tale patologia indicava, infatti, il delirio melanconico che colpiva i soldati svizzeri lontani da casa.

Tuttavia, alcuni importanti risultati teorici in relazione allo studio del mal di paese si ebbero soltanto a partire dalla seconda metà del Settecento con Samuel-Auguste Tissot e Jean-Louis Alibert nell'orbita della scuola montpellierana. Come abbiamo già avuto modo di accennare, tale disturbo

²⁷ L. O'Sullivan, *The time and place of nostalgia: re-situating a French disease*, «Journal of the History of Medicine and Allied Sciences», LXVII (4), 2012, pp. 626-649: 635.

²⁸ Ivi, p. 633.

²⁹ Cfr. D. Frigessi Castelnuovo e M. Risso, *A mezza parete. Emigrazione, nostalgia, malattia mentale*, Einaudi, Torino 1982, pp. 7-9.

specifico ben si coniugava, infatti, con gli orizzonti teorici di quel panorama medico-scientifico. Le caratteristiche fisiche, il temperamento individuale e l'influenza che il clima, l'ambiente e più generalmente il territorio circostante esercitavano sull'individuo erano tutti elementi che ben si confacevano allo studio dell'*Heimweh*, come risulta evidente dal saggio di Alibert *De l'amour de la terre natale*:

c'est pour le philosophie un spectacle intéressant de voir comme ici-bas les hommes se réunissent par peuplades, par royaumes, etc., selon qu'ils sont soumis aux mis aux mêmes habitudes, selon qu'ils sont dominés par les mêmes intérêts, selon qu'ils reçoivent l'influence de tel ou tel climat. [...] La même force qui nous rassemble par l'analogie des organisations, des penchants, des coutumes, du caractère, cette même force, dis-je nous fait tenir au sol qui nous a vus naitre, à la terre où, pour la première fois, nous avons respiré la vie, où nous premiers ans se sont écoulés³⁰.

Alibert definiva tale patologia come «maladie des exilés»³¹. A questo proposito c'è da notare che, con la fine degli eventi rivoluzionari e l'avvento dell'impero napoleonico, il malessere fu sempre più associato al vissuto delle truppe e delle armate europee. Come ha mostrato di recente O'Sullivan, tra la fine del Settecento e gli inizi del secolo successivo, lo studio di tale disturbo fu esaminato sempre meno dal punto di vista medico-scientifico e sempre più per le sue implicazioni di carattere politico. In tale prospettiva, infatti, «national identity was henceforth to be defined in terms of civic nationalism, based on a concept of voluntary and rational belonging, to a nation or homeland understood primarily in abstract rather than geographical terms»³². In tal modo, la cosiddetta nostalgia della patria si arricchiva di contenuti e significati legati al contesto politico di riferimento e non più essenzialmente a quello geografico-culturale e medico-scientifico, come avevano mostrato gli studi di Tissot e Alibert. Come riscontrato da Anna Maria Rao, «con il 1789, accanto al senso naturale di appartenenza ad una terra, ad una comunità, il concetto di patria veniva ad identificarsi con quello più generale di Stato. Era lo Stato, uno Stato che proprio nel difficile contrastato confronto con la nazione francese, si era incominciato a identificare con una nazione»³³.

Come rileva ancora Rao a proposito del processo di costruzione dell'identità nazionale italiana, patria e nazione «da luogo di nascita e da Stato regionale di appartenenza» divennero sinonimi di una comunità nazionale

³⁰ J.-L. Alibert, *De l'amour de la terre natale*, in Id., *Physiologie des passions ou Nouvelle doctrine des sentiments moraux*, 2 voll., Bechet Jeune, Paris 1837 (1 ed. 1825), vol. 1, p. 8.

³¹ Ivi, p. 14.

³² O'Sullivan, *The time and place of nostalgia*, cit., pp. 639-640.

³³ A. M. Rao, *Esuli. L'emigrazione politica italiana in Francia, 1792-1802*, prefazione di G. Galasso, Guida, Napoli 1992, p. 582.

segnata da confini naturali e retta dalle stesse leggi³⁴. La Rivoluzione aveva avuto, infatti, un ruolo decisivo non solo nella formazione di una coscienza democratica ma anche nella definitiva affermazione dei principi sopra espressi. Durante il Triennio repubblicano italiano (1796-1799), il monito di unità fu alla base della cosiddetta nazione in armi e del breve processo che avrebbe dovuto condurre all'unificazione della penisola³⁵.

Il fallimento dell'unità politica nazionale, dopo la Campagna d'Italia condotta da Napoleone, spinse molti uomini verso quel particolare sentimento che Carlo Capra ha definito bene in termini di stanchezza patriottica³⁶. Da un lato, la nazione in esilio³⁷ costituì uno strumento fondamentale di mobilitazione politica al fine di orientare i dibattiti e l'opinione pubblica verso una nuova soluzione unitaria dell'indipendenza nazionale; dall'altro, essa mise in luce i destini individuali di molti patrioti italiani, delusi dall'esito dei recenti avvenimenti politici. La nostalgia dell'esilio fece emergere tutte le caratteristiche peculiari della patria-nazione venutasi a costituire durante la breve stagione rivoluzionaria. Quest'ultima aveva sancito la nascita di un nuovo senso di appartenenza a una comunità non più esclusivamente caratterizzata da elementi socio-culturali, ma ora politica, dai confini statali più o meno definiti³⁸. La nostalgia per la patria di origine si arricchiva così di due significati: uno prettamente politico, legato al processo di costruzione dello Stato Nazione e che avrà poi nella politica napoleonica il suo naturale esito, e l'altro dai tratti più marcatamente socio-culturali. Il cittadino-soldato, che aveva preso parte al processo di repubblicizzazione e di democratizzazione della penisola e successivamente era stato reclutato nell'armata napoleonica con la nascita del regno d'Italia, non sempre era animato dai medesimi sentimenti patriottici che avevano caratterizzato il movimento rivoluzionario durante il triennio. Molto spesso si trattava, infatti, di giovanissimi sottoposti al sistema di reclutamento obbligatorio che mal si adattavano alla vita e al servizio militare. Numerosi erano i casi di soldati – contadini e/o montanari – che, mai usciti dal loro contesto sociale di appartenenza, cadevano in uno stato di dispera-

³⁴ Cfr. A. M. Rao, *La costruzione della nazione dal Triennio repubblicano all'Unità*, in B. Alfonzetti et al. (a cura di), *L'Italia verso l'Unità: letterati, eroi, patrioti*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2011, pp. 3-18: 4.

³⁵ Cfr. V. Criscuolo, *L'educazione militare nella formazione della coscienza nazionale italiana*, in M. Canella (a cura di), *Armi e nazione. Dalla Repubblica Cisalpina al Regno d'Italia (1797-1814)*, FrancoAngeli, Milano 2009, pp. 291-316: 304-307.

³⁶ Cfr. C. Capra, *La condizione degli intellettuali negli anni della Repubblica italiana e nel Regno italico, 1802-1814*, «Quaderni storici», XXIII, 1973, pp. 471-490: 479.

³⁷ Cfr. Rao, *La costruzione della nazione*, cit., p. 11.

³⁸ Cfr. M. Vovelle, *La scoperta della politica. Geopolitica della rivoluzione francese*, prefazione di A. M. Rao, Edipuglia, Bari 1995, pp. 110-132 (ed. orig. *La découverte de la politique. Géopolitique de la Révolution française*, Édition la Découverte, Paris 1992); D. Nordman, *Frontières de France. De l'espace au territoire, XVI^e-XIX^e siècle*, Gallimard, Paris 1998.

zione tale da render loro la vita intollerabile. Nostalgia e malattie simili erano «sintomi eloquenti di un disadattamento psicologico e sociale nei confronti della vita militare»³⁹, come pure mostravano i certificati redatti dalle autorità sanitarie dell'esercito napoleonico. Tale documentazione mostra come non fossero infrequenti casi di suicidio e indica la presenza di alcune forme di alienazione mentale (pazzia-epilessia). Per queste ultime, se il ricovero nei nascenti nosocomi appariva la soluzione più adeguata per assicurare il risanamento psico-fisico del soldato e il successivo reintegro all'interno del corpo militare, diveniva pure necessaria l'istituzione di una precisa regolamentazione che impedisse la presenza di casi di simulata pazzia. Questo tipo di prospettiva è ben presente negli studi di Franco Della Peruta e di Anna Lucia Forti Messina⁴⁰. Con l'avvento del Regno d'Italia, il Ministero della Guerra predispose l'allestimento di numerose commissioni medico-chirurgiche al fine di definire la casistica delle infermità e delle imperfezioni fisiche che esimevano dalla leva, tra le quali furono incluse epilessia e altre patologie nervose.

Il *Sistema di polizia medico-militare* redatto da Annibale Omodej nel 1807 offre numerosi ragguagli su tale punto. Secondo quest'ultimo, infatti, il medico militare,

prima di avventurare il suo giudizio intorno a una malattia mentale sospetta di simulazione, non solo si farà carico di osservare le cagioni, e i progressi della malattia, di visitar egli stesso in tempi diversi il soggetto, e istruirsi per mezzo di esperti infermieri del suo contegno in sua assenza, ma ancora con suggestive e scaltre ricerche, con minacce e con ogni sorta di mezzi che affettano l'anima si studierà di approfondire il di lei stato [...]⁴¹.

Omodej offriva un ampio ventaglio delle malattie nervose più facilmente simulabili, come melanconia o «delirio parziale fisso»⁴², mania o «furor cronico»⁴³ e fatuità⁴⁴. In tale direzione si collocano le istruzioni *Riguardo alle malattie o difetti che inducono invalidità pel servizio militare*, emanate dalla Repubblica italiana nel 1804 e oggetto di una circolare ministeriale promulgata il 10 aprile 1810 nel Regno di Napoli. A proposito di patologie nervose come «l'epilessia, le convulsioni, i movimenti convulsivi generali o parziali, il tremore abituale di tutto il corpo o d'un membro, la paralisi generale o parziale,

³⁹ A. L. Forti Messina, *Il soldato in ospedale. I servizi di sanità nell'esercito italiano, 1796-1814*, FrancoAngeli, Milano 1991, p. 291.

⁴⁰ Cfr. *ivi*, pp. 291-302; F. Della Peruta, *Esercito e società nell'Italia napoleonica. Dalla Cisalpina al Regno d'Italia*, FrancoAngeli, Milano 1988, pp. 39-52, 81-106, 168-170, 217-233.

⁴¹ A. Omodej, *Sistema di polizia medico-militare*, s.e., Vigevano 1807, p. 64.

⁴² Cfr. *ivi*, pp. 54-56.

⁴³ Cfr. *ivi*, pp. 56-60.

⁴⁴ Cfr. *ivi*, pp. 61-64.

la demenza, la mania, l'imbecillità»⁴⁵, le *Istruzioni* precisavano: «l'esistenza reale e l'incurabilità di una di queste affezioni basta per autorizzare la dispensa assoluta da qualsiasi servizio militare. Ma spesse volte questi casi sono equivoci; l'affezione può essere simulata»⁴⁶. Di qui la necessità di usare speciali cautele:

In tutti que' casi che non presentano segno sensibile di lesione organica, è difficile portare un giudizio al momento. Non sarebbe della giustizia il pronunciare negativamente, per ciò solo, che nel coscritto all'atto della visita non fosse evidentemente verificabile lo stato morboso di cui si lagna. D'altra parte egli potrebbe fingere [...] anche un accesso di epilessia, senza esserne realmente affetto, e l'eccezione pronunciata dietro un dato così equivoco, sarebbe vera infrazione di legge. Egli è dunque necessario seguire da vicino e sorvegliare questi nuovi coscritti, o in un ospital militare, oppure nel corso della loro vita. La testimonianza degli ufficiali di sanità che li curano, quella di dieci cittadini domiciliati, e di sperimentata moralità, che non siano né parenti, né affini del coscritto, la notorietà pubblica certificata dalle Autorità costituite, sono altrettanti mezzi, che uniti ai segni razionali che si osservano, possono portare la probabilità ad un grado che di molto s'accosti alla certezza, onde fondare un giudizio imparziale. Del resto, la maggior parte di queste malattie potendo cedere al tempo, o ai rimedj, non vi ha luogo pei coscritti, che ne sono affetti, ad una esenzione assoluta, e definitiva. Pria che gli ufficiali di sanità possano pronunciarla con piena cognizione di causa, è necessario, che questi soggetti si presentino alla visita ad epoche determinate, ed in qualche caso per alcuni mesi di seguito⁴⁷.

Da quanto detto, risulta evidente come fosse difficile attestare l'entità dell'epilessia, dell'apoplezia e, in generale, di molteplici patologie nervose che non presentavano evidenti lesioni organiche. A tal proposito, le autorità francesi resero più complessa la procedura affinché i vari soldati e ufficiali potessero ottenere lo stato di riforma. In effetti, i certificati che dovevano comprovare le infermità non dipendenti da ferite, per cui si richiedeva il soldo di ritiro, dovevano essere comprovate da un rapporto dettagliato del cerusico del corpo a cui apparteneva l'infermo e da un certificato dell'amministrazione del corpo. La documentazione, accompagnata dal visto di un sotto-intendente militare, doveva ricevere l'approvazione, in tempo di pace, dall'ispettore delle truppe e, in tempo di guerra, dal generale che comandava la divisione. Un'ulteriore verifica di tali infermità doveva essere effettuata da due cerusici o medici militari nominati esclusivamente per l'occasione e presi fuori dal corpo d'appartenenza del postulante. I certificati aggiuntivi dovevano dimostrare che l'infermità

⁴⁵ *Foglio ufficiale della Repubblica Italiana contenente i decreti, proclami, circolari ed avvisi riguardanti l'amministrazione*, Reale Stamperia, Milano 1804, p. 75.

⁴⁶ Ivi, p. 74.

⁴⁷ Ivi, pp. 76-77; cfr. anche *Istruzione sulle infermità invalidanti*, circolare ministeriale del 10 aprile 1810, in V. Ilari e P. Crociani (a cura di), *Storia militare del Regno Murattiano (1806-1815)*, 3 voll., Widerholdt frères, Inverio 2007, vol. 1, p. 476.

in questione era l'effetto di accidenti o fatiche della guerra o di un servizio militare straordinario e ricevere l'approvazione ultima del Ministro della Guerra. È chiaro, quindi, come fosse difficile, per un soldato affetto da disturbi che interessavano il sistema nervoso, ricevere il soldo di ritiro e ottenere lo stato di riformato. È probabile che la pericolosità sociale fosse uno dei fattori che incideva particolarmente su tale tipo di valutazioni e che spingeva le autorità militari e governative preposte a decidere per la reclusione del soldato nella Pazzeria dell'Ospedale degl'Incurabili, come si rileva da uno dei casi riportati da Vittorio Donato Catapano in uno degli studi sull'origine dell'internamento dei matti nel Regno di Napoli:

Napoli 25 aprile 1810. Dal Consigliere di Stato Direttore Generale della Registratura, e de' Demanj a S. E. il Signor Consigliere di Stato Ministro dell'Interno.

Signore, G... E... vecchio tedesco soldato invalido pensionato, che era al Servizio dell'Amministrazione del mio carico è incorso nella sventura di perdere il cervello. Si è tollerato finché non è stato inquieto, le fasi però del male lo rendono infesto, e potrebbe cagionar altrui de' danni ed a sé stesso ancora. Mosso a compassione del di lui miserabile stato, ed altronde non avendo né abito, né chi abbia cura avendo anche prestato l'esatto, ed onorato servire mentre era sano mi do l'onore di premurosamente pregare S. E. V. di passar gli ordini alla Commissione de' Stabilimenti di Beneficenza, che lo mandino a prendere dal palazzo dell'amministrazione nello Spirito Santo, e lo chiudano nel luogo addetto per i matti, al più presto che sia possibile per evitare ogni disastro che possa accadere⁴⁸.

Durante il decennio francese gli istituti atti ad accogliere gli *invalides* militari – sia preesistenti, sia di nuova formazione – erano molteplici, ma sarà solo con l'istituzione della Casa de' Matti di Aversa nel 1813 e con le regolamentazioni emanate durante la restaurazione borbonica, che la legislazione sugli ufficiali dementi avrà precisa definizione. Il decreto n. 758 del 27 giugno 1817 così si esprimeva:

Sulla proposizione del nostro Capitan generale organizzatore del ramo militare; Abbiamo risoluto di decretare, e decretiamo quanto siegue:

Art. 1. Ogni ufficiale che è destinato all'ospedale de' matti, passerà al seguito del suo corpo o piazza col godimento del semplice soldo intero. Se poi non è in attività, allora continuerà ad avere il trattamento fissatogli pria di cadere in demenza.

Art. 2. Durante un anno a contare dall'entrata in detto ospedale, il suo posto non dovrà essere rimpiazzato. Se guarisce in tal periodo, andrà immediatamente ad occuparlo. Dopo l'anno si escluderà dal ruolo militare, sempre colla condizione espressa del ripigliare il suo impiego nel caso di guarigione⁴⁹.

⁴⁸ Catapano, *Medici e follia*, cit., p. 53.

⁴⁹ *Collezione delle leggi e decreti reali del Regno delle due Sicilie*, Stamperia Reale, Napoli 1817, pp. 663-664.

Un successivo decreto del 29 giugno 1824 risulta ancora più articolato. Esso prevedeva, infatti, che nel caso in cui gli ufficiali dementi fossero dimessi dal manicomio di Aversa, dopo il ristabilimento delle loro condizioni psico-fisiche avrebbero dovuto riprendere il loro servizio e rinunciare alle pensioni di ritiro, concesse alle loro famiglie durante l'anno di permanenza in ospedale⁵⁰.

La documentazione conservata presso l'Archivio di Stato di Napoli, già esaminata per una piccola parte da Vittorio Donato Catapano, offre una ricchissima casistica su malattie quali appunto demenza, epilessia e mania fra ufficiali e soldati dell'esercito borbonico. La corrispondenza tra il Ministero della Guerra e la Segreteria di Stato degli Affari Interni costituisce senza dubbio una preziosa testimonianza sulle modalità di trattamento di tali patologie. Interessante risulta il certificato redatto dai medici della Real Casa dei Matti di Aversa Giuseppe Santoro e Andrea Masi per il cacciatore Francesco Tarantino, recluso il 14 settembre 1821:

Questo sventurato di anni circa 45 di temperamento flemmatico, fu affetto di circa quattro mesi da una convulsione del genere dell'apoplettiche, che lo fece stramazza-re, e contorcersi in vari modi. Da qualche giorno il Tarantino è rimasto indebolito, e nel fisico, e nel morale, a modo, che interrogato risponde con lentezza, ed altre volte con discordanza di idee, poco rammentando il motivo del suo arresto. In società l'aver abusato delle Venere, e del vino sono state le cagioni [...] dell'attuale suo stato di indebolimento: esso esige della seria considerazione per non vederlo in seno di qualche recidiva del genere delle apoplettiche, che perciò sarà indispensabile l'applicazione del fonicolo, ed una cura della panacea di Thompson, che sarebbe conciliabile in propria famiglia, purché non si rendessero mallevadori di esporlo al servizio militare, o ad un altro incarico, che l'urtasse in società⁵¹.

In conclusione, è possibile affermare che il trattamento degli ufficiali dementi s'intrecciò con la politica assistenziale dell'amministrazione francese e successivamente del governo borbonico, nell'ambito di un progetto di riorganizzazione sanitaria comprendente ospedali e luoghi pii, aderente ai dettami della medicina moderna e finalizzato a un più diretto controllo statale sugli istituti di beneficenza e più in generale sui nosocomi di nuova formazione. È evidente, d'altra parte, che nel Mezzogiorno il diverso trattamento dell'*invalidi*, giudicato inabile al servizio per deficienze psico-fisiche o per evidenti segni di squilibrio mentale, rispondeva anche all'evoluzione della macchina militare, tra la stagione napoleonica e il restaurato Regno borbonico.

Questa breve disamina sulle patologie nervose non poteva eludere il riferimento alla nascita del manicomio. A tal proposito, risultano preziose le indi-

⁵⁰ Cfr. *Delle spettanze de' militari dementi*, in *Ordinanza della Amministrazione militare del Regno delle due Sicilie del 29 giugno 1824*, Reale Tipografia della Guerra, Napoli 1824, pp. 69-71.

⁵¹ Archivio di Stato di Napoli, *Ministero degli Affari Interni, I inventario*, f. 1819.

cazioni metodologiche di Roy Porter e Mark S. Micale e di Rafael Huertas⁵². Secondo quest'ultimo, la relazione fra lo studio del sapere medico sulla follia e delle pratiche ospedaliere risulta importante al fine di poter ricostruire un complesso sistema nosologico comprendente i risultati della trattatistica medica, ma «que tenga una aplicación directa en la clínica»⁵³. Diviene pertanto fondamentale l'utilizzo dei resoconti scientifici prodotti dalle istituzioni (civili e/o militari) deputate all'accoglimento di matti e dementi. In questo modo, la storiografia sul tema, che a partire dagli inizi del secolo scorso ha prodotto numerosi lavori riguardanti esclusivamente le istituzioni nate a cavallo fra Ottocento e Novecento, si è aperta a nuovi metodi di studio.

⁵² Cfr. R. Porter e M. S. Micale, *Reflections on psychiatry and its histories*, in M. S. Micale e R. Porter (a cura di), *Discovering the history of psychiatry*, Oxford University Press, New York 1994, pp. 1-38; R. Huertas, *Historia de la psiquiatría, ¿por qué?, ¿para qué? Tradiciones historiográficas y nuevas tendencias*, «Frenia», I, 2001, pp. 9-36.

⁵³ Huertas, *Historia de la psiquiatría*, cit., p. 28.

Oltre il dualismo

«Ottener senza l'uom sorte ed impero»: il mito delle Amazzoni agli albori dei Lumi

Andrea Garavaglia

1. Mettere in scena il mito delle Amazzoni è un modo per confrontarsi con la costruzione dell'identità di genere nella sua accezione più complessa, e per certi versi più contraddittoria, quella che entra continuamente in contrapposizione con l'identità biologica. Pur sessualmente donne, le mitiche virago esercitano attività e indossano abiti considerati maschili e rifuggono gli amori di una vita 'effeminata', che potrebbero ostacolare la loro aspirazione eroica. Durante il Seicento, nel primo ampio dibattito europeo sulla natura e sul ruolo socio-politico delle donne, in cui ci si interrogava sulla loro attitudine e legittimità a svolgere attività di appannaggio maschile come governare o maneggiare le armi, le Amazzoni erano sempre citate, insieme a casi della storia antica e più recente, quali *exempla ante litteram* di queste capacità, sebbene la loro stessa esistenza, in realtà, sia sempre stata oggetto di discussione.

Lo spiccato interesse seicentesco per le situazioni 'limite', ambigue, e la costante tendenza, nel pensiero e nelle arti, a mettere in discussione categorie concettuali e confini fra generi sono presupposti che favoriscono, nel teatro e ancor più nell'opera, un'eccezionale attenzione alle varie declinazioni dell'identità. L'opera che, per scelta di poetica, si fonda fin dall'inizio sull'alterità (l'inverosimiglianza del canto, l'ambientazione idealizzata, i personaggi ultraterreni ecc.), per interagire fortemente con l'orizzonte d'attesa degli spettatori si appropria rapidamente di tutti gli elementi che permettano di tematizzare e analizzare l'ambiguità e le varie rifrazioni dell'identità: il *cross-dressing* con cambio di sesso, l'impiego dei castrati, la rappresentazione di eroi inetti e di *femmes fortes*.

In questo contesto fra i soggetti operistici non poteva mancare il mito delle Amazzoni, che incontra infatti fortuna crescente dagli anni cinquanta del Seicento fino agli anni trenta del Settecento, ovvero fino alla rappresentazione a Venezia del *Regno galante* di Michelangelo Boccardi e Giovanni Reali

(1727), di cui qui mi occupo (non che poi il soggetto sparisca, ma la sua ricorrenza diventa molto sporadica). Una fortuna, quella barocca, segnata dall'appropriazione graduale dei diversi episodi che appartengono al molteplice mito delle Amazzoni¹. Semplificando, fino agli anni settanta, in opere concepite per Venezia da librettisti prevalentemente attivi in laguna o nei dintorni, predomina in modo esclusivo l'episodio in cui singole virago rivaleggiano in una città greca con altre donne (Medea, Fedra, Elena, Arianna) per la conquista dell'infedele Teseo: in tal caso, decontestualizzate dal loro regno, esse servono a variegare le tipologie femminili in scena, tematizzando l'identità². Dagli anni ottanta, si affermano invece episodi di tipo eroico, che contrappongono le Amazzoni ad altri popoli, incarnati da eserciti maschili (Greci, Sarmati, Macedoni, Egiziani), e le rappresentano nel loro regno femminile e con la loro congenita propensione guerriera.

Il *Regno galante*, che nel 1727 riprende dopo mezzo secolo l'iniziale soggetto veneziano dell'infedeltà di Teseo e lo ambienta nel regno delle virago, esibisce caratteri eccentrici rispetto alle opere precedenti, soprattutto in relazione alla costruzione dell'identità: a) un inedito sviluppo degli aspetti ideologici del mito, che si lega alla discussione pamphlettistica e accademica coeva sul rapporto fra i sessi; b) un intreccio insolitamente ribaltato che, anziché concludersi con le nozze e il rassicurante abbandono di una vita autonoma, termina con la cacciata degli uomini dal regno femminile e l'instaurazione di un regime ginecocratico; c) curiosi riferimenti a stereotipi 'nazionali' contemporanei sulla libertà sessuale dei coniugi; d) un'ampia dedica che tematizza, sulla base dell'identità sessuale, analogie e differenze fra le dedicatarie dell'opera e le Amazzoni.

2. Il primo allestimento del *Regno galante*, come dichiara il frontespizio del libretto, avvenne al teatro veneziano di San Moisè³, caratterizzato in quegli anni da una produzione operistica di secondo piano rispetto a quella degli altri palcoscenici lagunari, con una programmazione che spesso riprendeva drammi già rappresentati altrove o che, per differenziarsi dai concorrenti, offriva spettacoli musicali con elementi comici. Scelta impresariale, quest'ultima, che si dimostrò vincente quando il teatro d'opera veneziano, negli anni

¹ Cfr. A. Garavaglia, *Il mito delle Amazzoni nell'opera barocca italiana*, LED, Milano 2015, e in particolare sul *Regno galante* le pp. 139-144.

² Penso all'*Incostanza trionfante* del veneziano Francesco Piccoli (1658) e alla *Elena* del bergamasco Nicolò Minato (1659), agli *Applausi festivi* per la corte di Monaco del vicentino Pietro Paolo Bissari, all'*Ippolita* del padovano Carlo de' Dottori (1663) e alla *Medea in Atene* del veneziano Aurelio Aureli (1676).

³ M. Boccardi, *Il regno galante. Melodrama per musica da recitarsi nel teatro Giustiniano a San Moisè l'autunno dell'anno 1727, consacrato all'altezza serenissima d'Anton Fernando Gonzaga duca di Guastalla, di Sabionetta, etc.*, Marino Rossetti, Venezia 1727.

quaranta, dovette elaborare prodotti in grado di fare i conti con la nascente opera buffa napoletana⁴.

Nello specifico il *Regno galante*, che nella licenza di stampa del libretto aveva il ben più esplicito titolo di *Regno delle donne*, fu rappresentato nella stagione di autunno (dall'8 novembre), spesso contraddistinta da tipologie drammaturgiche parzialmente differenti rispetto ad altre stagioni⁵. In autunno la nobiltà urbana si recava solitamente in villeggiatura nella campagna veneta; dunque i teatri, consci di rivolgersi prevalentemente alla borghesia cittadina, proponevano spettacoli meno seri, meno fastosi, con virtuosi meno capaci e con librettisti e compositori meno noti⁶. Questo spiega come mai il libretto del *Regno galante* sia stato scritto da un poeta forestiero, pressoché sconosciuto a Venezia in quegli anni, Michelangelo Boccardi, e intonato da un compositore veneziano, Giovanni Reali, noto solo per un paio di raccolte di musica strumentale pubblicate all'inizio del Settecento⁷.

Di Boccardi non si hanno notizie prima del 1724, anno di stampa di due parodie teatrali pubblicate a Venezia sotto pseudonimo e a lui attribuite dai curatori della seconda edizione della *Biblioteca volante* di Giovanni Cinelli (1734) – *Mintidaspe il vecchio*, licenziato a nome di Merlino Beccatutto, e *Bacco usurpatore di Parnaso* –, attribuzioni che, per la contemporaneità di autori e fonti e salvo prove contrarie, non vi è ragione di mettere in dubbio⁸. Prima del *Regno galante*, Boccardi aveva già composto un libretto per il carnevale dell'anno precedente, il «drama per musica» *Otone amante* (1726), ristampato nello stesso anno come *Amore e sdegno*, messo in scena nel teatro di San Cassiano e dedicato a Nicolò Contarini, che insieme al padre Alvise sembra essere il suo principale protettore veneziano («questo picciolo tributo del più vivo zelo e del più umile rispetto che alla vostra casa io devo»)⁹. Come

⁴ Si vedano N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Mursia, Milano 1974, pp. 105-106, ed E. Selfridge-Field, *Song and season: science, culture, and theatrical time in early modern Venice*, Stanford University Press, Stanford 2007, pp. 157-158.

⁵ Cfr. E. Selfridge-Field, *A new chronology of Venetian opera and related genres, 1660-1760*, Stanford University Press, Stanford 2007, pp. 396-397.

⁶ Selfridge-Field, *Song and season*, cit., pp. 119-123.

⁷ *Suonate e capricci a due violini e basso con una folia a due violini e violoncello con violone obbligati, consacrate al molto illustre signore Arcangelo Corelli da Giovanni Reali professore veneto. Opera prima*, Giuseppe Sala, Venezia 1709, e *Sonate da camera a violino e basso [...]. Opera seconda*, Giuseppe Sala, Venezia 1712.

⁸ Cfr. G. Cinelli Calvoli, *Biblioteca volante [...] continuata dal dottor Dionigi Andrea Sancasiani*, II ed., 4 voll., Giambattista Albrizzi, Venezia 1734-1747, vol. 1, p. 166.

⁹ M. Boccardi, *Otone amante. Drama per musica da rappresentarsi nel teatro Tron di San Cassano nel carnevale dell'anno 1726, dedicato a S. E. il signor Nicolò Contarini di S. E. il signor Alvise*, Marino Rossetti, Venezia 1726, p. 5. Conferma del patrocinio contariniano sono anche un paio di opere erudite rimaste manoscritte e sicuramente commissionate da loro: *Memoria de' scrittori veneti patrizi di Pietro Angelo Zeno [...] a S. E. il signor Alvise Contarini, ossequioso tributo del cavaliere Michele Angiolo Boccardi di Mazzera, patrizio*

il libretto dell'*Otone amante* non è una novità teatrale ma una rielaborazione non dichiarata della *Moglie nemica* di Francesco Silvani (1694)¹⁰, così il plot del *Regno galante* non sarebbe del tutto inedito, stando alle ammissioni del poeta stesso nella 'Dilucidazione del melodramma': «per compiacere al genio del paese vedrai in questo melodrama alcune idee non mie, ma a bella posta da me unite per tuo diletto»¹¹.

Giovanni Reali è invece indicato nel libretto del *Regno galante* come «maestro di cappella del serenissimo signor duca di Guastalla», ovvero del dedicatario dell'opera, Antonio Ferdinando Gonzaga. Difficile dire chi dei due sia stato causa del coinvolgimento dell'altro, ma è possibile formulare qualche ipotesi. Non si può escludere, innanzi tutto, che Boccardi, nella dedica del 25 ottobre, celebrando il duca come protettore di letterati, volesse candidarsi al suo servizio («se la vostra casa, serenissimo principe, fu sempre l'asilo de' letterati ed egualmente in voi, che ne' vostri grand'avi, vide fiorir il mondo ereditaria la più magnanima e generosa beneficenza de' mecenati»). Del resto, sembra abbastanza evidente che il poeta, che si definisce «di Mazzera [...] patrizio torinese», sia a Venezia a caccia di occupazione stabile (forse lo dimostra anche la varietà di generi a cui si dedica, dal teatro all'erudizione storico-enciclopedica); non trovandola, nel 1728 si trasferisce a Vienna, come attestano i libretti da lui scritti in autunno per la scena imperiale¹². Ma nella dedica del *Regno galante* Boccardi fa anche riferimento alle nozze del duca di Guastalla, celebrate il 23 febbraio dello stesso anno, con Teodora d'Assia-Darmstadt, figlia del governatore imperiale di Mantova, Filippo, e soprattutto augura loro 'figli maschi', perché in fondo questo era il vero nodo da risolvere: «che quell'eterna sovrana Mente [...] farà goder in breve al vostro talamo i sospirati frutti d'un imeneo che aprirà il campo alla mia musa a più gloriosa impresa». Lo storiografo ufficiale del ducato di Guastalla, Ireneo Affò, descrive il duca come un sovrano non proprio all'altezza del suo ruolo, disinteressato a prendere moglie, e accenna alle macchinazioni dei collaboratori per farlo sposare e metterlo in condizione di avere un erede:

torinese (Venezia, Biblioteca del Museo Correr, ms. Cicogna 567); *Istituzioni alla storia di Venezia del cavaliere Michelangiolo Boccardo di Mazzera, gentiluomo torinese a S. E. il signor Nicolò di S. E. il signor Alvise Contarini* (Venezia, Biblioteca del Museo Correr, mss. Cicogna 2277 e 2283).

¹⁰ Cfr. F. S. Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, 4 voll., Francesco Agnelli, Milano 1741-1749, vol. 3, p. 491.

¹¹ Boccardi, *Il regno galante*, cit., p. 8.

¹² M. Boccardi, *Bacco trionfante dall'Indie. Componimento drammatico da recitarsi nel teatro cesareo privilegiato di Vienna nell'autunno dell'anno 1728*, Andreas Heyinger, Vienna 1728 (dedica dell'autore del 23 ottobre); Id., *Il principe giardiniero. Componimento per musica nel teatro privilegiato di Vienna. La poesia è del Michel'Angiolo Boccardi di Mazzera, patrizio torinese. La musica è del famosissimo signor Giovanni Porta, maestro del pio lodo della Pietà di Venezia*, Andreas Heyinger, Vienna 1728 (dedica dell'autore del 26 novembre).

Il duca vivea piuttosto spensierato, né ad altro badava che a' suoi piaceri della caccia e di altre cose troppo alla gioventù sua ed anche alla poca sua educazione connaturali. Ma lo Spilimbergo [primo ministro] e il Cattaneo [auditore] [...] tosto se gli posero attorno, facendogli riflettere alla necessità di dar successione alla famiglia, onde, avendolo disposto al matrimonio, trattaronsi gli sponsali fra esso lui e la principessa Teodora¹³.

Queste indiscrezioni storiografiche potrebbero perfino suggerire una relazione non del tutto casuale fra la scelta del soggetto e la vicenda biografica del dedicatario, quasi che il libretto, mettendo in scena donne che vogliono liberarsi di uomini inaffidabili e mirano a una totale autonomia politica, volesse fungere da monito al duca verso i rischi di una vita poco virtuosa, lontana dalle convenzioni sociali (nozze) e dalle redini di governo.

Più chiaro, perché del tutto esplicito, è invece il rapporto fra la *fabula* del *Regno galante* e le dedicatarie della replica pavese dell'opera, col titolo di *Antiope*, nella primavera del 1728¹⁴. La dedica dei gestori del teatro alle «dame di detta città» racconta come le Amazzoni, attratte dalla fama delle donne pavesi, per verificarla personalmente, lasciarono Temiscira per recarsi a Pavia e, una volta giunte, rendendosi conto della loro mediocrità, le omaggiarono rappresentando le origini del regno femminile:

La fama, che porta con la sonora sua tromba il grido della vostra generosità, fermezza, spirito, bellezza, liberalità e sapere (virtù gloriose che, distinguendovi fra il nobile sesso, fanno luminosa comparsa anco ne' più rimoti confini dell'universo), questa fama ben giusta ha tirate dalle rive del Termodonte alle spiagge del vostro reale Tesino [Ticino] le Amazzoni. Queste, fastose della loro virtù militare, credertero tanto in questa che in ogni altra prerogativa essere insuperabili, ond'è che, ingelosite di tanto grido, si porta Antiope, famosa loro reina in persona per accertarsi se la fama fu veritiera o mendace. Ma come che esse credevano che tutta la virtù si restringesse nella ferocia guerriera, non si avvidero che questa, ispirandoli genio aspro e severo, ben di rado puol vestire lo spirito di una soave dolcezza, restando sottomesse dal fiero genio marziale la maggior parte delle mansuete virtù. Sì che, gionte su questo lido, vi viddero, o gentilissime dame, e in un balenno svanirono le loro altere speranze, trovandosi prive al vostro confronto di tutte quelle prerogative che in voi così altamente risplendono, fuori che della ferocità dello spirito e del guerriero coraggio. Non si dispettorono però le forti donne esser da voi superate, anzi al contrario ambirono rendervi quei tributi di ossequio dovuti al vostro gran merito e si risolvettero farvi godere in armonioso teatro il risorgimento del tanto famoso suo impero. Si pongono adunque sotto l'amparo della magnanima vostra virtù¹⁵.

¹³ I. Affò, *Istoria della città e ducato di Guastalla*, 4 voll., Salvatore Costa, Guastalla 1785-1787, vol. 4, p. 15.

¹⁴ M. Boccardi, *L'Antiope. Melodrama per musica da rappresentarsi nel teatro Omodeo nella regia città di Pavia la primavera dell'anno 1728, consacrata al merito impareggiabile dell'illustrissime signore dame di detta città*, Pietro Antonio Magri, Pavia 1728.

¹⁵ Ivi, pp. [3]-[6], corsivo mio.

Sul piano della discussione dell'identità, il testo della dedica descrive le Amazzoni come donne che incarnano un modello femminile negativo, in quanto dotate solo di «virtù militare» («ferocità dello spirito» e «guerriero coraggio») e prive al contrario di tutte quelle «mansuete virtù» che rendono le donne pavesi umanamente, socialmente e intellettualmente emancipate («generosità, forza, spirito, bellezza, liberalità e sapere»), ma naturalmente anche altrettanto innocue verso il sistema patriarcale.

3. Il *Regno galante*, come sopra accennato, riprendendo il motivo drammatico dell'infedeltà di Teseo che seduce, promette nozze e poi abbandona donne che rivaleggiano per diventare sue consorti, rappresenta la ribellione delle Amazzoni all'incostanza di quest'ultimo e la loro battaglia per la conquista di un'autonomia non solo socio-politica ma anche amorosa. La principale fonte classica sugli amori dell'eroe greco con una virago è la *Vita di Teseo* di Plutarco (26-28), ma non mancano fonti moderne come il *Teseida* di Giovanni Boccaccio.

Nella 'Dilucidazione del dramma', che tace le fonti, si accenna all'antefatto dell'opera: «ucciso che ebbe Teseo il Minotauro, passò, fastoso delle sue glorie, in Temiscira, dove già altre volte aveva amata un'amazzone chiamata Ippolita». L'uccisione a Creta del Minotauro da parte di Teseo e la sconfitta delle Amazzoni a Temiscira (capitale del regno delle virago) ad opera di Ercole e Teseo con quest'ultimo che parte per Atene con l'amata Ippolita, sono motivi mitologici originali ma anacronisticamente accostati. Poi la 'Dilucidazione' descrive in estrema sintesi la trama, che è tutta invenzione di Boccardi:

[Teseo] s'innamora d'Antiope e di Tomiri, che, vedendo il maneggio del regno quasi usurpato da Oronte, zio tutore d'Antiope e sposo di Tomiri, vaghe dell'antica libertà, ingelosiscono l'uno dell'altra al possesso della corona. L'arrivo di Teseo porge doppio motivo alla rivalità di queste due amazzoni, che, conosciuta la di lui incostanza, lo rigettano e, vaghe della propria libertà, scacciano tutti i maschi del regno.

L'incostanza di Teseo è qui ricreata con il doppio innamoramento dell'eroe per Antiope e per la zia Tomiri, che è un'amazzone sposata, finzione quest'ultima rispetto al mito e licenza rispetto a tutte le precedenti opere su soggetto amazzonico, nelle quali le virago, all'inizio del dramma, sono sempre nubili. Con il suo arrivo Teseo crea quindi scompiglio fra le Amazzoni perché seduce Antiope e 'disturba' la coppia iniziale Tomiri-Oronte, affiancata dalla coppia parallela di servi Serpilla-Pillone. Infine l'altra importante licenza è naturalmente l'espulsione degli uomini e l'instaurazione di una ginocrazia.

Il tema della sovversione femminile è impostato in termini politici fin dalla prima scena, che il singolare tasso di liricità – ben tre arie con da capo, una per ogni amazzone, e un coro finale – segnala come la più importante dell'opera (non a caso, insieme all'ultima, in cui si realizzano i propositi rivo-

luzionari iniziali, è quella più rimaneggiata nella versione pavese). Antiope, in una riunione con le compagne Tomiri e Serpilla in un «gabinetto con tavolino e sedie», esordisce inanellando una serie continua di domande retoriche, a mo' di comizio, e istigando le amazzoni presenti a ribellarsi alla sottomissione maschile e a tentare di instaurare una società matriarcale¹⁶:

ANTIOPE

Dunque, perché o non giusta
o malintesa legge
vuol che al soglio, agli onori,
a grave oltraggio del femminile sesso,
l'uomo solo succeda?
Tolerarsi dovrà suddito e oppresso?
Tacer dovrem, dovrem restar sepolte,
ignote e oziose in un oblio profondo,
quando nel cor si pasce
alto pensier di segnalarci al mondo?
Ma se noi siam di questa bassa mole
le delizie, l'amor e l'ornamento,
perché in noi si trascura il bel pensiero
d'ottener senza l'uom sorte ed impero? [...]
Tempo non è d'amore:
se v'è tra voi chi nobile desio
di gloria e di valor nudrisca in petto,
seguami al campo, al trono. [...]
Ma se tanto s'avanza
dell'uomo superbo il baldanzoso impero,
che toglie a noi il privilegio eccelso
di libertà, di regno,
e noi lo soffrirem estinto ogn'ora? [...]
Che si sospende ancora? (*Regno galante*, 1727, scena I.1)

Facendo ricorso ai motivi topici della discorsività filogina, Antiope individua ogni disgrazia del sesso femminile nella «non giusta o malintesa legge» in base alla quale le donne sono costantemente escluse dagli affari di governo e dalle imprese militari e vengono relegate in una posizione di sudditanza, malgrado le loro ambizioni eroiche. Obiettivo dell'arringa è convincere le compagne a perseguire una vita totalmente autonoma dagli uomini («ottener senza l'uom sorte ed impero», da cui il titolo di questo contributo), per raggiungere

¹⁶ In Garavaglia, *Il mito delle Amazzoni*, cit., pp. 38-39, si sottolineano le analogie, sul piano dei motivi e delle finalità, fra l'arringa di Antiope e il comizio di un'altra amazzone, immaginato da Ferrante Pallavicino, uno dei membri più importanti dell'Accademia degli Incogniti di Venezia, nel testo della *Donna risoluta* (in *Scena retorica*, Bertani, Venezia 1640, pp. 139-157), al punto da ipotizzare che quest'ultimo possa aver ispirato Boccardi.

la quale è tuttavia necessario abbandonare qualunque commercio amoroso che possa indebolire la loro forza d'animo.

Le reazioni di Tomiri e Serpilla a sostegno della proposta di Antiope appaiono, nelle copie del libretto veneziano, in due versioni parzialmente diverse, attestanti l'esistenza di due impressioni, una con l'indicazione degli interpreti, l'altra senza, che per questo si può supporre stampata prima¹⁷. A parte gli interpreti e pochi dettagli tipografici, le due impressioni presentano varianti solo nella prima scena, in cui si nota la sostituzione dell'aria di Serpilla «Non sia mai ver che veggasi» con «Come il tuono strepitoso» e l'eliminazione dei primi interventi in francese di Tomiri¹⁸. Quanto alla sostituzione, si può osservare come il testo della prima aria fosse maggiormente in continuità con il contenuto politico annunciato da Antiope («il sesso nostro nobile / farsi l'ingiusta vittima / di quelli stessi uomini»), mentre quello della seconda, in cui la serva, come un tuono, vorrebbe stendere tutti gli uomini, appare una concessione al registro comico:

Non sia mai ver che veggasi
il sesso nostro nobile
farsi l'ingiusta vittima
di quelli stessi uomini
che di noi altre adorano
il vezzo e la beltà.

Perché talor s'abusano
del genio nostro fragile
se per un core affabile
di quattro finte lacrime
si mostra aver pietà.

Come il tuono strepitoso
va per l'aria mormorando
e d'orrore messaggero
sempre vien col trototon.

Così ancor d'ire e di sdegni
avamando quell'indegno
io vorrei come il canon,
che fracassa e mette a terra
col terribile bon bon
sobissarli tutti in guerra
senza indugio e compassion.

(*Regno galante*, 1727a, scena I.1)

(*Regno galante*, 1727b, scena I.1)

¹⁷ Ho consultato le seguenti copie: Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della musica, Lo.4522; Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Racc. dramm. 1052; Roma, Biblioteca dell'Istituto Storico Germanico, Sezione Storia della musica, Rar. libr. Ven. 619; Washington, Library of Congress, Music Division, ML48 (S8619); Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Dramm. 1036/5, Dramm. 1234/3, Dramm. 3553/7; di queste, solo l'ultima attesta quella che si può supporre essere la prima impressione.

¹⁸ Fra le varianti tipografiche della prima impressione segnalo che nelle 'Mutazioni' (p. 9) manca l'indicazione «Piazza» in corrispondenza del primo atto e la dicitura «Tempio» del terzo non è a fianco di «Atrio» ma sotto, azzerando così la spaziatura fra la sezione delle mutazioni e quella del luogo dell'azione; nei 'Personaggi' (p. 10) non compare, come già detto, il cast ed essendoci più spazio l'indicazione del compositore è su cinque righe anziché su sei. Dalla scena I.5 (p. 19) l'impaginazione del testo delle due impressioni torna a coincidere. Il librettista nella 'Dilucidazione' segnala: «i versi francesi, come più lunghi di metro, gli ho spezzati per metà per uniformarsi agli altri» (Boccardi, *Il regno galante*, cit., p. 8).

La presenza di versi francesi non stupisce – da buon savoiardo, Boccardi conosce l'idioma oltralpino, come attestano pure alcune sue traduzioni¹⁹ – e serve a introdurre riferimenti a costumi sociali francesi relativi ai rapporti di coppia. Tomiri consiglia infatti a Serpilla di ripagare l'infedeltà dell'amante con altrettanta infedeltà, come abitualmente avviene in Francia («suivez la loix de France: / l'on paye l'incostant / par autant d'incostance»); l'incentivo alla libertà amorosa diventa poi il tema delle arie di Antiope e di Tomiri (rispettivamente «Il più bel piacer d'amore» e «L'amour n'a rien de si charmant»). Nei *salons* francesi, luoghi di socialità mista, vigeva l'uso delle 'coppie aperte' o, come raffinatamente si diceva allora, 'galanti' (da qui probabilmente il titolo dell'opera), in base al quale entrambi i coniugi – e non solo il marito – potevano 'flirtare' con altri amanti per compensare la natura emotivamente fredda delle unioni imposte da ragioni dinastiche²⁰.

Come sopra accennato, la versione pavese nella prima scena non si limita a sostituzioni di arie, come accade normalmente, ma procede al rimaneggiamento e all'ampliamento del contenuto con l'aggiunta di alcuni versi (che passano da 81 a 96), sebbene la lunghezza sia già decisamente sopra la media. Oltre a interventi spostati, essa presenta nuovi segmenti in cui le compagne di Antiope avallano con maggior forza le ragioni della sovversione. Ne è esempio l'intervento centrale di Tomiri; in quanto sposata, ella accenna all'arroganza dei mariti (italiani) che considerano la moglie di loro unica proprietà, a causa, come spiega Elena Brambilla, di un concetto di onore sessuale probabilmente importato in Italia dalle dominazioni spagnole e assente in Francia²¹:

TOMIRI

Cefso che, investito
apena è l'uom da noi
del grado di marito,
arrogante diventa e, nauseando
primieri diletta,
solo la noia tien de suoi sospetti.

¹⁹ Cfr. B. Gracián, *Les Héros [...] traduit de l'espagnol, avec des remarques historiques, critiques & morales par le chevalier Michel Ange Boccardi*, Frères Richards, Parigi 1730; M. A. Boccardi, *La vertu récompensée. Histoire généalogique et chronologique de la royale maison de Savoye, des chevaliers et officiers de l'Ordre de l'Annonciade*, s.e., Torino 1740 (Torino, Biblioteca Reale, ms. St. P. 757).

²⁰ Si veda E. Brambilla, *Genere ed eguaglianza nell'Illuminismo*, in G. Paganini e E. Tortarolo (a cura di), *Illuminismo. Un vademecum*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, pp. 117-133; rist. in E. Brambilla, *Sociabilità e relazioni femminili nell'Europa moderna: temi e saggi*, a cura di L. Arcangeli e S. Levati, FrancoAngeli, Milano 2013, pp. 192-216: 125.

²¹ Cfr. E. Brambilla, *Donne, salotti e Lumi: dalla Francia all'Italia*, in A. De Clementi (a cura di), *Il genere dell'Europa. Le radici comuni della cultura europea e l'identità di genere*, Biblink, Napoli 2003, pp. 57-96; rist. in Brambilla, *Sociabilità e relazioni femminili*, cit., pp. 159-185: 171.

È geloso un nobil core
dell'amata libertà.

Questa gloria dell'amore
che dà vanto alla beltà. (*Antiope*, 1728, scena I.1)

Il riferimento ai costumi francesi ritorna nella scena I.3, quando Tomiri, che è la prima a mettere in pratica la decisione sovversiva delle virago, si presenta al consorte vestita con un'armatura, simbolo di forza e potere 'virile', confessandogli di ambire alla stessa autonomia di cui godono le donne francesi («in Francia si costuma / andar sole le donne anche lontano») e pretendendo un atteggiamento ossequioso, poiché, come canta nell'aria d'entrata, a differenza di altre donne, ella non è né mediocre né timorata:

ORONTE
Come? di ferro armata
ed in guerrieri arnesi
qui Tomiri vegg'io?

TOMIRI
È tempo omai ch'io serva al genio mio. [...]
E acciò non sembri il mio parlar sì strano,
in Francia si costuma
andar sole le donne anche lontano.

ORONTE
Il capriccio francese
alla moda non è d'ogni paese.

TOMIRI
O capriccio o ragion, così a me piace.

ORONTE
Ma se tu sei mia moglie...

TOMIRI
Men molesto ti voglio e meno audace. [...]

Io non son una di quelle
semplicette, meschinelle,
che a un sol sguardo risentito
s'empion tutte di timor.

Altri tempi, altri pensieri,
altre leggi ed altri imperi;
dà pur calma al tuo furor. (*Regno galante*, 1727, scena I.3)

Il conflitto fra i sessi assume toni grotteschi nel primo sketch della coppia di servi (I.4-5), quando Serpilla colpisce ripetutamente Pillone urlandogli «tu 'l schiavo sei, io la padrona sono!», mentre il marito implora compassione («Ahimè, Serpilla, ahimè! Pietà, perdono!»). La scena ricorda le immagini caricaturali che, dal Cinquecento in poi, soprattutto in Francia, ritraggono donne in ambito domestico o popolare che malmenano i mariti con la scopa o la conocchia, simboli per antonomasia di attività prettamente femminili²². Pillone pur di quietare Serpilla è disposto ad accettare che la moglie si diverta con altri: «venga pure chi vuol, chi t'è più grato! / So qual donna tu sei, ma 'l vicinato...».

Il colpo di scena arriva all'inizio del secondo atto, quando Antiope, l'amazzone che ha fomentato la rivolta, si innamora di Teseo, entrando in contraddizione con i suoi stessi propositi. L'infatuazione improvvisa, a cui non riesce a resistere, la costringe a ricredersi temporaneamente sulla reale possibilità di una totale indipendenza. Accantonate dunque le esitazioni iniziali, viene rappresentata in tutta la sua civetteria femminile, che si contrappone alla ferezza iniziale e soprattutto al protocollo ammazzonico. Nel suo *boudoir* si prepara con ossessiva meticolosità all'incontro con l'amato, snervando la povera Serpilla che nella scena solistica iniziale si sfoga col pubblico: «Quando la mia padrona / si cincinna allo specchio / non la finisce mai» (II.1). L'atteggiamento contraddittorio di Antiope naturalmente non passa inosservato alle compagne, che sottolineano lo sdoppiamento fra esteriorità e interiorità:

TOMIRI

[...] Antiope trascura
l'alto pensier di dominar il mondo?

SERPILLA

È tutta intenta al suo novello amore,
sebben esternamente
faccia la donna schiffa e ritrossetta.
In solitaria parte
io la vidi esalar sospiri ardenti.

TOMIRI

Antiope che d'amor tanto nemica
sempre a noi si mostrò? Ch' il crederia? (*Regno galante*, 1727, scena II.5)

La scena si conclude con un'aria di Serpilla in cui la serva sottolinea la ridicolosità dell'improvviso cambiamento di Antiope; in fondo, la pretesa 'vi-

²² Si vedano A. Dixon (a cura di), *Women who ruled: queens, goddesses, amazons in Renaissance and Baroque art*, Merrel, London 2002, pp. 50-51, e B. Baumgärtel e S. Neysters (a cura di), *Die Galerie der starken Frauen. Regentinnen, Amazonen, Salondamen*, Klinkhardt & Biermann, München 1995, pp. 202-204.

ritità' delle Amazzoni è estremamente fragile, perché in quanto donne difficilmente riescono a resistere al desiderio erotico:

O questa è ben da ridere,
 veder coteste femine
 far le sibille rigide
 che mai d'amor favellano
 e nell'esterno mostrano
 tutto il più grande orror.

Ma sotto quella maschera
 ognuna amor ricovera,
 e d'una tal politica
 il lor sembante vestono,
 perché così nascondono
 le piaghe ch'han nel cor. (*Regno galante*, 1727, scena II.5)

A metà dell'opera, per intervento esterno, Teseo prende coscienza della sua condotta 'effeminata' (ama contemporaneamente due donne) e dà una svolta alla propria vita, secondo il motivo convenzionale dell'«eroe vincitore di sé stesso». Eristeo (Euristeo nel mito, ovvero il mandante della battaglia pontica contro le Amazzoni) gli fa recapitare il seguente messaggio in cui lo redarguisce per le sue 'mollezze': «Tra femminili schiere, / eroe imbelle ed all'amico ingrato, / Teseo trae i neghitosi giorni. / Altre sciagure e fiere / gli minaccia il suo fato, / se più ritarda ancor». Ravvedutosi, Teseo fa dunque comunicare alle amate la sua imminente ripartenza, aggravando col tradimento delle promesse un disappunto già determinato dalla sua incostanza sentimentale e dalla compulsione poligamica, e avviando in tal modo la risoluzione finale del dramma.

È in realtà un altro sketch della coppia di personaggi comici, all'inizio dell'atto terzo, ad anticipare concretamente il ribaltamento finale di identità e potere. Serpilla, sola in scena in una «sala con trono», immagina di essere a capo di una società femminile e di avere la facoltà di decretare le sorti del sesso maschile. Appena vede arrivare il marito Pillone, non si lascia sfuggire la possibilità di beffarlo; travestita da giudice, finge di presiedere un processo contro di lui, per conto della moglie, in cui lo condanna alla totale sottomissione:

SERPILLA
 Del femminile regno,
 che dal bel sesso or prende
 forma miglior e maestà novella,
 la presidente io sono. (*Si pone a sedere*)
 In tribunale assisa,
 ascolterò, giudicherò severa,
 e in questo giorno il nostro sesso impera.

PILLONE

Giustizia, signor giudice,
 contro una moglie perfida,
 che il talamo vitupera
 con insolenza.

SERPILLA

Flemma, signor, quetatevi
 finché un decreto termini,
 e intanto sottoscrivasi
 l'alta sentenza.

«Sentite, et cetera. Noi condanniamo
 il citato Pillone
 alla sottomissione
 in tutto quel gli ordinerà Serpilla». (*Regno galante*, 1727, scena III.1)

Nel corso del terzo atto emergono i dissidi fra nipote e zia su chi abbia diritto al trono, e le due virago tentano un paio di volte di sfidarsi con toni sprezzanti (III.14, Tomiri: «Orsù, garrimmo assai e abbiam conteso / da femine finor, non da eroine»), finché il pericolo di un assedio greco non le costringe a metter da parte le rivalità politiche e a instaurare un governo femminile, cacciando tutti i personaggi maschili e sciogliendo i reciproci legami coniugali: «Senza l'uom si viva! / Ed oggi il mondo ammiri / nel glorioso impegno / che siam donne e capaci a più d'un regno» (III.15, Antiope).

Come la prima scena, anche quella finale subisce, nella replica pavese, un ampliamento che, raddoppiandone la lunghezza (da 34 a 61 versi), dà maggior peso drammatico all'arroganza delle Amazzoni e al vittimismo degli uomini. Nello specifico, Tomiri, che a Venezia si limitava ad accettare Antiope come regina, qui pone la ginocrazia come condizione dell'accordo (III.15, Tomiri: «purché nell'imperar sole restiamo / libere ed assolute») e congeda in malo modo il marito Oronte («Tu deponi importuno il pazzo vanto / d'avermi tua consorte»). Tuttavia a quest'ultimo e a Teseo nel libretto pavese viene concesso il diritto di replica, grazie al quale il primo sottolinea la ferocità della moglie e le rinfaccia che se ne pentirà, mentre il secondo fatica a rassegnarsi alla fiera delle virago. Infine, entrambe le versioni terminano con la ripetizione del coro conclusivo della prima scena («Or s'abbiam forza e valore»), in cui le virago si incoraggiavano alla rivolta, che qui marca chiaramente il raggiungimento dell'obiettivo.

4. La libertà di Boccardi nell'elaborazione del mito delle Amazzoni è resa possibile dal grado di comicità dello spettacolo, a cui fa riferimento anche il poeta stesso nella 'Dilucidazione', accennando a «curiosi avvenimenti che

servono d'episodio e tutti animati dalle parti giocose»²³. Al registro della commedia sono riconducibili anche altri elementi dell'opera che normalmente spettavano ai personaggi umili e buffi: la caratterizzazione linguistica di Tomiri, attraverso i versi in francese, e soprattutto la tematizzazione del rapporto conflittuale fra sessi, con allusioni all'attualità e alla società coeva. Del resto Boccardi, già nel sopracitato *Mintidaspe* (1724) definito dal frontespizio un'«arci-più-che-ridicolissima tragicomedia», aveva dimostrato di apprezzare molto il trattamento umoristico di soggetti seri e la contaminazione del registro tragico (modello della librettistica) con quello comico; nella *Dissertazione in difesa delle tragedie greche d'un academico incolto grecheggianti giurato* anteposta al *Mintidaspe* spiega appunto: «non ho potuto far meno che farmi comico d'un tragico [...] s'avventino pure contro di me le rivalità de' pretesi riformatori delle tragedie, ch'io mi protesto non aver avuto altra mira in questo aborto dell'arte che renderlo ridicolo e difettoso, a bella posta imitandone la malconcepata idea del moderno componimento»²⁴.

Curiosamente tale poetica è comune all'opera rappresentata nel carnevale dello stesso anno presso il medesimo teatro, l'*Egeste*, su libretto e musica attribuiti a Carlo Pagani-Cesa e Antonio Cortona, nel cui 'Argomento' si dichiara che «le convenienze del teatro e del tempo hanno ricercata alcuna alterazione del drama: s'è studiato d'intrecciar all'eroico dell'azione qualche tratto comico per renderla più vivace, onde possa meglio adattarsi anche agl'occhi de' spettatori»²⁵. Non a caso, sul frontespizio le due opere sono etichettate come «melodrama», termine che a Venezia non ricorre così spesso nei primi decenni del Settecento e che probabilmente vuole indicare un registro teatrale più 'leggero' di quello dei «drammi per musica». Registro, forse, richiesto direttamente dall'impresario del teatro, che permette a Boccardi di derogare, per la prima volta, al tradizionale modello drammaturgico delle opere su soggetto amazzonico, secondo il quale le virago dovrebbero compiere un percorso di graduale 'addomesticamento' dall'iniziale indifferenza amorosa all'incapacità finale di resistere al desiderio erotico, nonché dall'odio per ogni individuo di sesso maschile alla decisione di sposarsi e, in certi casi, perfino di annullare il regime ginecocratico.

5. La singolare deroga drammaturgica, se analizzata in relazione al contesto culturale in cui l'opera è stata concepita e rappresentata, può essere interpretata come chiaro sintomo di un cambio di passo nel dibattito sulle donne e sul rapporto fra sessi, e forse addirittura come occasione per inserirsi nel dibattito

²³ Boccardi, *Il regno galante*, cit., p. 7.

²⁴ Boccardi, *Mintidaspe*, cit., p. 5.

²⁵ *L'Egeste. Melodrama da rappresentarsi nel teatro giustiniano di San Moisè nel fine del carnevale dell'anno 1727*, Marino Rossetti, Venezia 1726, p. [6].

stesso. Gli anni del *Regno galante*, in Veneto, sono cruciali per la storia italiana dell'emancipazione delle donne. Presso l'Accademia dei Ricovrati di Padova, nel 1723, Antonio Vallisneri avvia un noto confronto sulle virtù intellettuali delle donne e sulla conseguente opportunità di ammetterle agli studi; il dibattito segna una transizione cruciale nella narrazione sulla donna, poiché alle tradizionali considerazioni della *querelle des femmes* si contrappongono punti di vista filogini influenzati dalla nuova etica illuministica²⁶. Peraltro è anche probabile che le voci contrarie, come recentemente suggerito, furono costrette per esigenze di dialettica ad interpretare un contraddittorio non del tutto coincidente con le loro convinzioni²⁷. In virtù dei rapporti privilegiati, mai interrotti, della Repubblica veneta con la cultura d'oltralpe si è pure ipotizzato che questo dibattito abbia avuto origine da una precoce influenza, all'inizio del Settecento, da un lato, del modello francese sopra citato, che rifiuta la segregazione femminile e l'assenza di pari libertà e, dall'altro, della corrente cartesiana che, nell'ultimo trentennio del Seicento, aveva già prodotto numerosi testi sull'uguaglianza dei sessi e sulla capacità di educazione delle donne²⁸.

Si è inoltre supposto che alle discussioni dei Ricovrati sia anche da ricondurre la raccolta di *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo* (Venezia 1726) curata da Luisa Bergalli²⁹, punto d'avvio, nella consapevolezza di una pari dignità intellettuale fra i sessi, di una valorizzazione di opere poetiche femminili volutamente dimenticate. Bergalli è peraltro l'autrice di un libretto, messo in scena nel dicembre 1725, nello stesso teatro del *Regno galante*, *l'Agide re di Sparta*, che è il primo libretto scritto da una donna, dotato naturalmente di una valorosa guerriera spartana (Antianira) e di eroine che, nonostante siano innamorate dello stesso uomo, cedono, come le Amazzoni del *Regno galante*, alla loro dignità e alla ragion di stato³⁰. La stessa Bergalli, allieva di Apostolo Zeno, nel 1756 cura, non casualmente, la traduzione delle

²⁶ Cfr. R. Messbarger, *The century of women: representations of women in eighteenth-century Italian public discourse*, University of Toronto Press, Toronto 2002, pp. 21-48.

²⁷ Si veda E. Brambilla, *Il dibattito sulle 'conversazioni' e sull'educazione femminile da Antonio Vallisneri a Paolo Mattia Doria*, in R. Unfer Lukoschik (a cura di), *Der Salon als kommunikations- und transfergenerierender Kulturraum / Il salotto come spazio culturale generatore di processi comunicativi e di interscambio*, Martin Meidenbauer, München 2008, pp. 87-118; rist. in Brambilla, *Sociabilità e relazioni femminili*, cit., pp. 192-214: 208. Utile anche il saggio di S. Olivieri Secchi, *Immagini di donna e donne nell'Accademia dei Ricovrati (sec. XVII)*, in E. Riondato (a cura di), *Dall'Accademia dei Ricovrati all'Accademia Galileiana*, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, Padova 2001, pp. 375-391.

²⁸ Brambilla, *Donne, salotti e Lumi*, cit., pp. 175-177.

²⁹ Cfr. A. Chemello, *Nota critica e bio-bibliografica*, in L. Bergalli, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, rist. anast. Eidos, Mirano 2006.

³⁰ Cfr. A. Frattali, *Presenze femminili fra teatro e salotto. Drammi e melodrammi nel Settecento lombardo-veneto*, Serra, Pisa-Roma 2010, pp. 131-132.

Amazones di Madame Du Boccage³¹, a ulteriore conferma che il mito delle Amazzoni e la questione femminile condividono, in forme differenti, il medesimo piano ideologico.

Le Amazzoni settecentesche del *Regno galante*, pur riallacciandosi all'immaginario seicentesco delle donne esemplari, forti e vincenti, non appaiono in abiti militari, né ingaggiano battaglie, ma come donne rivendicano, per parità fra i sessi, una libertà amorosa correlata a un'autonomia politica. A tal fine sono addirittura disposte a rinunciare a quel mondo misto, promosso negli stessi decenni dai modelli sociali francesi, che si cercava di importare in area lombardo-veneta, in cui le donne, per partecipare pienamente alla vita pubblica, dovevano essere dotate delle stesse «mansuete virtù», soprattutto intellettuali, attribuite alle dame pavesi dedicatarie dell'opera e discusse negli stessi anni dai Ricovrati.

³¹ *Le Amazzoni. Tragedia della signora Du Boccage tradotta in versi martelliani, col testo francese*, Pietro Bassaglia, Venezia 1756.

Bradamante e il suo doppio: dualismo maschile/femminile nella Bradamante dei melodrammi

Nicole Botti

Il presente contributo intende esaminare alcuni melodrammi appartenenti a momenti diversi del Settecento e vedere come in essi si delinea la duplicità maschile/femminile nella figura di Bradamante. La celebre donna guerriera della tradizione cavalleresca è una presenza di primo piano nel filone della librettistica derivata dal *Furioso*, serbatoio ricchissimo di materiale e storie cui gli autori di drammi per musica attingono già a partire dal primo Seicento.

Fin dagli anni della nascita del melodramma, Bradamante si rivela presenza immancabile tra le numerose figure ariostesche che popolano il teatro musicale, già fissata nell'immagine della tradizione cavalleresca di donna guerriera, seppure sempre e indissolubilmente in coppia con l'amato Ruggiero¹. Che siano protagonisti del libretto o personaggi secondari, è l'amore tormentato dei due amanti, e con esso le numerose peripezie che questi devono affrontare, l'ingrediente che rende la coppia interessante a teatro. Fermo restando che i librettisti recuperassero dall'opera di Ariosto tutto ciò che era plasmabile sulla base delle esigenze drammaturgiche, il tema dell'amore resta sicuramente uno dei più semplici da sfruttare e declinare, in forme e connotazioni ogni volta diverse. Nel Seicento, le vicende della coppia s'inserivano in cornici avventurose e spettacolari e la loro storia spesso finiva per intrecciarsi a quella di altri personaggi. Nel corso del XVIII secolo, coerentemente con il processo di razionalizzazione che attraversa il dramma per musica, la coppia formata da Bradamante e Ruggiero appare in libretti progressivamente meno caotici, dove i due amanti hanno un ruolo quasi sempre centrale. È in questo secolo che Bradamante acquista i connotati di eroina vera e propria, comparando

¹ Per il tema della donna guerriera nell'opera del Seicento cfr. D. E. Freeman, «*La guerriera amante*»: *representations of amazons and warrior queens in Venetian baroque opera*, «The Musical Quarterly», LXXX, 1996, pp. 431-460.

come protagonista o co-protagonista in nove libretti, distribuiti in un arco temporale piuttosto ampio e appartenenti a contesti diversi: dal teatro impresariale di Venezia alle sale private di Roma, dai teatri di corte fino al contesto europeo con la Londra di Händel².

Scorrendo questi drammi, possiamo notare subito che le situazioni privilegiate dai librettisti settecenteschi sono sostanzialmente due: l'avventura di Ruggiero sull'isola di Alcina (dai canti VI, VII e VIII) e le ultime peripezie di Bradamante e Ruggiero prima dell'agognato matrimonio (episodio aggiunto nell'edizione del 1532 del *Furioso*, nei canti XLIV, XLV e XLVI). Ma se Bradamante a teatro sembra poter esistere esclusivamente in funzione di Ruggiero, ovvero in qualità di amante che teme di essere abbandonata, il suo ruolo è solo apparentemente subalterno, perché bilanciato dal fatto che è sempre la donna la figura attiva della coppia. È a Bradamante, infatti, che spetta costantemente l'arduo compito di usare intraprendenza, furbizia e coraggio per riavere con sé il suo uomo. Questo equilibrio interno è stato già rilevato nel *Furioso* stesso, in particolare nella sua prima parte: qui, come ha osservato Francesco Ferretti, la peculiarità della donna sta tutta nel suo zelo amoroso che fa da contraltare alle incertezze di Ruggiero; se questo può essere definito «eroe di riluttanza», Bradamante è a tutti gli effetti «eroina di costanza»³. La definizione appare ancora più calzante per la Bradamante settecentesca, che in tutti i libretti di nostro interesse ha sempre una maggiore determinazione rispetto a Ruggiero nel vivere il proprio sentimento e nel difenderlo.

Vediamo prima cosa succede nei melodrammi ambientati sull'isola di Alcina. Ci soffermeremo su tre titoli in particolare: *Alcina delusa da Rugero*

² Questo l'elenco dei melodrammi: G. Braccioli e G. A. Ristori, *Orlando furioso*, Marino Rossetti, Venezia 1713 (prima rappresentazione: Venezia, teatro S. Angelo, autunno 1713); S. Biancardi, *La pazzia d'Orlando*, Marino Rossetti, Venezia 1715; P. Pariati e J. J. Fux, *Angelica vincitrice di Alcina*, Ghelen, Vienna 1716 (prima rappresentazione: Vienna, 1716); A. Marchi e T. Albinoni, *Alcina delusa da Rugero*, Marino Rossetti, Venezia 1725 (prima rappresentazione: Venezia, teatro San Cassan, autunno 1725); A. Fanzaglia e R. Broschi, *L'isola d'Alcina*, Michele Nestus, Firenze 1728 (prima rappresentazione: Roma, teatro Capranica, carnevale 1728); Anonimo e G. F. Händel, *Alcina*, T. Wood, Londra 1736 (prima rappresentazione: Londra, Covent Garden, 16 aprile 1736); G. Manfredi e Anonimo, *Ruggiero in Parigi*, Dionigi Ramanzini, Venezia 1743 (prima rappresentazione: Venezia, 1743); C. Mazzola e P. A. Guglielmi, *Il Ruggiero*, Modesto Fenzo, Venezia 1769 (prima rappresentazione: Venezia, teatro Vendramin di S. Salvatore, fiera dell'Ascensione 1769); P. Metastasio e J. A. Hasse, *Il Ruggiero o vero L'eroica gratitudine*, Ghelen, Vienna 1771 (prima rappresentazione: Milano, teatro Ducale, 1771). Si riportano qui solo le prime intonazioni dei libretti, così come indicate dal catalogo Sartori (cfr. C. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 voll., Bertola e Locatelli, Cuneo 1990-1994); tuttavia si deve tener conto che questi libretti hanno avuto frequenti rappresentazioni successive, spesso con musiche di compositori diversi.

³ Cfr. F. Ferretti, *Bradamante elegiaca. Costruzione del personaggio e intersezione di generi nell'Orlando furioso*, in L. Bolzoni, M. C. Cabani e A. Casadei (a cura di), *Ludovico Ariosto: nuove prospettive e ricerche in corso*, «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», XXXVII (3), 2008, pp. 63-75.

(1725), *L'isola d'Alcina* (1727), *Alcina* (1736). Sebbene l'episodio abbia avuto un'ampia fortuna teatrale e conti le sue prime rappresentazioni già agli inizi del Seicento, prettamente settecentesca e introdotta *ex novo* dai librettisti è l'idea d'inserire Bradamante nella storia. Come spesso accade per le riscritture del *Furioso*, i melodrammi che ne derivano finiscono per seguire percorsi autonomi, dialogare e influenzarsi tra loro, ben oltre la fonte ariostesca. Mentre nel poema era la maga Melissa a intervenire per conto di Bradamante e liberare Ruggiero dall'incanto di Alcina, a teatro invece è Bradamante in persona – seppure affiancata ancora dalla fidata Melissa – ad approdare sull'isola per ricondurre il suo amato a sé. Qui la donna diventa protagonista attiva, anche perché costretta a lottare con una concreta antagonista. Nei melodrammi, infatti, Alcina assume un ruolo centrale e acquista tratti più terreni, diventando da figura simbolica ed evanescente com'era nel *Furioso*, personaggio femminile concreto, volubile e malvagia, ma comunque innamorata di Ruggiero e preoccupata che questo l'abbandoni. Se nelle ottave ariostesche il pentimento dell'eroe aveva più che altro un valore simbolico della lotta tra la virtù e il vizio, nei drammi per musica – pur conservandosi il tema dell'opposizione tra il bene e il male – Ruggiero diventa soprattutto la posta in gioco tra due rivali, entrambe timorose di perdere l'amato. Bradamante si oppone di conseguenza ad Alcina in qualità di rivale virtuosa e, guadagnando progressivamente spazio sulla scena, mostra la duplicità che già caratterizzava il suo alter ego cavalleresco: amazzone combattiva, ma al tempo stesso donna gelosa e fragile.

Il primo palcoscenico che vede Bradamante collocata all'interno dell'episodio di Alcina è quello del teatro S. Angelo di Venezia, dove nel 1713 va in scena l'*Orlando furioso* di Grazio Braccioli con musica di Antonio Ristori⁴. Come spiega lo stesso Braccioli nell'*Avviso al lettore*, la coppia di Bradamante e Ruggiero viene inserita di scorta al tema principale, ovvero la pazzia di Orlando. Bradamante nel dramma si finge cavaliere per potersi muovere indisturbata senza insospettire la maga rivale. Questa trovata, che nasce in sordina unicamente per movimentare la scena, diventerà una soluzione drammaturgica ricorrente e determinante nei successivi libretti.

Già pochi anni dopo, nel 1716, ritroviamo questa Bradamante 'trasformista' in *Angelica vincitrice di Alcina*, una festa teatrale viennese di Pariati, dove la donna giunge sull'isola sempre sotto mentite spoglie. Nel 1725, quando a Venezia viene messo in scena il melodramma *Alcina delusa da Rugero* (libretto di Antonio Marchi e musica di Tomaso Albinoni), il travestimento di Bradamante è ormai uno schema fisso. In questo libretto la donna – ormai protagonista a tutti gli effetti – si presenta sull'isola nei panni di un cavaliere

⁴ Decisamente duratura è la fortuna di questo dramma, che vanta un consistente numero di rappresentazioni (non solo in teatri veneziani) e che verrà messo in musica con poche modifiche anche da Antonio Vivaldi.

forestiero e innesca immediatamente una serie di equivoci. Alcina s'invaghiisce di Bradamante credendola un uomo e tenta nei confronti di quest'ultima alcune manovre seduttive, di nascosto da Ruggiero. Bradamante, dal canto suo, decide di approfittare della situazione e fingere di ricambiare Alcina, arrivando addirittura a mostrare gelosia nei suoi confronti. Molto interessante il dialogo tra le due donne (scena II.3): qui Bradamante si finge un uomo innamorato di quella che in realtà è la sua rivale e rivale dell'uomo che ama. Il pubblico – unico complice della simulazione oltre alla maga Melissa – osserva la scena sapendo che la verità è diametralmente rovesciata e vede alternare alle parole false che il cavaliere/Bradamante rivolge ad Alcina alcuni 'a parte' in cui la donna/Bradamante può esprimere i suoi veri pensieri. Attraverso uno stratagemma tipico del dramma per musica, prende così forma a teatro la duplicità che caratterizza la donna guerriera, duplicità che qui assume le caratteristiche del rovesciamento femminile/maschile, in un autentico cortocircuito di ruoli e stati d'animo.

L'idea di questa Bradamante in abiti maschili viene poi riproposta in altri due drammi: *L'isola di Alcina* di Alessandro Fanzaglia, musicato da Riccardo Broschi e andato in scena al teatro Capranica di Roma nel 1728, e *Alcina*, libretto anonimo posto in musica da Händel per il Covent Garden di Londra nel 1736. Si tratta di due contesti e spettacoli differenti. *L'isola di Alcina* nasce nell'ambiente teatrale romano, che nel primo Settecento è un vero e proprio crogiuolo di contaminazioni provenienti da diverse città italiane, oltre che sede dell'Accademia dell'Arcadia; il libretto di Fanzaglia è infatti più coerente con l'estetica drammaturgica di quegli anni, e la simulazione di Bradamante e gli equivoci che ne seguono prestano il fianco a quella che Francesca Gatta ha definito «una ricca e variegata tavolozza di affetti, espressi da un'ampia sequenza di arie che possono sbizzarrirsi in una grande varietà di stili»⁵. *L'Alcina* di Händel deriva direttamente dal libretto romano di Fanzaglia e ne riprende l'intero impianto drammaturgico; tuttavia, poiché il dramma è indirizzato al pubblico londinese, si presenta con un testo più asciutto, incentrato sull'aspetto musicale e visivo piuttosto che sulla parola. Rispetto all'*Alcina delusa da Rugero* del 1725, il travestimento di Bradamante in questi due lavori contiene un ulteriore motivo d'interesse: qui la donna non si presenta come un qualsiasi cavaliere, ma si finge suo fratello gemello Ricciardo, già nell'*Orlando furioso* protagonista di una vicenda piuttosto maliziosa legata al tema dello scambio tra gemelli. Nel venticinquesimo canto del poema, infatti, Ricciardetto – questo il nome ariostesco del personaggio – sfruttava la somiglianza con la sorella gemella per trascorrere una notte con una fanciulla, Fiordispina, segretamen-

⁵ F. Gatta, *Ma le fate morir sempre non ponno. Alcina in scena*, in G. Anceschi e W. Spaggiari (a cura di), *Boiardo, il teatro, i cavalieri in scena*, atti del convegno (Scandiano, 15-16 maggio 2009), Interlinea, Novara 2010, pp. 201-219: 211.

te invaghita di Bradamante. A teatro la simulazione va invece in direzione inversa, e lo scambio di ruoli, qui meno complicato e meno audace rispetto all'originale, è prima di tutto un espediente scenico; d'altra parte lo scambio tra gemelli, come è noto, ha una lunga tradizione nell'intera storia del teatro, non solo in quello musicale. Tuttavia la scelta di far indossare a Bradamante i panni del fratello riconduce inevitabilmente alla memoria l'antecedente ariostesco e l'atmosfera ambigua che lo caratterizzava⁶.

Nonostante le differenti declinazioni, tutti e tre questi drammi per musica sono caratterizzati da forti punti di contatto (persino in assenza di derivazione diretta) e sono incentrati sullo sdoppiamento paradossale vissuto dal personaggio di Bradamante. Comune è infatti la scena in cui la protagonista parla a Ruggiero mantenendo il segreto sulla sua vera identità: la donna si presenta come un cavaliere giunto sull'isola per conto di Bradamante allo scopo di ricordare all'uomo di essersi precedentemente impegnato con lei; l'eroina può in tal modo parlare indisturbata all'amato con la speranza di risvegliare in lui gli antichi sentimenti. L'esito dell'incontro è tuttavia negativo: Ruggiero, accecato dall'amore per Alcina, reagisce in malo modo, mostrando di non avere memoria di Bradamante e deridendo le insistenze del cavaliere che ha di fronte. Quando la donna, esasperata, decide di svelare la propria identità, il paradosso raggiunge l'apice: nonostante Bradamante si riveli a Ruggiero, questi si rifiuta di crederle, pensando che il suo rivale stia fingendosi donna per agire indisturbato e portargli via Alcina. Seppure l'idea del mancato riconoscimento abbia una funzione in primo luogo drammaturgica (ritardare il ricongiungimento della coppia e il conseguente lieto fine), colpisce tuttavia il fatto che a Bradamante venga qui del tutto negata la sua identità di donna e che ella sembri condannata a interagire con gli altri solo in sembianze maschili. La stessa maga Melissa nella medesima scena consiglia all'eroina di tenere a freno lamenti e gesti impulsivi che lascerebbero trasparire i suoi sentimenti, e soprattutto le suggerisce di continuare a fingersi uomo impedendole di togliersi di dosso l'elmo che mostrerebbe il suo vero aspetto. La Bradamante di questo primo gruppo di libretti sembra costretta a soffocare la propria parte femminile e con essa quella irrazionale, lasciando spazio unicamente alla furberia, al calcolo e all'azione.

Il suo essere sbilanciata verso la componente maschile è ancora più evidente e interessante in relazione a Ruggiero. Quest'ultimo, vittima dell'incanto della maga, ha infatti dimenticato non solo la donna amata, ma anche i suoi

⁶ Vi sono anche altre differenze rispetto alla trama di *Alcina delusa da Rugero* di Marchi. A innamorarsi di Bradamante in abiti maschili è stavolta la sorella di Alcina, Morgana, in un intreccio tra coppie ancora più movimentato. Inoltre, sia nel libretto di Fanzaglia che nella ripresa di Händel, Morgana suscita la gelosia del suo amante, il capitano delle guardie Oronte; questo, geloso e desideroso di provocare discordia, fa credere a Ruggiero che anche Alcina è invaghita del forestiero, scatenando la rabbia del protagonista e nuovi malintesi.

doveri di guerriero, abbandonandosi a una vita all'insegna dell'ozio. La rappresentazione di Ruggiero all'interno dell'episodio è quella di un uomo che ha perso i suoi tratti virili; addirittura egli appare in scena con ornamenti e con in mano oggetti più femminili, come uno specchio. Quando la maga Melissa e Bradamante si rivolgono a lui, non mancano di sottolineare infatti la trasformazione che ha subito; sia nel libretto romano del 1728, sia in quello intonato da Händel, Melissa rimprovera Ruggiero chiedendogli: «ora in quest'ozio giaci? / Dov'è il temuto brando, / dove l'asta potente, ove lo scudo?» (*L'isola di Alcina*, I.3); poco lusinghieri sono inoltre gli aggettivi che gli riservano le due donne, dal «codardo, molle, infame» di Melissa al «Ruggiero effeminato!» gridatogli da Bradamante in uno scatto d'ira. Va ricordato che questa rappresentazione di Ruggiero non è una novità: come è noto, la tradizione melodrammatica fa un vero e proprio innesto tra l'episodio corrispondente del *Furioso* e il canto XVI della *Liberata*, quando Rinaldo nel giardino di Armida viene rimproverato da Ubaldo. Entrambe le scene cavalleresche si richiamano a loro volta al *topos* classico di Achille in Sciro, che s'inserisce nel repertorio melodrammatico del secolo XVIII al di là della fortuna teatrale dell'*Orlando furioso*⁷. Resta tuttavia significativo notare come la riscrittura settecentesca di questo passo del poema recuperi proprio tale aspetto e gli dia ampio rilievo non solo a livello drammaturgico, ma anche sul piano visivo. Questo Ruggiero spogliato dei tratti virili fa qui letteralmente da contraltare a una Bradamante che ha rinunciato a ogni caratteristica femminile e che compare in scena sempre vestita da guerriero, all'insegna di un vero e proprio ribaltamento di ruoli.

Questa sorta di rovesciamento del gioco delle parti tra Bradamante e Ruggiero, è stato avvertito nel poema stesso, fin dalla sua prima ricezione, se si pensa che già nel 1585 Tasso nella sua *Apologia alla Liberata* scriveva a proposito della coppia: «Ruggiero è amato più che amante, e Bradamante ama più che è amata, e segue Ruggiero, e cerca di trarlo di prigione, e fa tutti gli uffici e quelle operazioni che parrebbero più tosto convenevoli a cavaliere»⁸. La produzione melodrammatica relativa alla prima parte del secolo coglie questi tratti dell'eroina cavalleresca, li potenzia e li sviluppa in maniera da costruirvi attorno un intreccio comunque distante dal poema di partenza. A teatro troviamo una Bradamante tutta azione e scaltrezza, che tiene nascosta, insieme ai propri sentimenti e debolezze, la sua identità: una figura che risulta funzionale sia alle esigenze del melodramma che voleva essere avvincente e ricco d'azione, sia di quello più incentrato sulla rappresentazione degli affetti.

⁷ Per il tema di Achille in Sciro all'opera cfr. R. Mellace, *Achille's mirror: renaissance Italy behind classical topics on the operatic stage*, in C. Herr, H. Seifert, A. Sommer-Mathis e R. Strohm (a cura di), *Italian opera in Central Europe (1614-1780)*, 2 voll., Berliner Wissenschafts-Verlag, Berlin 2008, vol. 2: *Italianità: image and practice*, pp. 41-55.

⁸ T. Tasso, *Apologia della «Gerusalemme liberata»*, in Id., *Scritti sull'arte poetica*, a cura di E. Mazzali, 2 voll., Einaudi, Torino 1977, vol. 1, p. 75.

Vediamo ora cosa succede al personaggio di Bradamante nella seconda metà del Settecento, negli altri drammi che la vedono protagonista, tratti dagli ultimi tre canti del *Furioso*. I libretti che attingono a questa parte del poema sono tre: *Ruggiero in Parigi* di Gianvito Manfredi, stampato a Verona nel 1743; *Il Ruggiero* di Caterino Mazzolà andato in scena a Venezia nel 1769 con musica di Pietro Guglielmi (nuovamente rappresentato nel 1779 col titolo di *Bradamante* e musiche di Schuster); *Il Ruggiero o vero L'eroica gratitudine* di Pietro Metastasio, posto in musica da J. A. Hasse nel 1771.

In questa sede, sarà opportuno indirizzare la nostra attenzione al solo libretto di Metastasio (che pure plausibilmente conosceva *Il Ruggiero* di Mazzolà), in quanto si tratta del prodotto più interessante ed esemplare per quanto riguarda il personaggio di Bradamante⁹. Nel *Ruggiero o vero L'eroica gratitudine*, rappresentato al teatro Ducale di Milano per le nozze del figlio di Maria Teresa, Ferdinando, ritroviamo prima di tutto i fantasmi metastasiani dell'*Olimpiade*, con la doppia coppia e il tema del dissidio tra i sentimenti e la virtù guidata dalla ragione. Ma soprattutto ritroviamo nel personaggio di Bradamante la rappresentazione della donna amazzone, come già ne abbiamo viste in altri testi dell'autore: nel caso della protagonista femminile di *Romolo ed Ersilia*, ad esempio, e ancor più nella Clelia del *Trionfo di Clelia*, drammi immediatamente precedenti a *Ruggiero*, composti anch'essi in età teresiana, rispettivamente nel 1765 e 1762.

Ecco in breve la storia a teatro, piuttosto fedele nella successione dei fatti all'episodio ariostesco. Bradamante è stata promessa in sposa da suo padre al principe Leone, figlio dell'imperatore di Grecia Costantino. La giovane donna, che rifiuta di accettare un matrimonio che non sia d'amore, tenta un *escamotage*: chiede all'imperatore d'indire un bando, secondo cui solo chi la batterà a duello potrà averla in moglie. La ragazza sa che Ruggiero – l'unico che potrebbe sconfiggerla – appena saprà del bando si precipiterà a combattere per ottenere di diritto la sua mano. Ignora, tuttavia, che l'eroe ha contratto nel frattempo un debito di riconoscenza proprio verso Leone, e che Leone, ignorando la vera identità di Ruggiero, gli ha domandato il peggior dei favori: combattere al suo posto in modo da consentire a lui di sposare Bradamante. Ruggiero si presenta quindi a Parigi sotto mentite spoglie e, fingendosi Leone,

⁹ Il dramma di Manfredi parte dall'episodio ariostesco ma di fatto costruisce un altro intreccio. *Il Ruggiero* di Mazzolà, invece, è più fedele al poema e simile in molti passi al dramma metastasiano, anzi, è opinione diffusa che Metastasio abbia letto il dramma di Mazzolà e preso spunto da questo per il suo soggetto; a considerare *Il Ruggiero* di Mazzolà come fonte del dramma metastasiano sono del resto diversi studiosi: cfr. P. Metastasio, *Drammi per musica*, a cura di A. L. Bellina, 3 voll., Marsilio, Venezia 2002-2004, vol. 3: *L'età teresiana, 1740-1771*, p. 576; R. Mellace, *L'autunno del Metastasio. Gli ultimi drammi per musica di Johann Adolf Hasse*, Olschki, Firenze 2007, pp. 74-76 (non a torto Mellace arriva a ipotizzare che la copia del dramma potesse essere arrivata al poeta cesareo tramite Gaetano Guadagni, protagonista del *Ruggiero* di Mazzolà e in contatto con Metastasio e l'ambiente viennese).

batte la protagonista. La donna a questo punto è disperata, perché si crede abbandonata dall'amato e ormai non può più venir meno alla parola data. La situazione si sblocca grazie all'intervento di Clotilde, confidente di Bradamante, che svela a Leone chi è davvero Ruggiero e quale sacrificio ha compiuto per lui. Leone, commosso dalla devozione dell'amico, racconta alla corte tutta la verità e si fa da parte, permettendo finalmente alla coppia di sposarsi.

Nonostante il titolo indicato dall'autore sembri collocare in primo piano il protagonista maschile Ruggiero, leggendo il libretto, in realtà, non possiamo non notare il ruolo centrale dato alla protagonista femminile. La centralità del personaggio si rileva non solo dal fatto che questo occupa maggiore spazio sulla scena (a partire, per esempio, dal numero maggiore di arie assegnategli), ma dalla sua peculiarità di eroina sola contro tutti. Bradamante si rivolge con fierezza all'imperatore Carlo Magno, affronta con sdegno il pretendente Leone, si scaglia con rabbia contro Ruggiero. Eppure, di fatto, da nessuno di loro viene fino in fondo compresa, con nessuno instaura un rapporto di complicità, se non in parte con l'amica Clotilde che accoglie le sue confidenze, ma che comunque non capisce il suo temperamento e finisce sempre per invitarla alla moderazione e all'obbedienza. Questo isolamento della protagonista è stato già colto da Raffaele Mellace, che sottolinea l'individualismo di Bradamante soprattutto riguardo agli uomini del dramma, in quella che lui stesso definisce una «ripulsa generalizzata dell'universo maschile»¹⁰, con i quali l'eroina sembra in grado di rapportarsi solo rimanendo sul piano della competizione. Leggendo più attentamente, tuttavia, possiamo estendere questo individualismo al rapporto con tutti i personaggi: più che di una ripulsa, si tratta di vera e propria mancanza d'empatia, che costringe Bradamante ad agire sempre da sola e prendere autonomamente l'iniziativa. Non la capiscono Leone e Clotilde, a cui mostra il suo lato più androgino e battagliero, ma non la capisce neppure l'amato Ruggiero, con cui esprime invece la sua parte più femminile di amante delusa. L'isolamento che caratterizza Bradamante sembra in fondo essere una peculiarità del personaggio teatrale in tutto il suo sviluppo, dato che, guardando indietro, possiamo rintracciare questo tratto anche nei libretti visti in precedenza, ambientati sull'isola di Alcina. Anche in quel caso, infatti, l'unica persona di cui la donna si fidava, la maga Melissa, non giustificava i suoi scatti più impulsivi e le rimproverava cedimenti e lamentele. Nel melodramma di Metastasio, dopo quasi cinquant'anni dalla Bradamante che approdava sull'isola di Alcina, ci troviamo nuovamente di fronte a un'eroina che conserva – anzi potenzia – i suoi tratti di protagonista e di personaggio d'azione, di pari passo con il suo lato maschile di donna guerriera sola contro tutti. Rispetto ai drammi precedentemente analizzati, ci sono tuttavia delle differenze significative, e si può notare nella Bradamante del secondo Sette-

¹⁰ Mellace, *L'autunno del Metastasio*, cit., p. 75.

cento un percorso fatto di evoluzioni e sfaccettature. Se nei libretti della prima metà del secolo Bradamante è costretta a fingersi uomo e soffocare la sua parte femminile per agire contro la rivale Alcina, nel libretto di Metastasio le due componenti sembrano essersi integrate: qui, infatti, è una donna indocile e fiera, che agisce con il temperamento di un uomo, proprio in nome dei suoi diritti di donna innamorata, rifiutandosi di subire passivamente l'imposizione paterna. È questa la Bradamante che apre il primo atto del libretto, entrando in scena non a caso in abito guerriero, furiosa e risoluta nel proposito di recarsi dall'imperatore per evitare l'odiato matrimonio, mentre la confidente Clotilde la invita alla prudenza: «Sì, Clotilde, ho deciso; e il mio disegno / fido a te sola; all'oscurar del giorno / voglio quindi partir» (*Il Ruggiero o vero L'eroica gratitudine*, I.1).

La stessa determinazione e lo stesso coraggio, il medesimo atteggiamento altero e aggressivo caratterizzano anche le successive apparizioni della protagonista, come quando nel secondo atto affronta Leone allo scopo di farlo desistere dal proposito di combattere per la sua mano. Qui la donna, ben lungi dall'implorare il suo pretendente o dall'assumere un atteggiamento conciliante, si rivolge a lui in modo diretto, non esitando a screditarlo:

Prence, questo è linguaggio
da vincitor; prima d'usarlo è d'uopo
nell'arringo prescritto
di sé far prova ed acquistarne il dritto. (*Il Ruggiero o vero L'eroica gratitudine*, II.3)

Il temperamento risoluto di Bradamante scivola addirittura nella derisione ironica, come si può vedere dai versi che nel seguito della scena ella rivolge a Leone: «Se forte / sei tu quanto cortese / io comincio a tremar». Non meno d'impatto e caratterizzante è la seconda scena del terzo atto, in cui, dopo essere stata sconfitta in duello dal finto Leone, la donna inveisce contro sé stessa con una furia cieca ben descritta dalla didascalia di Metastasio: «Bradamante senza manto, con spada nuda e scudo imbracciato esce furibonda, gettando successivamente a terra e lo scudo e la spada, senza veder Clotilde».

Contemporaneamente, tra le pieghe della Bradamante che agisce all'insegna del coraggio e dell'azione, s'insinua la Bradamante più fragile, che si angustia e sospira per amore, si culla nella speranza che il sognato matrimonio si avveri («So che un sogno è la speranza», canta nella malinconica aria della scena II.9), si lascia addirittura andare allo sconforto. Anche nella sopraccitata scena del duello, dopo aver reagito con furia alla sconfitta, la donna si dispera in un misto d'impotenza e umiliazione, consapevole di non avere più vie d'uscita («Dove, ah dove m'ascondo? [...] Alfine, / superba Bradamante fosti vinta», III.2). E del resto la Bradamante che si scaglia furiosa contro Ruggiero quando questi la invita a sposare Leone (II.3), se da un lato aggredisce l'amato («No, tu mai non m'amasti, o più non m'ami. / Questo è un pretesto all'inco-

stanza»), dall'altro soffre come una qualsiasi fanciulla delusa, come suggerisce l'aria conclusiva cantata tra le lacrime:

Lacrime or verso, è vero,
per tua cagion, tiranno;
ma l'ultime saranno
ch'io verserò per te.

Questo dualismo è in parte presente nell'episodio ariostesco, per cui si è parlato di evoluzione verso la componente elegiaca di Bradamante. A teatro, tuttavia, esso è ancora più amplificato: ulteriormente sviluppati risultano sia il tratto maschile sia quello femminile, apparentemente in contraddizione tra loro, ma in realtà perfettamente conciliati in un'alternanza ora dell'uno, ora dell'altro, in quello che Mellace definisce «un equilibrio dinamico tra i due elementi, che si manifestano e impongono lungo le stazioni della vicenda»¹¹.

Questo percorso – seppur breve e trasversale – lungo testi diversi tra loro mostra dunque come il melodramma settecentesco abbia sviluppato il personaggio di Bradamante e ne abbia sfruttato pienamente le sfaccettature. È interessante notare come la natura stratificata di Bradamante risulti del tutto assente nel melodramma secentesco, ma torni invece nella prima metà del XVIII secolo. Negli spettacoli del primo Settecento Bradamante appare sbilanciata verso la parte maschile, presentando una duplicità maschile/femminile quasi paradossale ma finalizzata principalmente all'equivoco teatrale ed esibita a un livello esteriore. Negli ultimi decenni del secolo, invece, nella messa in scena di episodi complessi ma assai meno spettacolari del poema, troviamo un personaggio il cui dualismo è interiorizzato, espresso da sottili alternanze di stati d'animo e non più dalla trovata esteriore del travestimento. La duplicità maschile/femminile apparteneva già alla Bradamante dei poemi cavallereschi (in Ariosto e ancor prima in Boiardo), e tale peculiarità è stata sottolineata sia dalla critica ariostesca, sia dagli studi di genere relativi alla figura della donna guerriera. Questa caratterizzazione del personaggio ritorna a essere un elemento centrale nel melodramma del Settecento, di pari passo con l'evoluzione stessa del dramma per musica e con alcune esigenze prettamente teatrali. Rinascendo nel suo dualismo maschile/femminile, la nuova Bradamante si riaggancia al personaggio ariostesco e allo stesso tempo lo supera, guadagnando in sfumature e possibilità drammaturgiche. Un personaggio teatrale a tutto tondo, che assume vita propria.

¹¹ Ivi, p. 76.

«Matrimoni di nuova usanza»: lo scandalo segreto di Madame de Tingen/Barone di Danis

Antonio Menniti Ippolito

Dimostravano reciproca confidenza Luigi Maria Torrigiani¹, Segretario di Stato di papa Clemente XIII, e Niccolò Oddi², Nunzio presso gli Svizzeri a Lucerna. Lo testimoniano, tra l'altro, alcune note che il legato perugino spedì a Roma e che dicevano delle sue precarie condizioni economiche, dovute alle spese che sosteneva per mantenersi nella missione diplomatica, ma pure ai debiti accumulati nei confronti dello zio Giacomo³, cardinale, anch'egli in cattive acque.

Nel 1760, chiedendo la massima discrezione a Torrigiani, Oddi lo informava che lo zio sembrava essersi rimesso in careggiata grazie a un «colpo della benigna sorte»: una vincita al lotto di 20.000 scudi che sembrava potergli consentire «di non essere continuamente molestato dalla truppa dei creditori che gli stava d'intorno» e di poter sollevare il nipote Niccolò, appunto, da qualche aggravio⁴. Ma qualche mese dopo, al contrario, tornava a descrivere come precaria la condizione dello zio: «non havendo che dieci mila scudi almeno d'entrata non sa povero uomo come vivere»⁵. Il 13 marzo 1762 Torri-

¹ Su Torrigiani cfr. L. von Pastor, *Storia dei papi dalla fine del Medioevo*, vol. 16, t. 1, Desclée, Roma 1953, pp. 480-485; il cardinale viene definito «abile e pieno d'ingegno», «rigido, laborioso ed energico», molto influente sul papa Clemente XIII cui fu fedelissimo. Torrigiani si applicò con estrema energia nel vano tentativo di difendere i Gesuiti, allora sotto gravissimo attacco. Cfr. anche W. Baum, *Luigi Maria Torrigiani (1697-1777) Kardinalstaatssekretär Papst Klemens XIII*, «Zeitschrift für katholische Theologie», XCIV, 1972, pp. 46-78.

² Cfr. A. Menniti Ippolito, voce *Oddi, Niccolò*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 79, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2013, pp. 119-121.

³ Cfr. Id., voce *Oddi, Giacomo*, ivi, pp. 109-110.

⁴ Cfr. Archivio Segreto Vaticano [d'ora in poi ASV], *Segreteria di Stato, Svizzera*, 179, c. 27r-v.

⁵ Ivi, c. 29, 28 febbraio 1761.

giani scriveva a Oddi per rallegrarsi «seco, se è vero quel che sento, del regalo fattole dal sign. card. Oddi suo zio di duemila scudi del legato Pamfilio che ha già riscosso, ma mi dispiace la condizione aggiunta, come parimente sento, di volere tutte le sue porcellane, non bastando all'E. S. quelle che le scroccò due anni fa», evidentemente quale garanzia o a compensazione di un altro prestito⁶. Gli raccomandò poco dopo di farsi furbo. Se lo zio aveva già pagato i 2000 scudi suddetti ma le porcellane richieste ancora non erano uscite dal controllo di Niccolò, questi avrebbe dovuto continuare a tenerle per sé: «se le tenga forte perché potranno servire in altra occasione»⁷.

In un tempo non lontano sarebbe stato quasi impossibile trovare simili scambi in una corrispondenza di questo genere, ma non più nel cuore del Settecento, in una Curia romana ormai provincializzata, i cui componenti – a partire dai papi – venivano per la maggior parte dal solo Stato pontificio, in un quadro che vedeva la Santa Sede minacciata ed emarginata non solo ad opera delle grandi potenze europee, quelle più antiche e quelle che si erano venute a creare, ma anche da nuovi protagonisti nella scena italiana quali i Borbone e gli Asburgo di Vienna. La consuetudine creatasi per qualche tratto di carriera compiuta assieme, magari pure per qualche lontana parentela, per un 'padrone' condiviso, favoriva questi scambi e/o la ricerca di conforto tra curiali che, appunto, in altri tempi, avrebbero parlato tra loro in modo assai più formale, tanto più nello scriversi lettere e cifre nell'ambito di una delicata missione diplomatica.

Si dice tutto questo perché è proprio la confidenza tra i due che ci consente oggi di conoscere una complessa se non incredibile vicenda dalle mille sfaccettature che si rivelò nel settembre-ottobre 1762. La qualità del loro scambio, la consuetudine tra il Nunzio e il Segretario di Stato condizionarono anche il modo in cui tale vicenda venne affrontata.

1. La storia di Madame de Tingen/Barone di Danis

Il 18 settembre 1762 Oddi così scriveva a Torrigiani:

In altra posta le narrerò un accidente occorsomi in cui ho scoperto una gran conventicola di persone religiose che male sentiunt de fide. Il racconto è lungo, esigendo un accurato dettaglio, né io lo posso confidare ad altra penna ed in questo giorno non ho testa atta a stenderlo come conviene. Non è questa contaminazione grazie a Dio nella mia nunziatura, ma in quella di Vienna, cioè nella città d'Augusta⁸.

⁶ Cfr. *ivi*, *Segreteria di Stato, Svizzera*, Add. V, busta XII, Lettere del card. Torrigiani a Msgr. Oddi, 1761-1765, cc. 9 e seguenti.

⁷ *Ivi*, c. 13v.

⁸ *Segreteria di Stato, Svizzera*, 179, c. 155v.

Tornava ancora poi su quell'affare dicendo che era «serioso» e che questo imponeva di non rischiare alcun azzardo. Spiegava che si manteneva ancora nel riserbo perché per scriverne con la necessaria precisione aveva predisposto «con più matura riflessione» una piccola indagine che avrebbe consentito una più adeguata valutazione dell'accaduto⁹.

Ottenuta la risposta che cercava, agli inizi di ottobre scriveva questo resoconto, che si trascrive integralmente¹⁰:

Ora dettaglierò a Vostra Eminenza il promessole fatto colla più possibile concisione, giacché credo d'averlo abbastanza depurato per diverse lettere.

Madame de Tingen, creduta figlia naturale del fu Elettore di Colonia¹¹, ch'io vidi nel '54 in Bonna, mi fu presentata in abito di Minore Osservante dal Guardiano de' Capuccini, inscio però del di lei mentito sesso. Per sottrarsi questa dalla giustizia per un delitto ch'io vado a narrarle, scappò dalle carceri di Augusta e rifugiòsi a Freysinga presso un suo amico il quale a di lei salvamento l'inviò a Neuburgo al Guardiano degli Osservanti acciò datole un abito religioso le spedisse l'obbedienza presso Lucerna in conformità di quanto ella desiderava. Il tutto fu da questo sciocco frate eseguito e la sconosciuta ha pernottato sempre in case religiose. Giunta in Lucerna la feci trasferire in altro luogo e vestire l'abito da uomo per togliere con ciò lo scandalo e derisione ch' avrebbe prodotto fra capuccini la nozione dell'incognita.

Ora vengo al fatto. Fino dal '58 questa, sciente l'Elettore¹², prese il mentito abito¹³ e con esso il nome di Baron di Danis. Si portò in Augusta, dove per quattro anni ha dimorato assente da ogni femminile indizio. Si compiacque della sua palliazione talmente che ostentando tutte le più polite maniere inverso le altre donne si attirò il comune applauso e ne restò fra queste riccamente presa e innamorata la celebre antigesuitica abbadessa delle dame inglesi la badessa Holzapfel¹⁴. Il difetto della clausura diede loro l'aggio

⁹ Ivi, c. 156v.

¹⁰ Ivi, cc. 159-161.

¹¹ Clemente Augusto di Baviera cumulò rilevanti vescovati, ma soprattutto – per quanto qui interessa – fu arcivescovo e principe elettore di Colonia dal 1723 al 1761, quando morì; cfr. E. Gatz, *Clemens August, Herzog von Bayern (1700-1761)*, in Id. (a cura di), *Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches, 1648 bis 1803*, Dunker & Humblot, Berlin 1990, pp. 63-66; *Hierarchia catholica medii et recentioris aevi*, vol. 5: 1667-1730, Typis Librariae Il messaggero di S. Antonio, Patavii 1952, *ad indicem*). I suoi biografi dicono di una sua figlia naturale, Anna Marie zu Löwenfeld (che morì nel 1783), mai legittimata per non pregiudicare la sua carriera ecclesiastica e data in sposa nel 1756 al cugino di primo grado, Franz Ludwig von Holstein, a sua volta figlio illegittimo di Carlo VII di Baviera, imperatore del Sacro Romano Impero, morto nel 1745 e fratello di Clemente Augusto. Non è di Anna Marie che qui parla il Nunzio Oddi.

¹² L'arcivescovo Clemente Augusto avrebbe avuto ogni interesse a celare in qualunque modo l'identità della figlia.

¹³ Su un altro interessantissimo caso di travestitismo cfr. il recente M. Barbagli, *Storia di Caterina che per ott'anni vestì abiti da uomo*, il Mulino, Bologna 2014.

¹⁴ Si tratta di Maria Josepha Holzapfel, da distinguere però dall'omonima e più celebre cistercense badessa di Heiligkreutzal che una lastra sepolcrale indica morta nel 1761 all'età di ottantuno anni. Sulla Maria Josepha indicata nel documento cfr. J. Leitner, *Geschichte der englischen Fräulein und ihrer Institute seit ihrer Gründung bis auf unsere Zeit*, Manz, Regensburg

alle frequenti visite, fomentando queste le scambievoli passioni d'amore nell'una e di piacevole delusione nell'altra¹⁵ di maniera che, infiammatasi la Religiosa, incominciò a sollecitare l'incognito che sempre si schernì talora co' pretesti di coscienza, talora co' timori d'ingravidarla, non rifiutandole però altre impudiche e detestabili compiacenze. La scandalosa condotta dell'abbadessa determinò il vescovo¹⁶, eccitato dal di lui confessore, a inviargli una segreta commissione. Avvisata di ciò dall'abate Bassi¹⁷, suo antico e scandaloso amico, se ne fuggì coll'incognito a Shaffausen presso una sua zia. Tal inopinata partenza diede sospetto al pubblico di gravidanza e cadde questo nella persona che l'accompagnava. Dopo qualche settimana la detta abbadessa inviò il Barone ad Augusta per udire ciò che di lei si diceva. Pervenutovi, intese il bisbiglio insorto contro ambedue e senza rendersi più in Chaffausen si pose salvamento in casa di Mr. Rhem consigliere aulico imperiale. Tenendo questo una figlia tistica promise di sposarla come poi fece e con tal passo sedè ogni sussurro. Tornata fra questo mentre l'abbadessa per opera dell'abate Bassi si rinovellò la tresca. Dopo un anno, morta la supposta moglie, per farla sempre più da quello che non era facendo corte ad altra giovane di condizione, trattò un nuovo matrimonio. A tal voce si svegliò il magistrato che pretese voler sapere la di lui condizione giacché si voleva che fosse una spia prussiana. Pensò questa di sottrarsi colla fuga, ma pervenuta all'arresto fu posta ne' ferri. Impadronitosi in altro il Fisco di tutte le carte si rinvenne fra queste un scandaloso commercio di lettere dell'abbadessa da cui non solo risultava l'iniqua tresca ma ancora le gellosie del Bassi per il supposto Barone. Costituita la rea sugli articoli concernenti l'abbadessa, la di lui

1869, pp. 311 e 402-404. La Holzapfel divenne badessa delle Dame inglesi di Augusta nel 1758. La narrazione che Leitner fa della sua uscita di scena, agli inizi del 1762, e che portò alla sua sostituzione con la sorella Ludovika, è del tutto oscura: si parla genericamente di problemi finanziari, gli stessi che portarono due anni più tardi alle dimissioni della congiunta. Quanto verrà detto in seguito delinearà meglio il quadro. Maria Josepha venne infatti coinvolta nello scandalo rivelato dal nunzio Oddi e fatta relegare in un monastero al fine, tra l'altro, di condizionare e screditare il suo amante, l'abate Giovan Battista Bassi. L'Istituto della Beata Vergine Maria o delle 'Dame inglesi' è una congregazione di diritto pontificio fondata agli inizi del XVII secolo da Mary Ward, che adottò le costituzioni della Compagnia di Gesù. Il servizio delle Dame inglesi era tra le altre cose finalizzato all'apostolato e all'educazione di fanciulle non solo nobili. Per le traversie vissute dall'Istituto, sempre contestato anche nella stessa Augusta, dove il vescovo cercò di rendere autonome le Dame inglesi (che nella sua diocesi avevano due case) dalla superiora generale di Monaco di Baviera, cfr. M. I. Wetter, voce *Istituto della Beata Vergine Maria 'Dame inglesi'*, in *Dizionario degli istituti di perfezione*, vol. 5, Edizioni Paoline, Roma 1978, coll. 129-133; Id., voce *Englische Fräulein (EF)*, in *Lexikon für Theologie und Kirche*, vol. 3, Herde, Freiburg-Basel-Rom-Wien 1995, coll. 672 e seguenti.

¹⁵ Sull'interpretazione di questo particolare passaggio, importante per entrare nella psicologia di Madame de Tingen/Barone di Danis, si veda più oltre.

¹⁶ Il vescovo e principe elettore di Augsburg era Giuseppe Ignazio Filippo d'Assia-Darmstadt; cfr. P. Rummell, voce *Joseph, Landgraf von Hessen in Darmstadt (1699-1768)*, in Gatz (a cura di), *Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches*, cit., pp. 208-210.

¹⁷ Giovan Battista Bassi (1713-1773), canonico e decano del convento di St. Moritz, erudito, ascoltatissimo consigliere del principe, creò durante la sua esistenza una imponente biblioteca che venne, lui morto, acquisita dalla città di Augsburg (per l'influenza che ebbe sul vescovo cfr. ivi, p. 209). Sulla corrispondenza tra il vescovo, Bassi e Muratori cfr. F. Marri e M. Lieber (a cura di), *La corrispondenza di Lodovico Antonio Muratori col mondo germanofono. Carteggi inediti*, Peter Lang, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Bruxelles 2010, pp. 118-120.

condizione e la sospettata corrispondenza prussiana, intimorita da tanti capi di delitti, confessò il di lei mentito sesso. Credette con ciò esimersi dalla pena, ma fu avvertita che si pensava farle purgare in un patibolo i delitti di supposta sodomia, del violato sacramento di matrimonio e del mentito abito, onde s'appigliò al partito di corrompere le guardie e fuggirsene come di sopra ho narrato.

Fin qui è il fatto ed ora narrerò a Vostra Eminenza quanto m'è riuscito di sapere della sua renitente rapporto alla religione e gloria di Dio. Sono ormai 20 anni per confidenza fattale dall'abbadessa che ella ha un sacrilego commercio coll'abate Bassi. Su primi della prostituzione, rifiutando al Bassi per stimolo di religione d'impudicamente contentarlo, egli la vinse con farsi argomenti d'irreligione. L'assicurò che le colpe carnali non eran peccati, bastando per salvarsi la legge naturale. Imbevuta di tali massime, crede un pregiudizio d'educazione i rimorsi che si sentono ed una politica de' Principi l'intatta conservazione delle loro rispettive religioni. Si comunica in ogni festa da padri gesuiti ch'a morte li perseguita e da loro si confessa tacendo il proprio veleno. Tre altre religiose vivono sullo stesso piede e per le amicizie cogli ecclesiastici e per le depravate massime. Si crede, e non senza fondamento, che per rimediare alle sequele del carnale commercio sieno queste provviste di pelli inglesi cioè di condons. Queste religiose avendo l'educazione di 40 e più figlie molto si può temere o che sieno o che venghino infettate lo che, per disgrazia succedendo in una città mista, l'infezione in breve farebbe de' gran progressi. Nella città con universale scandalo si parla di tal libertinaggio ignorandosi però in tutto le massime corrotte di religione. Il Principe se non è a giorno della vita del Bassi, almeno ne' scorsi tempi l'ha sospettata molto libertina. Più volte s'era determinato di porvi mano, ma il dominio che quello ha sopra di questo ed il timore che gli incute per molti motivi che troppo mi diffonderei a narrarli, è rimasto sempre nella più critica innazione. Questo ultimo caso però per quanto mi scrivono d'Augusta potrebbe dare il volo all'Onnipotenza di questo uomo. Io però troppo conosco la debolezza del Principe per non temere ch'egli subornato dalle false ragioni del Reo non si metamorfasse di nuovo di giudice in avvocato. Tutti quelli che circuiscono il Principe sono a lui dipendenti onde converrebbe per rompere quest'argine ch'una persona d'autorità non timida, risoluta e destra ne avesse la commissione. Forse Sua Santità penserà potervi rimediare con un breve da scriversi al vescovo, ma questo secondo me non sarebbe di niuna conseguenza anzi darebbe tempo d'usare sotterfugi per far comparire calunniosa l'accusa. Non così però succederebbe se all'improvviso ivi giungesse un inviato da Sua Santità con qualche pretesto e che poi con condotta e destrezza tutto in un colpo facesse saltar la mina. Sembrami sotto la correzione di Vostra Eminenza che il Signor canonico Garampi¹⁸ potrebbe perfettamente riempire un tal oggetto se la dieta sollecitata si aprisse in Augusta perché ritardandosi patirebbe dilazione. Io m'esibisco di somministrargli i più chiari lumi che senza fare un volume non posso più dettagliare.

¹⁸ Giuseppe Garampi (1725-1792), prima di divenire uno dei cardinali più autorevoli e attivi, e alla vigilia delle vicende qui descritte, aveva compiuto un prezioso lavoro di risistemazione degli archivi della Santa Sede e ultimato una poderosa schedatura delle carte dell'Archivio Segreto, ben conosciuta dai frequentatori di quella istituzione. Cfr. D. Vanyacker, *Cardinal Giuseppe Garampi (1725-1792): an enlightened ultramontane*, Brepols, Turnhout 1995, pp. 82-83; M. Caffiero, voce *Garampi, Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli italiani*, cit., vol. 52, pp. 224-229.

Questo è quanto devo su ciò significarle. La giovane, dopo confessatasi, è partita per andar a trovare il cardinale di Baviera¹⁹ per mio suggerimento. Ella voleva entrar qui in un convento ma io non ho voluto per più motivi. Primo. Se fosse spia prussiana non conviene darle ricetto. Secondo. Per non appestare un convento de' vizi che si sono ridotti ad abito e terzo per la spesa che ci voleva nel corredarla di tutto non avendo avuto piccolo dispendio per rivestirla ed inviarla a Liegi. Il caso è singolare né io ho potuto esimermene senza lasciarla in abito da frate. Già da qualche tempo che m'ha scritto d'Argentina²⁰, ma io non gli ho replicato per non entrare colla penna in questo golfo profondo.

Umilio a Vostra Eminenza la mia venerazione e sono pieno della più profonda ubbidienza.

2. *L'effetto del memoriale*

Varrà anzitutto la pena ricapitolare i punti salienti della relazione del Nunzio. Nell'estate nel 1762 si presenta dinnanzi al rappresentante del papa presso gli Svizzeri, a Lucerna, una donna vestita da frate che è lì giunta dopo un complesso giro e soprattutto in seguito a una evasione dalle carceri di Augusta. La donna – a quanto sembra figlia illegittima del principe-vescovo di Colonia – gira da anni travestita da uomo e facendosi chiamare Barone di Danis. In tal veste consegue un rilevante successo nella città di Augusta, e una celebre religiosa della città, la badessa Holzapfel, si innamora di lei. Ne nasce una relazione, apparentemente però semi-casta, che genera scandalo. Le due fuggono, poi il Barone ritorna ad Augusta da solo e qui si sposa con la figlia malata di un altissimo funzionario statale. Il Barone resta vedovo dopo solo un anno, ma prima di chiudere una nuova intesa nuziale viene arrestato dalle autorità cittadine con l'accusa d'essere una spia prussiana (accusa non da poco soprattutto con un conflitto in corso: la Guerra dei Sette Anni). Perquisizioni tra i beni del Barone portano a scoprire le carte relative alla sua tresca con la badessa, ma anche la relazione tra quest'ultima e un potentissimo italiano, l'abate Giovan Battista Bassi, che è uno dei più ascoltati consiglieri del principe-vescovo locale. Il Barone confessa anche d'essere una donna. Le gravi accuse, in grado di spedirlo al patibolo, lo spingono a corrompere le guardie e a iniziare la fuga che lo conduce infine innanzi al Nunzio Oddi. Quest'ultimo, in qualità di narratore, prende allora a soffermarsi sulla scandalosa relazione tra la badessa Holzapfel e l'abate Bassi, vicenda che finisce con l'occupare quasi tutta la seconda parte del memoriale. La badessa appare totalmente in balia

¹⁹ Johannes Theodor von Bayern, cardinale *in pectore* dal 1743 e dichiarato tale dal 1746; morì nel gennaio 1763 (*Hierarchia catholica*, cit., vol. 6, p. 15).

²⁰ Ossia Strasburgo.

del pericoloso religioso, che sembra averla conquistata con false proposizioni e averla con ciò avviata alla dissolutezza. Non solo lei, anche alcune religiose da lei dipendenti vivono nello scandalo. Ad Augusta tutto ciò è risaputo, ma si presta attenzione al solo libertinaggio, non alle «massime corrotte di religione» che lo hanno alimentato. La responsabilità di ciò viene attribuita all'influenza negativa che Bassi esercita sul principe-vescovo. Oddi suggerisce di intervenire per troncane il rapporto tra i due e pensa di affidare il caso al canonico Giuseppe Garampi, che è uno dei più influenti curiali del tempo. Quanto alla giovane, ossia al Barone, il Nunzio è incerto sul da farsi data la delicatezza del caso e anche per l'imprevedibilità del soggetto. Dopo aver dichiarato che la giovane s'era confessata (particolare, questo, importante), informa d'aver deciso di inviarla a Liegi per far decantare un po' la situazione, aspettando ulteriori sviluppi.

Questa, in estrema sintesi la storia. Ma quale fu la reazione a questo drammatico resoconto? Facciamo parlare lo stesso cardinale Torrigiani:

Ho ricevuto finalmente la sua lettera del 4 corrente contenente il lungo dettaglio da lei promessomi della nuova velenosa setta nascente in Augusta. Non può negare che le avventure di Madama di Tingen, del Barone Danii o del frate zoccolante che vogliamo chiamarlo non le sembrino un romanzo e che qualche cosa non abbia anche dell'incredibile come è per esempio il di lei matrimonio colla figlia del cavaliere aulico imperiale di Augusta senza che fino da allora si scoprisse il mentito sesso dello sposo. Tuttavia quello che vi può essere di vero esige ogni maggiore attenzione e nel leggere la sua lettera veniva in capo anche a me il partito che mi viddi poi suggerito da lei pure. Colla posta dunque di questa sera si dà l'incombenza al canonico Garampi (le di cui ultime lettere sono di Amsterdam) che si porti subito in Augusta per scuotere l'indolenza o la suggestione che ha quel Monsignore vescovo del suo Monsignor Bassi e per di lui informazione gli mando una copia della sua lettera e gli dico che se l'intenda seco per avere qualche ulteriore notizia²¹.

Qualche giorno dopo tornava sulla questione: attendeva notizie sulla «conventicola» di Augusta e si chiedeva «se questa conventicola cada sopra il giansenismo». Gli veniva questo dubbio perché il vescovo locale, «che è rispettabile per mille titoli non lascia d'aver in questi generi delle prevenzioni»²².

Oddi rispondeva dichiarandosi per nulla sorpreso per la reazione del Segretario di Stato nel leggere la «romanzesca» narrazione. Si diceva anche lui soprattutto stupito per la notizia del matrimonio di due persone dello stesso sesso e diceva che, quando aveva scritto al Segretario di Stato che attendeva una risposta a un suo quesito prima di stendere la relazione sulla vicenda, il supplemento di indagine aveva proprio riguardato questo punto. Aveva così

²¹ ASV, *Segreteria di Stato, Svizzera*, Add. V, busta XII, lettera 23.

²² Ivi, lettera 24.

accertato che «il matrimonio seguito è pubblico ed è fuor di dubbio». Diceva che la setta di Augusta andava debellata («Dio voglia che si possa [...] scoprire il veleno della nascente setta, ch'è tuttavia occulta»), ma che occorreva agire con prudenza «per deludere le astuzie e raggiri dell'abate Bassi». Si dichiarava pronto ad accogliere Garampi per discutere con lui il da farsi²³. Poco dopo, l'incontro si realizzò per davvero e Oddi poteva anche informare che il capitolo di Augusta aveva iniziato «un processo de vita et moribus contro il Bassi da presentarsi poi al Principe. Sapendo l'irrisoluzione, credulità et appassionata soggezione del padrone verso il predetto, [Garampi] desidera[va] che l'ultima-zione del processo preven[isse] il suo arrivo per avere una informazione più veridica delle cose»²⁴.

Bassi costituiva un imbarazzante problema, insomma, ma era in realtà soprattutto il matrimonio del 'Barone' con la figlia del Consigliere aulico a turbarli, e il problema non sembrava del resto scollegato dall'influenza che il chierico italiano aveva in Augusta sul principe-vescovo. Se Garampi era stato infatti spedito subito in quella città «per trattare con quel Monsignor vescovo del discoprimiento e dell'estirpazione dei matrimoni di nuova usanza» (formula che potrebbe anche far supporre altre notizie di unioni del genere affiorate nel frattempo), le note che i due si scambiarono lasciavano intravedere anche la mano di Bassi dietro queste pratiche. Era essenziale convincere il vescovo a rinunciare ai servizi del «noto soggetto», e affiorava il sospetto che non vi fosse stato alcun fraintendimento legato al travestimento di Madame de Tingen: Torrigiani scriveva di non «capacitar[si] come il matrimonio del mentito Signore Barone sia potuto andare innanzi per lungo tempo senza scoprirsi e come la signora abbadessa, assuefatta a trattare cogli'uomini, non abbia saputo [...] scoprire una donna»²⁵. È un dato di fatto che entrambe le donne, badessa e Madame/Barone, sotto il profilo delle conseguenze legali delle proprie azioni, avevano ogni convenienza ad alimentare la versione ufficiale fornita dal Nunzio Oddi.

Cosa accade in seguito? Di fatto nulla. L'11 dicembre 1762 parve evidente che tutte le più pessimistiche previsioni sul rapporto tra Bassi e il principe-vescovo si erano realizzate. Oddi scriveva di ritenere che l'abate fosse tornato in grazia del suo signore e non temesse ormai più niente dal processo in cui lo aveva coinvolto il capitolo: «ho motivo di credere che l'abate Bassi sia tornato in grazia del Principe e che abbia rimediato al processo che dal Capitolo gli si voleva formare. Se questo sussiste, la commissione del Signor canonico Garampi sarà più ardua e difficile per l'affare desiderato»²⁶.

²³ Ivi, *Segreteria di Stato, Svizzera*, 179, c. 167r-v.

²⁴ Ivi, c. 171v, 28 novembre 1762.

²⁵ Ivi, *Segreteria di Stato, Svizzera*, Add. V, busta XII, lettera 26, 20 novembre 1762.

²⁶ Ivi, *Segreteria di Stato, Svizzera*, 179, c. 173.

Dal canto suo, Garampi informò il Nunzio del fallimento della missione in aprile senza peraltro sorprendere affatto Oddi, che scrisse a Roma di conoscere troppo «a fondo il Principe» per attendersi altro. «Spero però ch'ora il Bassi incomincerà a pensare a casi suoi vedendo la Santa Sede interessarsi contra di lui». «Rilevi da ciò», scriveva il Nunzio al Segretario di Stato, «se il Principe è un buon uomo. Non può ignorare la reità del suo favorito tutte le volte ch'egli ha veduto sotto i suoi occhi le lettere che aveva scritto all'abbadessa e che gli furono rimesse in proprie mani»²⁷. Tornava sul tema qualche giorno più tardi: la sola via di uscita era che l'abate si correggesse da sé, era chiaro che il vescovo a tutto pensava meno che a emendare i comportamenti del suo consigliere. Oddi immaginava di poter approfittare di «quei momenti in cui il Padrone» si mostrava «contro di lui sdegnato», ma il suo pragmatismo lo induceva a pensare che sarebbero inevitabilmente seguite altre 'metamorfosi' – questo il termine ch'egli usò più spesso – del principe tali da riportare le cose come purtroppo stavano²⁸.

Garampi non poté insomma garantire alcun risultato, ed era del resto alle prese in quel tempo con altri delicati incarichi in quella terra inquieta capace di creare tanti problemi alla Sede romana. Gli si raccomandava di usare come arma di pressione su Bassi i provvedimenti che avevano riguardato la badessa, che le ultime notizie davano relegata dal principe nel «Monastero di Kubach»²⁹: «la relegazione dell'abbadessa è un argomento di cui si potrà servire per convincere il vescovo che deva dare un esempio anche contro il di lui favorito Mon. Bassi, ma questo sarà un osso più duro»³⁰. Nel maggio si dichiarò la resa. Si ammise di non essere riusciti a far nulla e con Bassi, e con il vescovo. Oddi doveva aver poi finito per rivalutare almeno in parte l'abate, se Torrigiani giunse a opporgli questa considerazione: «può essere che questo prelado sia un buon uomo come lei dice in tutto il resto ma nel suo interesse non è minchione piacendogli i bocconi buoni come è quello della grossa abbazia che possedeva il povero Monsignor Molinari»³¹.

²⁷ Ivi, cc. 202v-203.

²⁸ Ivi, cc. 202 e seguenti, 214. Anche Pastor (*Storia dei papi*, cit., vol. 16, t. 1, pp. 281 e seguenti) sottolinea l'influenza di Bassi sul vescovo: tra l'altro, «per il suo fare orgoglioso e per la sua tendenza a calunniare era temuto ed odiato in tutta la diocesi: il capitolo del Duomo evitava i contatti con lui e aveva proibito ai suoi subalterni di avere con lui relazioni».

²⁹ ASV, *Segreteria di Stato, Svizzera*, 179, c. 182v, 22 gennaio 1763. Ironizzava qui Oddi quando scriveva della «casta abbadessa d'Augusta»?

³⁰ ASV, *Segreteria di Stato, Svizzera*, Add. V, busta XII, lettera 33.

³¹ Ivi, lettera 38, 7 maggio 1763. Torrigiani si chiedeva comunque se Bassi fosse rimasto «mortificato» per il passo sia pur timido che il vescovo aveva pure compiuto contro di lui, oppure rafforzato e divenuto con ciò più «insolente vedendo che tutto gli è riuscito bene, anche a dispetto delle rimostranze fatte dal papa».

3. *Il Barone*

Nella documentazione di cui fin qui si è detto, appare con evidenza un problema: Nunzio e Segretario di Stato non sapevano quale sesso attribuire alla donna travestita. Il più delle volte, però, la si presentava quale uomo, salvo ricordare rapidamente e con una certa irritazione la sua singolare condizione: «costui o costei che vogliamo chiamarla». Ma c'era un altro imbarazzo, enorme, nel trattare questo caso, legato al fatto che tutta la vicenda era venuta alla luce perché Oddi aveva violato il segreto del confessionale. Tutta la storia, come testimonia in un suo rapido cenno il medesimo memoriale del Nunzio, era infatti rivelata dalla confessione che le aveva reso Madame/Barone quando era giunta a Lucerna vestita da frate dopo la fuga da Augusta. Per questo il suo resoconto risultava e risulta così vivo e incredibilmente ricco di particolari, perciò appariva «romanzesco». E a rileggerlo, consapevoli di tale notizia, esso sembra rivelare tanti dettagli in più, preziosissimi (ad esempio quanto riportato sulla supposta relazione semi-casta tra il Barone e la Holzapfel), e in qualche punto sembra di riuscire ad ascoltare direttamente la voce della confessante. Ciò malgrado Oddi aveva violato in modo grave una norma, e questo condizionò anche la strategia di azione sua e del Segretario di Stato.

Cosa accadde dunque al Barone, che chiamerò così come facevano il più delle volte Torrigiani e Oddi? Il Nunzio, ricordo, aveva pensato di spedirlo a Liegi, e il cardinale, subito dopo aver appreso della «singolare avventura di Madame Tingen o sia Mons. Danii», s'era premurato d'avvertire subito l'ordinario del luogo perché prevenisse quanto avrebbe potuto derivarne per la salute di qualche monastero della diocesi. L'iniziativa aveva però solo condotto ad accertare che in realtà il Barone a Liegi non era arrivato mai: «probabilmente», aggiungeva il Segretario di Stato, neppure «vi capiterà, per non esporsi a pericolo di avere qualche cattivo trattamento come impostore». Torrigiani, sempre più inquieto, raccomandava così al Nunzio di controllare dove fosse finito³². Il Segretario di Stato lo voleva scovato e arrestato «dovendo interessare tutti l'estirpazione dei Matrimoni che tenderebbero a distruggere il genere umano», e Oddi fu costretto a ricordargli come in questo caso non potessero agire liberamente. Il giorno di Natale 1762 scriveva infatti:

Il mentito Mons. Danis non so dove si trovi, ma procurerò informarmene per eseguire i di lei comandi concernenti l'arresto del medesimo. Devo però avvertire V. E. che tutto quello che io so è in confessione e solo mi fu da lui permesso di scriverne a lei come Segretario di Stato. Se egli sapesse che la carcerazione è seguita per ordine mio, non so quale impressione potesse fargli. Oltre di che, le parlo schiettamente, vi ho io un grande, ma grande scrupolo.

³² Ivi, lettera 28, 4 dicembre 1762.

Nella stessa nota si dava conto come il vescovo ausiliare di Liegi, Pierre Louis Jacquet, mettesse in dubbio l'identità del fuggitivo. Oddi credeva invece quest'ultimo sincero: «questo è certo, che la donna è stata a Bonna, e che tutto il mondo la crede figlia del noto Prencipe». Sosteneva che a Jacquet non si doveva attribuire troppo credito («è vecchio»: morì effettivamente poco dopo) e, ironizzando, aggiungeva che le sue competenze erano altre: «il noto personaggio [ossia Madame/Barone] non è un testo della Scrittura»³³.

Torrigiani sembrò allora rassegnarsi, preparandosi al peggio: «se tutto quello che lei sa su questo soggetto lo sa in confessione da lui medesimo, non può ella certamente farne uso per il foro esterno e resterà solo di aspettare che faccia un altro secondo matrimonio di cui se ne abbia notizia da altra parte per procurare [...] di fargli mettere le mani addosso senza scrupolo». Non proprio una bella situazione, insomma. Roma era impotente.

Quanto al fuggitivo, il Barone prese a rivelarsi in modo particolare: «il noto e famoso Mons. di Dani mi scrive senza data e luogo bene spesso e mi fa indirizzare le di lui lettere ch'io dopo lette le ho date alle fiamme. Questa innovazione di carteggio mi fa dubitare di qualche nuovo monopolio³⁴ onde ho da fare delle scoperte per rendergli una risposta che le sarà presentata verbalmente dagli esecutori di giustizia»³⁵. L'ultima notizia che fornisce Oddi riguarda una possibile presenza del Barone (qui definita però come «la nota giovane») a Strasburgo: «come poi viva e con quali entrate io ancora non lo so»³⁶. Pare che Oddi non lo venne a sapere mai, perché questa sembra essere stata l'ultima volta che scrisse del Barone.

È superfluo dire che, non essendo state trovate sul Barone/Madame de Tingen altre informazioni oltre a quelle, comunque già preziosissime, fornite dal Nunzio, niente di più di quello che già disse Oddi è possibile aggiungere per descriverne condizione e motivazioni. Perché decise di travestirsi da uomo, di sedurre altre donne – e solo loro e non anche uomini, per quanto ne possiamo sapere – e in quale modo ciò facesse. Non abbiamo nessun elemento per intuire la natura del rapporto con la donna che sposò; sappiamo invece dalla sua confessione (forse però condizionata dalla convenienza nel dire certe cose invece di altre) che con la badessa non si spinse troppo oltre. Cercando di andare più a fondo sul punto, disponiamo – nel resoconto del Nunzio – di un altro elemento di non facile interpretazione, contenuto nel passo in cui egli scrive che «il difetto della clausura diede loro l'aggio alle frequenti visite, fomentando queste le scambievoli passioni d'amore nell'una e di piacevole delusione nell'altra». Come può essere interpretato questo brano? Era insomma

³³ Ivi, *Segreteria di Stato, Svizzera*, 179, c. 175.

³⁴ Madame de Tingen sembrava dunque aver trovato nuove protezioni, ma nulla di più di questo si dice.

³⁵ ASV, *Segreteria di Stato, Svizzera*, 179, c. 195, 19 febbraio 1763.

³⁶ Ivi, cc. 202v-203, 17 aprile 1763.

innamorato/a anche il Barone che non poteva però dare alla badessa quello che ella si aspettava? Oppure l'espressione «piacevole delusione» ha più il significato di frustrazione, nel senso che il Barone voleva intrattenere con la badessa un rapporto più ortodosso e che restò deluso, frustrato, ma nello stesso tempo compiaciuto nel vedersi amato/a? Il significato più probabile, mi è stato suggerito³⁷, porta a interpretare quella «delusione» come 'inganno', 'raggiro', dal latino *deludere* 'prendersi gioco di qualcuno', secondo un uso attestato in italiano da Boccaccio fino almeno all'Ottocento. Il Barone avrebbe insomma condotto con la badessa un gioco che le dava piacere in sé. Il Nunzio Oddi non si addentrò in spiegazioni e non sembra porre in dubbio la 'verità' scaturita nella confessione. E però, interpretando quel passaggio in un modo o nell'altro, si potrebbe ora supporre che Madame/Barone rivelò la storia cercando di plasmarla secondo la convenienza e per alleggerire il proprio pesante carico di accuse, ora invece presumere – secondo l'ultimo significato indicato – uno sforzo interpretativo del Nunzio teso a sottolineare le responsabilità, l'inconscienza, la leggerezza della donna travestita.

Tornando alle motivazioni del Barone, da quanto rinvenuto non sappiamo come viveva, quali fossero le sue rendite, quali i suoi altri interessi, ecc. Un unico elemento si può però qui sottolineare, ed è quel «sciente l'elettore» che appare all'inizio del resoconto del Nunzio. Il supposto padre della ragazza, il principe-vescovo di Colonia, che già sappiamo si dette da fare per sistemare un'altra sua figlia illegittima, favori dunque, o non contrastò, la scelta della figlia naturale di travestirsi? A quanto sembra la compartecipazione dei genitori a queste scelte non è fatto raro³⁸.

4. Una piccola vicenda intrecciata con la grande politica

Chi venne coinvolto in questa storia? Con una sola eccezione – quella rappresentata proprio dal Barone – tutti uomini e donne di Chiesa. Vescovi tedeschi di primaria grandezza, dame inglesi, il famigerato abate Bassi. Uomini e donne di Chiesa (si tiene qui da parte la badessa che scompare presto dalla scena, ma che sembra l'unica che abbia pagato le conseguenze della propria condotta), capaci di continuare indifferenti alle sollecitazioni romane nella loro indisciplinata esistenza.

Ma protagonisti di questa vicenda sono naturalmente anche gli attori di parte romana: il Segretario di Stato, il Nunzio Oddi e Giuseppe Garampi. Nessun altro, a quanto pare, venne investito della questione. Non lo fu il Nunzio di Germania: lo spoglio delle lettere e cifre di quegli anni non ha condotto a

³⁷ Dallo storico della lingua Giuseppe Antonelli, che ringrazio.

³⁸ Barbagli, *Vita di Caterina*, cit.

trovare una riga su quanto ricostruito; non il Sant'Uffizio, nel cui archivio sono state compiute ricerche che non hanno portato ad alcun esito. Perché questo?

Si possono avanzare due ipotesi. La prima riguarda la difficile (per Roma) situazione della Germania. Ad Augusta si erano tenute importanti trattative utili a chiudere la pagina della Guerra dei Sette Anni, e quanto la situazione fosse delicata per la Santa Sede lo dimostra l'invio nel giugno 1761 di Giuseppe Garampi proprio in quella regione, col fine ufficiale di svolgere le funzioni di visitatore apostolico del monastero cistercense di Salem, ma in realtà con l'incarico segreto di proteggere gli interessi della Santa Sede nelle trattative di Augusta³⁹. Una accurata biografia di Garampi riporta la notizia del ritorno del celebre canonico ad Augusta nel 1763 per esaminare la condotta di Giovan Battista Bassi, decano della collegiata di Sankt Moritz e confidente del vescovo, ma dice anche che la missione fu interrotta per non produrre indesiderati effetti sulle relazioni tra Augusta e la Sede romana⁴⁰. Nel Fondo Garampi dell'Archivio Segreto Vaticano, le carte relative a questo viaggio ad Augusta, pur registrate nel catalogo, risultano mancanti (per non alimentare speculazioni non motivate, si precisa che in quello specifico fondo non è raro imbattersi in assenze del genere); tuttavia, in altri suoi scritti le impressioni e le paure del prelado sulla situazione tedesca del tempo appaiono con grande chiarezza. In particolare, in un importante rapporto steso nel 1764, Garampi denunciò come, tra tanti inconvenienti che scuotevano la Germania, vi era «lo spirito d'irreligione e di libertinaggio, che si era introdotto negli ultimi tempi» dappertutto. Oltre a ciò notava come i principi si lasciassero «condurre a passi i più irregolari dai perversi consigli dei loro ministri» (quello che avveniva ad Augusta accadeva in effetti in tanti altri luoghi)⁴¹. Era poi anche aperta in quel tempo la questione della nomina del «re dei romani», ossia del futuro Giuseppe II, eletto formalmente dalla Dieta di Francoforte nel 1764⁴², ove a rappresentare la Santa Sede fu proprio spedito il nunzio Oddi che poté godere dell'assistenza di Garampi. Non solo: nel 1763 fu pubblicato il *De statu ecclesiae deque legitima potestate Romani pontificis liber singularis ad reuniendos dissidentes in religione constitutus*, sotto lo pseudonimo appunto di Febronius. A questo proposito va tenuto presente come il principe-vescovo

³⁹ Vanysacker, *Cardinal Giuseppe Garampi*, cit., pp. 82-83; Caffiero, voce *Garampi, Giuseppe*, cit., pp. 224-229.

⁴⁰ Vanysacker, *Cardinal Giuseppe Garampi*, cit., p. 95.

⁴¹ ASV, *Segreteria di Stato, Germania*, 653, «Relazione dei negoziati di Monsignor Niccolò Oddi arcivescovo di Traianopoli poi di Ravenna nella straordinaria nunziatura alla dieta elettorale per l'elezione di Sua Maestà Giuseppe II re dei Romani e nel susseguente suo giro a varie corti dell'Impero nell'anno 1764 stesa da Monsignor Giuseppe Garampi», cc. 18-19.

⁴² Il «collegio elettorale» era stato convocato in un primo momento per la fine del 1763 in Augusta (sarebbe poi seguita l'incoronazione del re a Francoforte), ma fu poi tutto spostato in questa stessa città per motivi di comodità e risparmio (ASV, *Segreteria di Stato, Germania*, 653, cc. 6v e successive).

di Augusta fu «da principio fautore entusiastico» del Febronius: «egli», così come riporta Pastor, «chiamava il libro utile e necessario per riguadagnare le libertà ecclesiastiche»⁴³. Oddi andò a trovarlo per correggere tale entusiasmo, ottenendo un parziale successo⁴⁴. Il vescovo, secondo quanto riportato da Garampi che accompagnò il Nunzio in questa missione, influenzato da «chi poss[ede]va la [sua] confidenza», era stato in precedenza «distolto da ogni buona intenzione», essendogli stato rappresentato il libro «come utile e necessario alle Chiese di Germania per recuperare le perdute libertà»⁴⁵. Per questi e tanti altri motivi, Roma aveva le mani legate in quella Germania che costituiva ormai il fronte più incandescente tra i tanti con cui la Chiesa romana – mai così debole come in quel secolo – ebbe a che fare.

Ma c'era un'altra ragione che spinse a tenere sostanzialmente segreta la questione. V'era infatti nel caso un gravissimo peccato d'origine, che avrebbe potuto recare conseguenze anche serie per il Nunzio: quella rivelazione del segreto confessionale da cui tutto era partito e che ci consente oggi di accedere a un resoconto tanto vivo. Fu anche per questo, insomma, oltre che per la delicatezza diplomatica di una questione che coinvolgeva pure un principe ecclesiastico elettore, che il caso non arrivò al Sant'Uffizio come avrebbe dovuto, e come in effetti accadde per situazioni simili⁴⁶. Anche se, come nota Alfieri, sia pure in presenza di un «discorso criminalizzante delle unioni fra donne», risultano rare, almeno in Italia (e da qui ovviamente provenivano coloro che ci raccontano la vicenda, ossia Oddi e Torrigiani) le iniziative giudiziarie per punirle, tanto da far supporre che, nell'ottica tutta maschile con cui veniva inevitabilmente inquadrata la questione, le relazioni omosessuali tra donne fossero considerate con assai minore allarme di quelle che intercorrevano tra uomini⁴⁷. Del tutto diversa è la considerazione di questo tipo di

⁴³ Pastor, *Storia dei papi*, cit., vol. 16, t. 1, p. 556.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ ASV, *Segreteria di Stato, Germania*, 653, c. 140r-v.

⁴⁶ Si vedano soprattutto gli importanti studi sui matrimoni tra donne di F. Alfieri, «*Sub ficto habitu virili*». *Identità, finzione e matrimonio tra le carte del Sant'Uffizio*, in G. Ciappelli, S. Luzzi e M. Rospocher (a cura di), *Famiglia e religione in Europa in età moderna. Studi in onore di Silvana Seidel Menchi*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2011, pp. 161-174; Ead., *Impossibili unioni di uguali. L'amore fra donne nel discorso teologico e giuridico (secoli XVI-XVIII)*, «Dimensioni e problemi della ricerca storica», II, 2012, pp. 105-125.

⁴⁷ Alfieri, *Impossibili unioni di uguali*, cit., p. 111. Per la bibliografia sommaria relativa ai temi del travestitismo e dei 'matrimoni di nuova usanza' (sono comunque pochissimi quelli che emergono dal passato), si rimanda ai due saggi citati di Fernanda Alfieri. Si vedano anche R. M. Decker e L. C. van de Pol, *The tradition of female transvestism in early modern Europe*, MacMillan, London 1989; P. Crawford e S. Mendelson, *Sexual identities in early modern England: the marriage of two women in 1680*, «Gender & History», VII, 1995, pp. 362-377; A. Steidele, *In Männerkleidern. Das verwegene Leben der Catharina Margaretha Linck alias Anastasius Lagratinus Rosenstengel, hingerichtet 1721. Biographie und Dokumentation*, Böhlau, Köln-Weimar-Wien 2004; S. Hehenberger, *Unkeusch wider die Natur. Sodomitprozesse im*

unioni nell'Europa del nord e in specie in Germania: la *Constitutio criminalis carolina* le considerava in tutto e per tutto atto sodomitico e per punirle prevedeva la pena di morte⁴⁸.

Quanto al caso di cui qui si dice, ricordo che dei reati imputati al Barone (oltre al sospetto d'essere una spia prussiana, il delitto di «supposta sodomia», di «violato sacramento di matrimonio» e di «mentito abito»), nelle conversazioni tra Nunzio e Segretario di Stato si trattò in pratica solo della questione delle nozze «di nuova usanza», che appare però soprattutto strumentalizzata al fine tutto politico di disinnescare la malefica influenza dell'abate Giovan Battista Bassi sul principe d'Augusta (di cui oltretutto già a Roma non ci si fidava più)⁴⁹. La questione del travestitismo non attirò quasi l'attenzione, se non per lo stupore delle capacità di Madame de Tingen di camuffarsi in maniera tanto credibile di fronte a tutti. Era, del resto attivo, in quello stesso periodo il Cavaliere d'Éon (1728-1810), diplomatico, spia e avventuriero, che per trentatré anni visse da donna al punto da far dubitare tutti del suo sesso. Solo un controllo medico eseguito dopo il suo decesso accertò ch'era nato uomo, ponendo fine a lunghe discussioni⁵⁰. Tornando al nostro caso, neppure attirarono più di tanto l'attenzione, stando al resoconto principale e agli scambi tra Nunzio e Segretario di Stato, le notizie degli scandali sessuali di cui s'è detto.

Dal punto di vista di Roma sembrava contare soprattutto la grande politica. Inevitabilmente fu questa logica a prevalere quando le gravi divergenze tra la Santa Sede e, di fatto, l'intera Germania cattolica si intrecciarono con la piccola ma non certo irrilevante vicenda – con tutti i suoi connessi imbarazzanti – di Madame de Tingen/Barone di Danis.

frühneuzeitlichen Österreich, Löcker, Wien 2006; M. Cattaneo, «Vizio nefando» e *Inquisizione romana*, in M. Formica e A. Postigliola (a cura di), *Diversità e minoranze nel Settecento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2006, pp. 55-77; G. Dall'Orto, *I comportamenti omosessuali e il diritto occidentale prima della Rivoluzione francese*, in F. Bilotta (a cura di), *Le unioni di persone dello stesso sesso. Profili di diritto civile, comunitario e comparato*, Mimesis, Milano 2008, pp. 19-40; G. Marcocci, *Matrimoni omosessuali nella Roma del tardo Cinquecento: su un passo del «Journal» di Montaigne*, «Quaderni storici», XLV (1) [= n. 133], 2010, pp. 107-137; F. Soyer, *Ambiguous gender in early modern Spain and Portugal. Inquisitors, doctors and the transgression of gender norms*, Brill, Leiden-Boston 2012.

⁴⁸ Ringrazio Fernanda Alfieri per queste indicazioni.

⁴⁹ Nell'impossibilità di risolvere direttamente la questione del principe-vescovo di Augusta e di Bassi, si adottò una differente strategia. Il 29 aprile 1764, il capitolo della cattedrale di Augusta nominò infatti vescovo coadiutore della diocesi il principe Clemente Venceslao di Sassonia, che era principe-vescovo di Frisinga nonché di Ratisbona. Papa Clemente XIII approvò la nomina, ponendo la condizione della rinuncia di Clemente Venceslao agli altri due vescovati. Il nuovo vescovo coadiutore, che nel 1768, alla morte di Giuseppe d'Assia-Darmstadt, prese la guida della diocesi, era uomo che offriva ogni garanzia dal punto di vista di Roma: aveva infatti assunto posizioni filopapali assai nette sulla questione di Febronio.

⁵⁰ La bibliografia sul personaggio è sterminata; si veda almeno G. Kates, *Monsieur d'Eon is a woman. A tale of political intrigue and sexual masquerade*, The John Hopkins University Press, Baltimore-London 2001.

Travestite e lesbiche nell'Europa del Settecento

Massimo Cattaneo

La donna non porti indosso abito d'uomo, l'uomo
altresi non vesta roba di donna: perciocché chiunque
fa cotali cose è in abominio al Signore Iddio tuo¹.

Lungi dall'essere un termine definito una volta per
tutte, come pensavo una volta, il genere resta sempre
una questione aperta; quando pensiamo che sia stato
definito, sappiamo di essere sulla strada sbagliata².

1. Storia di Caterina, che per ott'anni vestì da uomo

Nelle prime ore del 28 giugno 1743 un servitore del cavalier Francesco Maria Pucci di Montepulciano, Giovanni Bordoni, moriva nell'ospedale senese di Santa Maria della Scala dove era stato ricoverato il 16 giugno per una ferita da arma da fuoco alla coscia che presto era degenerata in cancrena. Il giovane aveva fama di grande donnaiolo ed era in fuga d'amore con la nipote di un sacerdote di Libbrafratta (oggi Ripafratta) con l'obiettivo di andare a Roma per sposarsi. Informato dell'evento, l'ecclesiastico lo aveva fatto inseguire dal suo cappellano e da due famigli del podestà che lo avevano infine raggiunto. Uno dei famigli aveva sparato a Giovanni, malgrado questi non avesse opposto resistenza. A Santa Maria della Scala, sentendo vicina la fine, il giovane aveva rivelato a suor Maria Colomba la sua vera identità: era una ragazza romana, Caterina Vizzani, figlia del «legnaiuolo» milanese Pietro. Aveva inoltre chiesto di essere seppellita con i fiori simbolo della verginità, visto che si era conservata pulcella. E così fu: portato il corpo in chiesa, la salma iniziò a essere visitata da una folla di fedeli attirata dalla notizia della drammatica morte di una vergine. Secondo la principale fonte sui fatti, su cui torneremo, alcuni senesi iniziarono a dire che la giovane era una santa. Ma in città c'era un uomo che conosceva da tempo Giovanni, un noto medico e poligrafo riminese, Giovanni Bianchi. Era stato lo stesso Giovanni/Caterina a chiedere, attraverso un servitore del Bianchi incontrato casualmente al Santa Maria della Scala, di far chiamare il medico. Bianchi, però, non dette importanza alla cosa, pensando

¹ *Deuteronomio*, 22:5.

² J. W. Scott, *Genere, politica, storia*, a cura di I. Fazio, postfazione di P. Di Cori, Viella, Roma 2013, p. 127.

si trattasse di una ferita da poco. Dopo la morte, con suo stupore il medico apprese la notizia della singolare doppia identità di genere del giovane, della cui mascolinità non aveva mai dubitato. La curiosità scientifica e, forse, i sensi di colpa per non essere accorso a curarla, lo spinsero a condurre un'attenta analisi del corpo di Caterina e, successivamente, a indagare sulla sua biografia, raccogliendo notizie dai suoi corrispondenti in Toscana e a Roma, in particolare dal medico Antonio Leprotti, che era stato suo maestro di anatomia a Rimini e viveva ormai da molti anni a Roma, e da monsignor Giovanni Gaetano Bottari, l'eruditissimo bibliotecario dei Corsini e canonico di Santa Maria in Trastevere. Quest'ultimo aveva conosciuto il caso tramite un altro canonico della stessa basilica, Giuseppe Lancisi, il quale aveva aiutato Giovanni a lasciare Roma e trovare un impiego come servitore, continuando a tacere con le autorità anche dopo aver scoperto la sua identità di fanciulla. D'altra parte, in base ai dati raccolti da Bianchi, sembra che anche i genitori di Caterina e alcuni familiari, almeno un fratello e il cognato, fossero a conoscenza della sua doppia identità di genere e avessero cercato nondimeno di aiutarla, una solidarietà che appare sorprendente, pur non costituendo un caso isolato nella realtà settecentesca. Nacque così la *Breve storia della vita di Catterina Vizzani romana che per ott'anni vesti abito da uomo in qualità di servidore la quale dopo varj casi essendo infine stata uccisa fu trovata pulcella nella sezione del suo cadavero*, opera, come diceva il frontespizio, di «Giovanni Bianchi Professore di Notomia in Siena», stampata con la falsa indicazione di Venezia, da Simone Occhi, ma in realtà pubblicata a Firenze³.

A partire da questa fonte, Marzio Barbagli, che già aveva indicato l'interesse del caso in un suo precedente volume scritto con Asher Colombo, ha pubblicato nel 2014 una importante monografia sulla *Storia di Caterina*⁴. Devo alla gentilezza di Marzio Barbagli l'indicazione di nuove fonti da cui risultano interessanti informazioni sulla vita della giovane. Caterina nacque il 19 ottobre 1716 a Roma e nella Pasqua del 1717 viveva a Piazza Farnese in un'abitazione con bottega a Palazzo Mandosi. Insieme alla piccola Caterina, di cinque mesi, furono registrati il padre, il falegname milanese Pietro Vezzani di trentaquattro anni, la madre Margarita Petri, anch'ella trentaquattrenne e nativa di Orvieto, la sorella Teresa di cinque anni e il fratello Michele di due anni. Quindi al momento della morte, nel 1743, Caterina aveva ventiset-

³ La copia da me consultata è quella conservata presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna; ringrazio i responsabili dell'ufficio per avermene consentito la riproduzione.

⁴ Cfr. M. Barbagli e A. Colombo, *Omosessuali moderni. Gay e lesbiche in Italia*, il Mulino, Bologna 2007 (I ed. 2001), pp. 251-254; M. Barbagli, *Storia di Caterina che per ott'anni vesti abiti da uomo*, il Mulino, Bologna 2014. Il volume di Barbagli è stato recensito, tra gli altri, da U. Grassi, *Identità sessuale e medicina. Grassi legge Barbagli*, «Storica», XXI, 2015, pp. 271-282, e L. Schettini, *Travestitismo e omosessualità femminile alle soglie dell'età contemporanea*, «Passato e Presente», XCVI, 2015, pp. 127-136.

te anni compiuti, non ventiquattro-venticinque come fino ad oggi si pensava. Inoltre nei documenti il cognome di Caterina e della sua famiglia è quello di Vezzani, non Vizzani come indicato nel racconto di Bianchi⁵.

Due studiose americane, Clorinda Donato e Paula Findlen, hanno fornito in tempi recenti contributi di notevole interesse, approfondendo gli aspetti legati alla storia della medicina e all'eco suscitata in Gran Bretagna dalla vicenda di Caterina, dove l'opera di Bianchi fu presto tradotta⁶. Questi studi hanno determinato una certa fama di Caterina nel mondo lesbico militante, come facilmente si scopre facendo un po' di surf sul web⁷. È interessante notare come dopo la pubblicazione, la *Breve storia*, che aveva conosciuto a Firenze qualche problema censorio sia con le autorità statali sia con quelle ecclesiastiche, tanto da uscire con falsa indicazione di luogo e sotto il nome di uno stampatore forse all'oscuro di tutto, non incontrò particolari problemi di censura e anzi si trova segnalata in alcuni repertori, in Italia e in altri paesi⁸. Uno dei motivi per cui Bianchi era stato invitato dai censori di Firenze a rivedere il suo testo era il riferimento esplicito che egli faceva al «piolo» ritrovato tra gli indumenti di Caterina all'ospedale della Scala di Siena, un rudimentale pene

⁵ Cfr. Archivio Storico del Vicariato di Roma (ASVR), *S. Lorenzo in Damaso, Battesimi 1716*; ASVR, *S. Caterina della Rota, Stati delle anime 1717*. Il Palazzo è oggi Palazzo Castelli Mandosi Mignanelli.

⁶ Cfr. C. Donato, *Public and private negotiations of gender in eighteenth-century England and Italy: Lady Mary Wortley Montagu and the case of Catterina Vizzani*, «Journal for Eighteenth-Century Studies», XXIX (2), 2006, pp. 169-189; Ead., *Un'apologia per l'amore omosessuale: il «Discorso all'Accademia dei Diffettuosi» di Giovanni Bianchi, 1719*, in U. Grassi, V. Lagioia e G. P. Romagnani (a cura di), *Tribadi, sodomiti, invertiti e invertite, pederasti, femminelle, ermafroditi... Per una storia dell'omosessualità, della bisessualità e delle trasgressioni di genere in Italia*, ETS, Pisa 2017, pp. 129-146. Al convegno SISSD 2013 (Marina di Massa), Donato aveva presentato un intervento su *La costruzione dell'ermafrodita nell'Italia del Settecento: il caso di Catterina Vizzani*. Cfr. anche P. Findlen, *Anatomy of a lesbian. Medicine, pornography, and culture in eighteenth-century Italy*, in P. Findlen, W. Wassing Roworth e C. M. Sama (a cura di), *Italy's Eighteenth Century. Gender and culture in the age of the Grand Tour*, Stanford University Press, Stanford 2009, pp. 216-250 e note alle pp. 418-430. Notizie sulla vicenda di Caterina sono anche in D. Danna, *Aniche, compagne, amanti. Storia dell'amore tra donne*, A. Mondadori, Milano 1994 (nuova ed. Uni-Service, Trento 2003); S. S. Lanser, *The sexuality of history: modernity and the sapphic, 1565-1830*, The University of Chicago Press, Chicago 2014, pp. 167-168; A. Montanari, «Contro il volere del padre». *Diamante Garrampi, il suo matrimonio ed altre vicende riguardanti la condizione femminile nel secolo XVIII*, «Studi romagnoli», LII, 2001, pp. 905-965.

⁷ Si vedano, ad esempio, le voci a lei dedicate nell'enciclopedia LGBT online <<http://www.wikipink.org>> (01/2018). A Caterina è ispirato il romanzo di S. Baldelli, *La vita a rovescio*, Giunti, Milano 2016.

⁸ Viceversa nel 1753 un altro scritto di Bianchi, il *Discorso in lode dell'arte comica*, stampato a Venezia per Giovanni Battista Pasquali l'anno precedente, fu colpito da un decreto della Congregazione dell'Indice; cfr. H. Wolf (a cura di), *Römische Bücherverbote. Edition der Bände von Inquisition und Indexkongregation 1701-1813*, Schöningh, Paderborn 2009, p. 191.

artificiale costruito dalla giovane, una pratica diffusa tra le lesbiche ma che ritroviamo anche all'interno di comportamenti eterosessuali⁹.

La traduzione inglese, cui si è accennato, fu pubblicata una prima volta nel 1751, con le note critiche e l'introduzione di un curatore anonimo che sappiamo però essere stato John Cleland, l'autore dei *Memoirs of a woman of pleasure, or Fanny Hill* (in due parti, 1748-1749)¹⁰. L'opera di Bianchi uscì col titolo *An historical and physical dissertation and the case of Catherine Vizzani*¹¹. Nel 1755 il testo fu nuovamente pubblicato in inglese, ma con diverso titolo, e in tedesco¹². Rispetto all'originale italiano, nella traduzione inglese il travestimento e l'inclinazione sessuale di Caterina sono giudicati molto più severamente. Inoltre le origini popolari della ragazza vengono taciute nell'edizione del 1751 e tramutate, nella seconda versione, in una origine sociale elevata: Caterina viene presentata come una *gentlewoman* e come tale raffigurata sul frontespizio. Nel mondo letterario inglese di quegli anni circolavano anche altri testi, sospesi tra *fiction* e vicende biografiche reali, in cui si narravano storie di *cross-gender*. Nel 1746 era uscito il romanzo di Henry Fielding *The female husband*, una sorta di *lesbian picaresque* ispirato a una storia vera di travestitismo, quella di Mary Hamilton che poco tempo prima era stata pub-

⁹ A Verona nel 1732, all'interno di un monastero femminile, il giovane nobile Agostino Benzone cercò di «indurre in tentazione» suor Maria Giuseppa Roveretti, monaca professa del monastero del Santo Spirito, offrendole, col falso dogma del non esser peccato, due oggetti, di cui uno d'avorio, a forma di membro virile. Il nobile mandò anche un teologo a parlare con la religiosa; cfr. Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede (d'ora in poi ACDF), *S.O., St. St.*, M5-p.

¹⁰ Nel romanzo si narrano le vicende di una prostituta. Il testo fu condannato per oscenità a una secolare diffusione clandestina durata fino agli anni sessanta del Novecento; cfr. H. Gladfelder, *Fanny Hill in Bombay: the making and unmaking of John Cleland*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2012. Al personaggio sono stati dedicati almeno cinque film a cominciare da *Fanny Hill* (1964), distribuito in Italia con il titolo *La cugina Fanny*, diretto da Russ Meyer.

¹¹ G. Bianchi, *An historical and physical dissertation on the case of Catherine Vizzani, containing the adventures of a young woman [...] who for eight years passed in the habit of a man [...] With some curious and anatomical remarks on the nature and existence of the hymen [...] To which are added, certain needful remarks by the English editor*, W. Meyer, London 1751. Il libro fu recensito sulla «Monthly Review».

¹² *The true history and adventures of Catharine Vizzani, a young gentlewoman a native of Rome, who for many years past in the habit of a man; was killed for an amour with a young lady; and found on dissection, a true virgin. With curious anatomical remarks on the nature and existence of the hymen, by Giovanni Bianchi, professor of anatomy at Sienna, the surgeon who dissected her*, W. Reeve and C. Sympton, London 1755. Questa edizione è consultabile online in R. Norton (a cura di), *Homosexuality in eighteenth-century England: a sourcebook* al seguente indirizzo: <<http://rictornorton.co.uk/eighteen/vizzani.htm>> (01/2018). Norton sottolinea l'uso moderno del termine «lesbian» fatto dall'autore dell'introduzione, quindi da Cleland. L'edizione tedesca, tradotta dall'inglese, è [G. Bianchi], *Historische und physikalische Beschreibung des merk-wuerdigen Falles mit Catharina Vizzani*, «Allgemeines Magazin der Natur, Kunst und Wissenschaften», V, 1755, pp. 101-126.

blicamente fustigata e condannata a sei mesi di lavori forzati per essersi fatta passare per uomo e aver sposato una donna.

Bianchi aveva già dedicato una parte dei suoi studi anatomici agli organi sessuali femminili. In particolare aveva una collezione di imeni 'seccati', frutto di dissezioni condotte a Siena e Rimini, e sosteneva la tesi, ancora oggetto di discussioni, che un imene intatto fosse una prova certa di verginità. L'autopsia dimostrò che quanto detto da Caterina circa la sua illibatezza era vero. Bianchi osservò inoltre la clitoride per appurarne le dimensioni. Queste, secondo uno stereotipo legato alle leggendarie tribadi dell'antichità, per alcuni anatomici contemporanei dovevano essere più grandi nelle lesbiche. Ancora negli anni quaranta Robert James, nel suo *A medicinal dictionary, including physic, surgery, anatomy, chymistry, and botany, in all their branches relative to medicine* (3 voll., 1743-1745), aveva istituito un legame tra orientamenti saffici e dimensioni della clitoride, pur limitandolo solo ai paesi caldi, Africa e India in particolare! Ma sul piano fisico Caterina non presentava particolarità. Non solo non era un ermafrodito, ma la sua clitoride aveva dimensioni normali; era quindi altrove che andava ricercata la causa delle sue inclinazioni sessuali, un altrove, quello delineato da Bianchi, che vede emergere un'identità di genere specifica, visto che il medico non prendeva neppure in considerazione quella che, come vedremo, era l'alternativa interpretativa ancora largamente presente negli ambienti ecclesiastici, e in particolare in quelli dell'Inquisizione romana, per spiegare omosessualità e sodomia, vale a dire il cedimento alle maligne tentazioni del diavolo¹³.

2. Il contesto europeo e il caso italiano

La storia di Caterina e la sua diffusione attraverso l'opera di Giovanni Bianchi ruotavano intorno a due parole chiave: travestimento e tribadismo (letteralmente, a partire dall'etimologia greca, 'stropiccio')¹⁴. Ma quanto la vicenda di Caterina era una eccezione? O, in altri termini, cosa sappiamo delle lesbiche italiane nel Settecento e della realtà del travestimento femmina/maschio? In verità ben poco. Non esistono altri casi italiani noti quanto quello

¹³ Cfr. M. Cattaneo, «*Vitio nefando*» e *Inquisizione romana*, in M. Formica e A. Postigliola (a cura di), *Diversità e minoranze nel Settecento*, atti del convegno (Santa Margherita Ligure, 2-4 giugno 2003), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2006, pp. 55-77. Sul dibattito teologico sull'amore tra donne cfr. F. Alfieri, *Impossibili unioni di uguali. L'amore tra donne nel discorso teologico e giuridico (secoli XVI-XVIII)*, «Dimensioni e problemi della ricerca storica», II, 2012, pp. 105-126.

¹⁴ Sul travestimento cfr. R. M. Decker e L. C. van de Pol, *The tradition of female transvestitism in early modern Europe*, MacMillan Press, London 1989; N. Pellegrin, *Travestissements*, in L. Bély (a cura di), *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, PUF, Paris 1996, pp. 1226-1227; S. Steinberg, *La confusion des sexes. Le travestissement de la Renaissance à la Révolution*, Fayard, Paris 2001.

studiato da Barbagli, mentre disponiamo ormai di numerose ricerche sull'omosessualità maschile, sulla sessualità tra donne e sul travestitismo in Europa, soprattutto centro-settentrionale, lungo tutta l'età moderna¹⁵. Le nostre conoscenze aumentano quando ci si inoltra nel XIX secolo, anche grazie a un libro importante, quello di Laura Schettini sul travestimento femminile (ma anche maschile) tra fine Ottocento e Novecento, un'epoca in cui il tema e le paure ad esso legate sono ormai al centro di un dibattito pubblico, sui giornali e nelle riviste mediche, e non si connettono più solo a dinamiche repressive bensì anche alle prime rivendicazioni di diritti¹⁶.

Il motivo di questa lacuna negli studi italiani sta in larga parte nella scarsa attenzione, pur con importanti eccezioni, da parte della comunità degli storici. Perfino nella *gender history* si sono privilegiate altre questioni e biografie, mentre le tematiche LGBT e i *queer studies* hanno stentato ad affermarsi rimanendo spesso in ambiti di nicchia¹⁷. Non è un caso che le fonti per la storia delle lesbiche siano emerse soprattutto in quei paesi in cui i *lesbian*

¹⁵ Su sodomia e omosessualità maschile cfr. C. Donato, *Where «Reason and the sense of Venus are innate in men»*. *Male friendship, secret societies, academies and antiquarians in eighteenth-century Florence*, «Italian Studies», LXV, 2010, pp. 329-344; G. Martini, *Il «vizio nefando» nella Venezia del Seicento. Aspetti sociali e repressione di giustizia*, Jouvence, Roma 1988; K. Gerard e G. Hekma (a cura di), *The pursuit of sodomy: male homosexuality in Renaissance and Enlightenment Europe*, Harrington Park Press, New York-London 1989; G. Dall'Orto, *Tutta un'altra storia. L'omosessualità dall'antichità al secondo dopoguerra*, il Saggiatore, Milano 2015; M. Rocke, *Forbidden friendships: homosexuality and male culture in Renaissance Florence*, Oxford University Press, Oxford 1996; P. Scaramella, voce *Sodomia*, in A. Prosperi, V. Lavenia e J. Tedeschi (a cura di), *Dizionario storico dell'Inquisizione*, 4 voll., Edizioni della Normale, Pisa 2010, vol. 3, pp. 1445-1450; R. Trumbach, *Sex and the gender revolution. Heterosexuality and the third gender in Enlightenment London*, Chicago University Press, Chicago-London 1998; U. Zuccarello, *La sodomia al tribunale bolognese del Torrione tra XVI e XVII secolo*, «Società e Storia», LXXXVII, 2000, pp. 37-51. Informazioni generali in G. E. Haggerty, *Encyclopedia of lesbian and gay histories and cultures*, 2 voll., Garland, New York-London 2000. Sul dibattito storiografico cfr. M. De Leo, *Omosessualità e studi storici*, «Storica», IX (27), 2003, pp. 27-60; T. Scaramella, *La storia dell'omosessualità nell'Italia moderna: un bilancio*, «Storicamente. Laboratorio di Storia», XII, 2016, pp. 1-21. Sulla storia delle lesbiche cfr. M.-J. Bonnet, *Un choix sans équivoque. Recherches historiques sur les relations amoureuses entre femmes XVI^e-XX^e siècles*, Denoël, Paris 1981; J. C. Brown, *Atti impuri. Vita di una monaca lesbica nell'Italia del Rinascimento*, il Saggiatore, Milano 1987; E. Donoghue, *Passions between women. British lesbian culture 1668-1801*, Scarlet Press, London 1993; A. Clark, *Anne Lister's construction of lesbian identity*, «Journal of History of Sexuality», VII, 1996, pp. 23-50; C. Gonda e J. C. Benyon, *Lesbian dames: sapphism in the Long Eighteenth Century*, Ashgate, Farnham 2010; A. Oram e A. Turnbull, *The lesbian history source book. Love and sex between women in Britain from 1780 to 1970*, Routledge, London-New York 2011. Sul bisessualismo cfr. V. Marchetti, *L'invenzione della bisessualità. Discussioni tra teologi, medici e giuristi del XVII secolo sull'ambiguità dei corpi e delle anime*, Mondadori, Milano 2001.

¹⁶ Cfr. L. Schettini, *Il gioco delle parti. Travestimenti e paure sociali tra Otto e Novecento*, Le Monnier, Firenze 2011.

¹⁷ Cfr. E. Pinzuti, *I queer studies*, Carocci, Roma 2013.

studies sono più inseriti nel mondo accademico e il movimento lesbico è più forte nella società. C'è però anche un problema generale, che non riguarda solo l'Italia. Per ricostruire la storia delle lesbiche, se si vuol andare al di là delle fonti letterarie, comprese quelle teatrali o iconografiche, è soprattutto alle fonti processuali dei tribunali laici ed ecclesiastici che siamo costretti ad attingere, passando quindi attraverso la lente deformante di giudici e inquisitori. In queste fonti, fino alla fine dell'età moderna, si parla soprattutto di sodomia o di 'vizio nefando' tra maschi, o di sodomia femminile attraverso l'uso di strumenti sostitutivi del pene (la 'sodomia imperfetta' era quella tra eterosessuali, mogli e mariti compresi), saffismo, tribadismo per i rapporti sessuali tra donne¹⁸. Le parole omosessualità e lesbismo ancora non ricorrono; emergeranno solo lentamente, e con cronologie diverse all'interno dell'Europa, nel corso del XIX e ancor più del XX secolo, via via che andrà formandosi la percezione, nella società e negli stessi soggetti interessati, di una identità di genere distinta da quella eterosessuale e legata a precisi orientamenti e pratiche sessuali, con le loro forme di sociabilità non più clandestine, insieme al costituirsi di movimenti per la difesa dei diritti dei non eterosessuali. Si tratta di una storia complessa e non indolore, che ha dovuto sopportare, oltre al perdurare dell'omofobia religiosa, il giudizio spesso poco benevolo di scienziati positivisti e psicoanalisti¹⁹.

Da questo punto di vista, stando alle parole di Giovanni Bianchi, Caterina Vezzani (o Vizzani?) rappresenta un caso precoce per l'altezza cronologica in cui si situa, ma non così raro nel Settecento, di precisa percezione delle proprie inclinazioni sessuali, una realtà che il medico riconobbe e descrisse con rispetto: «Costei essendo d'età di quattordici anni non d'altro amore si sentì mai accesa che verso le Fanciulle sue pari, alle quali sempre tenea dietro ardentemente amandole non come fanciulla, ma come uomo stata fosse»²⁰. A proposito del suo primo vero amore, a Roma, per la coetanea Margherita, così Bianchi descriveva le emozioni di Caterina: «non contenta di vagheggiarla il giorno a suo talento, molte volte anche la notte in abito da uomo sotto le finestre della sua innamorata si portava, niun altro bene parendole d'averne, se non quanto vicina a lei si stava, e con lei d'amore potea parlare»²¹.

¹⁸ Cfr. F. Soyer, *The inquisitorial trial of a cross-dressing lesbian: reactions and responses to female homosexuality in 18th-century Portugal*, «Journal of Homosexuality», LXI, 2014, pp. 1529-1557.

¹⁹ Ancora nel 1977 in uno dei più importanti vocabolari della lingua italiana, quello di Salvatore Battaglia, si poteva leggere la seguente definizione del lemma *Lesbismo*: «Perversione dell'istinto sessuale della donna, che induce a rapporti sessuali con persone del proprio sesso» (*Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., Utet, Torino 1961-2002, vol. 8, p. 965).

²⁰ Bianchi, *Breve storia*, cit., p. 4.

²¹ *Ibidem*.

Nelle fonti giudiziarie è stato fino ad oggi più frequente trovare casi di sodomia maschile che vicende legate all'amore tra donne, verso le quali probabilmente non tanto le norme quanto i comportamenti concreti dei tribunali, statali ed ecclesiastici, furono tra XVI e XVIII secolo più morbidi. Questo ha alimentato una sorta di mito, spesso però smentito dalla realtà, dell'impunità delle lesbiche, soprattutto della non applicazione della pena capitale nei loro confronti²². Ma ad esempio nel 1721 nella città tedesca di Halberstadt, Catherina Margaretha Linck *alias* Anastasius Lagrantinus Rosenstengel fu arrestata insieme alla sua amante e condannata alla decapitazione²³.

Nel campo della storia della sessualità e delle manifestazioni trasversali di identità di genere, il Settecento rappresenta un secolo di cambiamenti. Nei rapporti tra maschi omosessuali le fonti ci presentano una maggiore versatilità dei ruoli con il progressivo affievolirsi della distinzione rigida tra ruolo attivo e ruolo passivo, mentre parallelamente si palesa anche il fenomeno del travestitismo. Emerge una prima sociabilità omosessuale, con i suoi stabili luoghi d'incontro, come le *molly houses* londinesi (case delle 'femminucce', da *moll*, forma gergale che poteva significare sia prostituta, sia effeminato), nate già alla fine del Seicento, sorta di club aperti in case private o talvolta in locali pubblici, frequentati soprattutto da maschi dei ceti popolari e borghesi. Le *mollies* erano uomini che si travestivano da donne, assumendo anche nomignoli femminili e parlando in falsetto²⁴. Sul piano del travestitismo nel caso inglese emerge una differenza tra mondo maschile e universo femminile. Le *passing women*, e in generale le *sapphists*, vivono la loro esperienza a livello individuale o di coppia talvolta abitando nella stessa casa, senza avere luoghi stabili d'incontro collettivo. Invece a Parigi emergono già nel corso del XVIII secolo spazi e forme di sociabilità lesbica che delineano una embrionale subcultura di gruppo, anche se molte donne continuano a prediligere una clandestinità appartata, una sessualità silenziosamente vissuta, sfruttando le possibilità, maggiori rispetto all'omosessualità maschile, di celare sotto le forme di una tradizionale affettuosa amicizia la realtà di legami amorosi.

D'altra parte travestimento e omosessualità femminile non sono necessariamente legati tra loro. Gli *LGBT studies* negli ultimi vent'anni hanno ricostruito numerose biografie femminili in età moderna in cui la motivazione che spingeva a indossare abiti maschili (*ftm*, cioè *female to male cross-dressing*) non aveva nulla a che fare con i desideri sessuali ma si basava su altre motivazioni,

²² Cfr. L. Crompton, *The myth of lesbian impunity: capital laws from 1270 to 1791*, «Journal of Homosexuality», VI, 1980-1981, pp. 11-25.

²³ Cfr. B. Eriksson, *A lesbian execution in Germany, 1721*, «Journal of Homosexuality», VI, 1980-1981, pp. 27-40.

²⁴ Cfr. R. Norton, *Mother Clap's molly house. The gay subculture in England 1700-1830*, Gay Men's Press, London 1992; M. Kaplan, *Sodom on the Thames. Sex, love and scandal in Wilde times*, Cornell University Press, New York 2005.

come la ricerca di indipendenza economica e di ascesa sociale o, più in generale, la volontà di sfuggire ai limiti imposti dalla 'normale' condizione femminile. Si tratta del resto di un fenomeno che attraversa la storia dall'antichità fino a oggi. Nel 1999, nell'introduzione a *Femmes, travesties: un 'mauvais' genre*, numero monografico della rivista «Clio. Histoire, Femmes et Sociétés», le curatrici Nicole Pellegrin e Christine Bard notavano come «au début du XVI^e siècle, la gamme des possibles est déjà étendue: le travestissement peut être d'inspiration carnevalesque, dramaturgique, économique, patriotique, saphique, profémiste, transgénérique, etc.»²⁵.

Numerosi sono stati i casi di donne che si travestivano per poter accedere alla carriera militare o per imbarcarsi sulle navi di corsari e pirati, preferendo i rischi di una vita avventurosa ai destini socialmente segnati sul piano di genere di moglie e madre, un tema fatto proprio anche dalla letteratura, spesso a partire da biografie reali. Nel Seicento in Spagna e nelle colonie fece scalpore la storia di Catalina Erauso (1592-1650), una suora mancata poi diventata un valente soldato²⁶. Alla fine del Settecento fu una *crossdresser* famosa Mary Anne Talbot *alias* John Taylor (1778-1808), 'marinaio' inglese durante le guerre napoleoniche²⁷.

Un caso di notevole interesse per la qualità delle fonti a disposizione e per il bel lavoro su queste fatto da uno storico francese, François Soyer, è quello della trentenne Maria Duran, novizia del convento domenicano di Nossa Senhora do Paraíso di Évora, città sede di uno dei tribunali dell'Inquisizione portoghese. Furono gli ufficiali di questo tribunale ad arrestarla nel febbraio del 1741. La donna fu poi trasferita a Lisbona dove si svolse il processo.

In Portogallo l'Inquisizione fu, nel corso della sua secolare storia (1536-1821), molto dura con i sodomiti. Secondo Luiz Mott «più di quattromila sodomiti di Portogallo, Brasile, Africa e India furono denunciati ai tribunali di Lisbona, Coimbra, Évora e Goa. Gli arresti e i processi effettivi furono 550. I condannati al rogo in *auto da fé* furono 30 [...], i sodomiti furono uno dei gruppi più perseguitati: in proporzione, furono castigati con più severità della maggior parte degli eterodossi»²⁸. Teoricamente la *sodomia foeminarum* era

²⁵ N. Pellegrin e C. Bard, *Introduction*, in *Femmes travesties: un 'mauvais' genre*, «Clio. Histoire, Femmes et Sociétés», X, 1999, p. 3 dell'edizione digitale <<https://clio.revues.org>> (01/2018).

²⁶ Cfr. S. Velasco, *The lieutenant nun. Transgenderism, lesbian desire and Catalina de Erauso*, University of Texas Press, Austin 2000.

²⁷ Cfr. D. Cordingly, *Women sailors and sailors' women: an untold maritime history*, Random House, New York 2001 (trad. it. *Donne corsare*, Piemme, Casale Monferrato 2004); J. Wheelwright, *Amazon and military maids. Women who dressed as men in pursuit of life, liberty and happiness*, Pandora, London 1989.

²⁸ L. Mott, voce *Sodomia, Portogallo*, in Prosperi, Lavenia e Tedeschi (a cura di), *Dizionario storico dell'Inquisizione*, cit., vol. 3, pp. 1450-1451: 1451. Sull'Inquisizione portoghese disponiamo finalmente di un lavoro di sintesi: G. Marcocci e J. P. Paiva, *História da Inquisição*

stata esclusa dalle competenze dell'Inquisizione portoghese nel 1645; tuttavia, proprio il saggio di Soyer mostra come gli inquisitori continuarono a perseguire anche le lesbiche.

Maria Duran, nata nel 1711 a Prullans, un villaggio pirenaico della Catalogna, fu accusata di aver stretto un patto col diavolo che l'avrebbe dotata di un pene maschile pienamente funzionante. Ben sei donne ammisero di aver avuto rapporti sessuali con Maria sostenendo che ella, malgrado il suo aspetto per il resto femminile, aveva un pene in grado anche di eiaculare. In realtà la procedura e, in particolare, la visita anatomica portarono alla scoperta che Maria non era dotata di alcun pene, né questo appariva diabolicamente al momento opportuno, come pensavano i suoi accusatori. Si trattava, come nel caso della romana Caterina Vezzani, di un 'dildo' o semplicemente di un sapiente uso delle dita. Le modalità e i presupposti scientifici del controllo anatomico condotto sul corpo di Maria sono un notevole esempio di applicazione nella pratica delle teorie mediche sulle differenze anatomiche di genere diffuse all'epoca:

A physical examination had been conducted by a qualified surgeon, and, in accordance with Galenic medicine's 'one-sex' anatomical theory that vaginas were just inverted penises and its premises regarding bodily thermodynamics, Maria Duran had been made to stand in a tub of hot water so that any organs concealed within her body would appear. Since Galenic medicine held that the body temperature of women was lower than that of men, it appeared logical that any male sexual organ retained within Maria Duran's body would be forced to emerge if her body temperature was thus raised. The experiment was a failure, however, and no evidence that Maria Duran was anything other than a woman was discovered²⁹.

Il 'chirurgo qualificato' era il cortonese Bernardo Santucci (1701-1764) che visse ed esercitò la sua professione a Lisbona dal 1729 al 1751³⁰.

Un elemento interessante nella vicenda di Maria Duran, e per quel che mi risulta non abituale nei casi di omosessualità femminile, è il fatto che la donna

Portuguesa, 1536-1821, Esfera dos Livros, Lisboa 2013. Si veda anche G. Marcocci, *Trent'anni di storiografia sull'Inquisizione portoghese. Quesiti aperti, reticenze, prospettive di ricerca (1978-2008)*, «Cromohs», XIV, 2009, pp. 1-9, <<http://www.fupress.com/riviste/cromohs/6>> (01/2018). Coinvolge una comunità di una trentina di portoghesi residenti a Roma anche il singolare e interessante caso studiato dallo stesso Marcocci, *Matrimoni omosessuali nella Roma del tardo Cinquecento. Su un passo del «Journal» di Montaigne*, «Quaderni storici», XLV (1) [= n. 133], 2010, pp. 107-138. Vi si parla di matrimoni tra maschi celebrati a Roma seguendo la liturgia ecclesiastica; la repressione fu dura: otto condanne al rogo eseguite il 13 agosto 1578.

²⁹ Soyer, *The inquisitorial trial*, cit., p. 1536.

³⁰ Cfr. E. E. Franco, *Un anatomico italiano, professore a Lisbona nel secolo XVIII, Bernardo Santucci da Cortona (1701-1764)*. *Bio-bibliografia documentata e illustrata da figure*, Viviani, Arezzo 1925.

costringeva con la forza le altre religiose a subire la penetrazione. Secondo le testimonianze del processo di Lisbona, dopo un primo approccio dolce in cui Maria usava *palavras amatorias*, la novizia poteva rapidamente diventare violenta e con minacce invitava le sue vittime a non parlare dei rapporti sessuali con alcuno, confessori compresi³¹.

Del resto, prima di entrare in convento Maria aveva avuto una vita alquanto movimentata, e dalle notizie a nostra disposizione è presumibile che avesse la forza di un uomo. Giovannissima, si era sposata e aveva avuto un figlio, morto in tenera età. Aveva poi abbandonato il marito per il timore di contrarre la sifilide e, lasciato il suo villaggio, aveva iniziato una vita errante, muovendosi tra la Catalogna e il Sud della Francia vestita da uomo. Si era anche arruolata tra i dragoni spagnoli.

Di fronte alla vicenda di Maria, i padri inquisitori si trovarono nella difficoltà di non riuscire a spiegare un pene che misteriosamente appariva e scompariva. Ricorsero allora alla tortura, ma la donna non confessò il patto diabolico con cui il tribunale 'spiegava' la non corrispondenza tra le testimonianze delle 'vittime' di Maria e la sua fisiologia perfettamente femminile:

In their exasperation, the inquisitors had Maria tortured on April 15, 1744 [il primo interrogatorio risaliva al 1741]. She was attached to the *potro* (the rack), and ropes fixed around her limbs were progressively tightened, but her torment yielded nothing more than screams of agony that were recorded by the inquisitorial notary, and she did not confess to possessing a penis or having concluded a demonic pact³².

Alla fine Maria fu condannata a una pena lieve: l'abiura in un *auto da fé* di fronte al tribunale e l'esilio perpetuo dal Portogallo. La sentenza non era stata unanime: uno degli inquisitori non ritenne sufficientemente provata l'esistenza di un patto col diavolo. Nondimeno, il 22 maggio 1744 il Consiglio Generale dell'Inquisizione portoghese non solo approvò, ma aggiunse la fustigazione pubblica e un *auto da fé*.

Il 21 giugno 1744 Maria fu condotta per le vie di Lisbona, insieme ad altri condannati per reati contro la fede cattolica (ventidue uomini e undici donne). La sentenza letta pubblicamente parlava di un patto col demonio e di atti ripugnanti e contrari al normale ordine della Natura, compiuti come se fosse stata un maschio a dispetto della sua natura di donna: ciò poteva spiegarsi solo con un esplicito patto col diavolo, di cui era considerata prova anche il giuramento imposto alle vittime di tenere segreti i rapporti sessuali.

³¹ Su violenza e sessualità in rapporti omosessuali maschili, spesso tra giovani adulti e bambini, a Roma in età moderna cfr. M. Baldassarri, *Bande giovanili e «vizio nefando»*. *Violenza e sessualità nella Roma barocca*, Viella, Roma 2005.

³² Soyer, *The inquisitorial trial*, cit., pp. 1538-1539.

3. *Tracce documentarie nell'Archivio romano del Sant'Uffizio*

Alcune vicende legate a indagini del Sant'Uffizio romano, o di altre sedi periferiche, dalla fine del XVII secolo alla chiusura dell'Inquisizione decretata dalla Repubblica romana del 1798-1799, poste in comparazione con la lettura tutto sommato tollerante che del travestitismo e del tribadismo fornì Giovanni Bianchi nella sua *Breve storia*, ci presentano, come nel caso portoghese studiato da Soyer, uno sguardo sui rapporti sessuali tra donne completamente diverso e segnato dall'ossessione dell'atto contro natura.

La sodomia non rientrava direttamente tra le competenze della Suprema, ma di fronte al suo tribunale finivano coloro che, per giustificare i loro atti sodomitici o per spingere altri a compierli, avevano fatto riferimento a passi delle Sacre Scritture, in genere inventati, altre volte completamente travisati. Era la cosiddetta 'sodomia con dogma ereticale', in cui cadevano ad esempio alcuni confessori nell'ambito di una *sollicitatio ad turpias*. Questa fattispecie ricorreva anche nel caso di rapporti lesbici. Nel monastero di San Luca a Fabriano, nel 1738, la suora Costante Alessandrelli fu accusata di aver consumato rapporti sessuali con falso dogma. Un caso simile si era verificato in un monastero femminile di Siena nel 1720³³. Dalle domande e osservazioni dei padri inquisitori, ma spesso anche dalle risposte degli stessi inquisiti a cui tale interpretazione conveniva sul piano difensivo, la sodomia, sia per i maschi sia per le donne, non aveva a che fare né con caratteristiche fisiche, né con una identità psicologica ma era rubricata nella categoria dei peccati di lussuria, figlia del cedimento al diavolo in cui qualsiasi cristiano poteva cadere.

Nel 1728, in un paese della diocesi di Anagni, una giovane di ventun anni, Antonia Santoro, «obbligata dal confessore», denunciò *sponte* l'amica e amante Giovanna D'Amici che quattro o cinque anni prima l'aveva spinta a rapporti sessuali, sostenendo che «peccando carnalmente una donna sopra l'altra non era peccato, ma solamente era peccato quando si peccava carnalmente con gli uomini»³⁴.

Ciò che è lecito e ciò che è illecito cambiano a seconda del 'punto di vista'. A Perugia, nel 1731, il veneziano Marco Antonio Lamberti, un ottonario di quarantadue anni rimasto vedovo da circa due, fu denunciato da una delle sue figlie, Scolastica, che egli aveva provato a baciare. Di fronte al rifiuto della ragazza, il padre le aveva detto «che il dare il bacio agl'uomini non era peccato, ma alle donne sì, volendo, dice, inferire, che se lei baciava lui, non era peccato, ma se avesse baciato qualche donna, era peccato»³⁵. Per questo motivo l'uomo, inizialmente carcerato nella Curia vescovile perugina, venne tradotto

³³ Cfr. ACDF, *S.O., St. St.*, M5, p. (6).

³⁴ ACDF, *S.O., St. St.*, M5-p, c. non num.

³⁵ ACDF, *S.O., St. St.*, M5-p, c. non num.

nelle carceri del Sant'Uffizio. L'episodio era l'ultimo di una lunga serie di molestie iniziate quando Scolastica aveva solo dieci anni. A rendere più grave la sua situazione intervennero le accuse mosse anche dalle altre due figlie, la diciassettenne Teresa e Maddalena, di undici anni, costrette a chiudersi a chiave in camera per sfuggire al padre. L'ottonario si giustificò dicendo che un padre era «padrone» delle figlie. Anche l'Avvocato dei Rei impostò la sua scrittura difensiva adottando il tradizionale punto di vista della superiorità maschile, della tendenziale inattendibilità delle donne e della gerarchia, tutta al maschile, dell'istituzione familiare, in una logica non dissimile da quella proprietaria dell'imputato. Ai suoi occhi le testimoni non erano attendibili «perché sono femine, e molto più sospette, perché depongono contro il proprio genitore»³⁶.

Spesso sono le mura di monasteri e conventi a celare storie lesbiche che poi all'improvviso, per una denuncia o una 'spontanea comparizione', emergono e vengono indagate dai tribunali vescovili e/o del Sant'Uffizio³⁷. Altre volte sono gruppi di beghine le protagoniste. Sono vicende in cui dinamiche sessuali e religiose si fondono e le procedure finiscono con l'essere a volte indagini su affettazioni di santità. A Faenza, nel giorno di ferragosto del 1685, viene arrestata Antonia Settignani, poco più che ventenne³⁸. Faceva parte di un gruppo di zitelle adoratrici del Sacro Cuore di Gesù, tra le quali figurava una certa Filippa, nella cui casa si tenevano le 'radunanze', destinata secondo le altre sodali a ricevere le stimate e ad andare predicando per il mondo per la redenzione dei peccatori. A ciò si aggiunga l'ambiguo ruolo svolto dal confessore, Bartolomeo Receptuti, di cui le pie zitelle sembrano psicologicamente succubi. Alcuni scritti del confessore erano stati nascosti al Sant'Uffizio da Antonia con la connivenza delle altre donne. Si tratta di uno di quei casi in cui è difficile distinguere tra parossismo, che si esplicita anche attraverso un continuo ricorso all'esplorazione del proprio corpo e al contatto con quello di altre donne, ed espliciti comportamenti omoerotici:

Filippa, e Ginevra [altra devota del culto cordicolare] depongono, che detta Antonia disse loro che nel praticare la vita haveva patito molte cose per mano del Demonio, cioè empiti che sino andava per strada di Donne cattive per peccare con Huomini; e Filippa aggiunge, che narrando a detta Antonia che Dio voleva, che essa Filippa facesse toccamenti disonesti da sé, essa Antonia le rispose, che ancora la sua voce interna di Dio le affermava lo stesso, cioè che detta Filippa doveva farli, volesse, o non volesse, e che bisognava cedere. Anzi, che comunicandogli detta Filippa la repugnanza che haveva in fare talli toccamenti ordinatigli da Dio, detta Antonia la consolasse, e l'animava a cedere, et a farli³⁹.

³⁶ ACDF, *S.O.*, *St. St.*, M5-p, c. non num.

³⁷ Cfr. A. Liroi, *Prostitute e tribadi? Il caso delle monache di S. Maria Maddalena di Roma*, in Grassi, Lagioia e Romagnani (a cura di), *Tribadi, sodomiti*, cit., pp. 93-109. Sui monasteri femminili romani cfr. Ead., *I monasteri femminili a Roma tra XVI e XVII secolo*, Viella, Roma 2012.

³⁸ Cfr. ACDF, *S.O.*, *St. St.*, M5-O.

³⁹ ACDF, *S.O.*, *St. St.*, M5-O, c. non num.

Alla fine, nel 1691, Antonia abiurò e fu condannata al carcere per dieci anni.

La visione proprietaria del maschio rispetto alle 'sue' donne, mogli e figlie, circola con tragica frequenza nelle fonti. A Spoleto nel 1698, su denuncia del cappuccino fra Giuseppe da Bagnaia, viene inquisito Girolamo da Bazzano, un contadino sopra i cinquant'anni (in passato era stato calderaro e chiavaro), per aver abusato da molti anni, sin da quando erano bambine, delle figlie Chiara, al momento dell'arresto del padre di «23 anni in 24», e Rita, di anni «16 in 17». Per evitare che le figlie lo denunciassero, l'uomo aveva sostenuto «che l'havere il Padre commercio Carnale colla propria figlia non era alcun peccato, con soggiungerle, che si confessassero delli altri, perché da questo esso l'assolveva»⁴⁰. Due mammane controllarono separatamente la verginità delle ragazze:

Concordano in dire, che Chiara è sverginata et circa Rita una mammana dice, ch'è deflorata, perché colle sue dita ha toccato, che il pannicolo, che hanno le vergini è rotto, ma che è ben vero, che ha osservato non essere detta Rita tanto rotta nella natura, quanto Chiara. L'altra mammana dice, che l'ha toccata colle sue mani nella natura, et ha trovato, e conosciuto, ch'è vergine, perché il pannicolo, che sogliono avere le zitelle, l'ha ritrovato intatto, e senza alcuna lesione, e che a pena ha potuto nella di lei natura mettere un tantino del suo dito, col quale ha subito toccato il pannicolo verginale⁴¹.

Il tribunale decide non solo di procedere per il dogma ereticale, ma anche di indagare sullo stupro incestuoso. Cerca prove anche su Maria, sorella della moglie Angela, e su un'altra figlia, Elisabetta di quindici anni, oggetto delle pulsioni sessuali dell'imputato. Le reazioni del nucleo familiare cambiano il corso degli eventi e portano a un tragico esito: la cognata Maria viene uccisa con un'archibugiata dal fratello, Michele di Lorenzo, che poi spara anche a Girolamo, ferendolo. Anche in questo caso l'Avvocato dei Rei di Stato sostenne l'inattendibilità delle testimonianze femminili. Le prove contro l'imputato gli apparivano insufficienti per procedere alla tortura, perché «le depositioni delle due figlie, che accusano l'istesso padre di commercio carnale con esse havuto, non [sono] sufficienti per la tortura», in quanto esse erano coinvolte nel crimine e si erano rese «infami»⁴². Inoltre, l'abitudine di ubriacarsi di Girolamo da Bazzano costituiva un'attenuante perché era probabile che solo in quello stato di confusione commettesse le sue impudicizie. La tortura non fu comminata ma l'accusato fu condannato, nel luglio 1699, a dieci anni di trireme.

⁴⁰ ACDF, *S.O., St.St.*, M5-p, c. 38r.

⁴¹ ACDF, *S.O., St.St.*, M5-p, c. 44v.

⁴² ACDF, *S.O., St.St.*, M5-p, c. 66v.

4. *Genere e sessualità in tempo di crisi rivoluzionaria*

Il Settecento italiano si chiude con gli eventi politici legati alla Rivoluzione francese e alle repubbliche sorelle. Studi recenti, in particolare sulla realtà dello Stato della Chiesa/Repubblica Romana, hanno dimostrato come per molte persone il clima rivoluzionario sia stata l'occasione per manifestare apertamente, a volte anche clamorosamente, le proprie inclinazioni sessuali, con una inedita visibilità anche delle donne⁴³. Sono le fonti della repressione e la letteratura controrivoluzionaria a fornirci notizie e descrizioni di comportamenti eticamente illeciti che contribuivano a corroborare l'immagine del rivoluzionario libertino e 'ateo'. Nel mondo degli ordini religiosi, maschili e femminili, ci sono abbandoni dell'abito e convivenze pubblicamente esibite. L'arresto da parte del Sant'Uffizio a Roma nel 1792 del giovane architetto Ildephonse Rater e dello scultore Joseph Chinard, considerati agenti della rivoluzione, fa emergere una rete di relazioni e luoghi della sociabilità omosessuale già esistenti in Antico Regime, ma di cui ora ingenuamente Rater pensava di poter parlare pubblicamente⁴⁴. Le carte della Giunta di Stato, il tribunale che gestì l'inizio della prima restaurazione in assenza del pontefice e dei tribunali del Cardinal Vicario e del Sant'Uffizio, fanno emergere vicende interessanti per una storia della sessualità e delle identità di genere⁴⁵. Sono documenti e dinamiche culturali su cui da tempo, soprattutto a partire dagli anni novanta del secolo scorso, gli studiosi che si sono occupati della storia della città del papa negli anni rivoluzionari hanno puntato la loro attenzione, mettendo in luce la particolare lettura degli eventi politici promossa dalle autorità ecclesiastiche, e tendenzialmente recepita dai ceti popolari, basata sul nesso tra scelta rivoluzionaria, 'eresia' religiosa e trasgressione dei codici etici. Ritroviamo ad esempio questa lettura dei fatti nel caso del carmelitano Vico che a Toffia, in Sabina, indossava abiti civili e conviveva con una donna; o in quello delle tre sorelle Luzi, del monastero romano di S. Cosimato, che abbandonarono l'abito ecclesiastico e formarono una specie di 'comune' insieme al repubblicano padre Antizza; o nei patrioti che esibivano coccarde tricolori e bottoncini con l'effigie di Bruto e nelle donne che imitavano la moda parigina direttoriale nei

⁴³ Sul grande tema della storia delle donne durante la Rivoluzione francese mi limito qui a segnalare J.-C. Martin, *La Révolte brisée. Femmes dans la Révolution française et l'Empire*, A. Colin, Paris 2008; E. J. Mannucci, *Baionette nel focolare. La Rivoluzione francese e la ragione delle donne*, FrancoAngeli, Milano 2016.

⁴⁴ Cfr. M. Cattaneo, *Eresia e libertinismo nella Roma di fine Settecento. Il caso Chinard-Rater*, in M. Caffiero (a cura di), *Roma repubblicana 1798-99, 1849*, «Roma moderna e contemporanea», IX, 2001, pp. 149-192.

⁴⁵ Cfr. D. Armando, M. Cattaneo, M. P. Donato e L. Topi, «Era feroce giacobino, uomo ateo e irreligioso». *Giacobini a Roma e nei dipartimenti nei documenti della Giunta di Stato (1799-1800)*, «Ricerche per la storia religiosa di Roma», IX, 1992, pp. 307-382.

festini repubblicani⁴⁶. Tra le carte del tribunale troviamo anche un caso di travestimento che riguardava Oliva Erculei, una giovane che aveva preso parte attivamente, con sorella e fratelli, alle vicende repubblicane e fu al centro di una rete di relazioni che si estendeva dalla patria Otricoli a Roma e alla Marca di Ancona. In alcune occasioni pubbliche, Oliva indossava abiti da uomo. Non siamo quindi di fronte a un travestimento stabile e, per quanto si può capire dai documenti, neppure a un comportamento legato alla sessualità, quanto a una affermazione, attraverso l'abbigliamento, del passaggio da Antico Regime a Repubblica, un *dress code*⁴⁷. Del resto, anche in Francia l'indossare abiti maschili era stato, per le donne che si battevano per ottenere un ruolo paritario e non più subalterno, un modo per mostrare pubblicamente le proprie scelte politiche. Non mancarono nel corso del Triennio 1796-1799 le donne in armi, sia come artificio retorico in alcuni testi, sia attraverso scelte concrete. Tra Liguria e Piemonte si svolsero le vicende militari della 'cittadina' Rosa Fisa, che aveva «con intrepida bravura in abito virile combattuto assieme agli fratelli d'armi repubblicani»⁴⁸. Peraltro troviamo una donna in armi anche tra gli insorgenti del Viva Maria aretino: Alessandra Mari, la 'Pulzella del Valdarno', un personaggio di recente riscoperto dai nostalgici del sanfedismo che meriterebbe uno studio storico serio.

⁴⁶ Cfr. M. Cattaneo, «Giacobinismo» e trasgressione morale in un paese della Sabina: il caso del carmelitano Giovan Battista Vico, «Archivi e cultura», XXIII-XXIV, 1990-1991, pp. 123-144; M. Formica, *La città e la rivoluzione. Roma 1798-1799*, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, Roma 1994; C. Pavone, *Esserci e desiderare. Donne romane nei processi della Giunta di Stato (1799-1800)*, Biblink, Roma 2014.

⁴⁷ Sulle sorelle Erculei cfr. Pavone, *Esserci e desiderare*, cit., pp. 82-91.

⁴⁸ E. Strumia, «Rivoluzionare il bel sesso». *Donne e politica nel Triennio repubblicano*, Guida, Napoli 2011, p. 184.

Individualità e coscienza di sé attraverso la differenza tra i sessi in Herder

Roberta Paoletti

È facile intuire che alla base di un qualunque discorso su maschile e femminile il corpo occupi una posizione centrale. Sembrerà strano, invece, rilevare che alcuni altri elementi, essenziali per affrontare la questione del femminile e del maschile nel pensiero di Johann Gottfried Herder (Mohrungen, 1744-Weimar, 1803) siano iscritti nel dibattito sulla teoria della conoscenza, ampiamente affrontato dagli intellettuali nel Settecento e ben prima. Ma non basta. Non si può comprendere la riflessione di Herder senza includere la sua passione per la medicina e gli avanzamenti degli studi in campo fisiologico di cui è debitore rispetto al suo tempo e, ancora, le teorie sulla formazione dei corpi celesti, prime tra tutte le riflessioni del Kant precritico, di cui Herder fu allievo a Königsberg. Infine, il dibattito sulla classificazione delle arti è la chiave di volta che ricompona alcuni punti essenziali del suo pensiero. Tutti questi elementi compongono assieme il complesso quadro cui fa riferimento Herder e che ci permetterà di condurre fino in fondo il ragionamento.

1. Sentire l'essere. Una teoria della rappresentazione

Già al principio del *Entwurf zu einer Metaphysik der Wahrnehmung* (la prima parte del manoscritto *Plato sagte: daß unser Lernen bloß Erinnerung sei*, 1766-1768), sulla base di riflessioni già avviate da Leibniz, Wolff e Mendelssohn, Herder accoglie l'idea che l'essenza dell'anima sia *vis repraesentativa*, purché si ammetta che al suo ingresso in questa vita essa non esista immediatamente in questo modo. L'ingresso dell'anima in questo mondo non significa infatti che le rappresentazioni del mondo che fino a quel momento erano implicite divengono, seppure parzialmente, esplicite (qui il riferimento polemico a Platone da cui prende le mosse il manoscritto); piuttosto vuol dire che l'anima viene a disporre del sentire (*Gefühl*) del suo proprio essere.

Tra il livello delle rappresentazioni del mondo implicite e quello delle rappresentazioni esplicite di parti del mondo sta, secondo Herder, il livello del senso oscuro (*dunkles Gefühl*) dell'anima di sé stessa. Si scorgono qui delle reminiscenze di Cartesio, senza però esaurire la certezza dell'essere dell'anima nel solo *cogitare*.

La specifica finitezza dell'essere umano consiste nel fatto che egli è condotto al chiarimento del suo senso interno attraverso quello esterno. Nel *Versuch über das Seyn* (1764) il senso interno non è inteso come per Locke come *tabula rasa*, ma con Leibniz è pensato in modo tale che tutte le rappresentazioni siano evoluzioni del senso esterno; a loro volta la corporeità e il senso esterno sono conseguenze della capacità di rappresentazione dell'essere umano. Le relazioni esterne (e dunque anche le sensazioni) non sono più solo conseguenze delle rappresentazioni oscure, ma il mezzo necessario per l'accrescimento della rappresentazione del senso interno. Di qui la sensibilità esterna, di contro a Leibniz, trova una rivalutazione determinante: le relazioni esterne sono diventate i fattori attraverso cui lo stato interno si determina.

2. La relazione col mondo come condizione della rappresentazione

Nel secondo punto di questo manoscritto Herder formula per la prima volta quella riflessione estetica che potremmo nominare come *Theorie des Gefühls*, indicandone la struttura costitutiva che solo successivamente, nel *Viertes Wäldchen* dei *Kritische Wälder* (1769), nella *Plastik* (nella prima stesura del 1770) e nell'*Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1770), verrà ripresa e approfondita.

A partire dai problemi sollevati da Molyneux e Locke, si apre la questione dell'influenza dell'attività intellettuale sulla percezione attraverso la specificità della conoscenza propria dei differenti sensi e secondo il modo del loro agire insieme¹.

Se è vero che sono diverse le influenze che stimolano Herder in questo passaggio, d'altra parte non si può negare una certa originalità nel focalizzare alcuni passaggi: «così come le nostre sensazioni si uniscono nella nostra conoscenza, allo stesso modo nei nostri sensi si riunifica il mondo intero; tutti i concetti che da esso riceviamo sono sviluppi dei nostri pensieri secondo i limiti dei nostri sensi».

E ancora:

¹ Certamente Herder ha presente la *Lettre sur les aveugles* e la *Lettre sur les sourds et muets* di Diderot, così come l'*Émile* di Rousseau. Molto probabilmente erano nella mente del filosofo anche la *Theory of vision* (1769) di Berkeley e le riflessioni di Condillac: il primo riferimento a Condillac, infatti, si ritrova all'interno del saggio *Dithyrambische Rhapsodie über die Rhapsodie kabbalistischer Prose* del 1764.

Se l'essere è il nostro mondo, spazio, tempo e forza sono il campo dei nostri sensi.
 L'uno accanto all'altro dà il senso della vista.
 L'uno dopo l'altro dà il senso dell'udito.
 L'uno nell'altro dà il senso del tatto².

Nel primo punto, le sensazioni si legano nella nostra conoscenza; ciò significa che vengono presentate come rappresentazioni dell'io. I nostri pensieri (*Gedanken*) diventano rappresentazioni del mondo, ossia la totalità degli enti fuori di noi sono legati ai nostri sensi.

Nel secondo passaggio, l'anima dispone di un unico pensiero (*Gedanke*) dell'essere; ma allora come si può differenziare questa unità in una molteplicità? Lo spazio viene a essere il concetto di qualcosa che è «un più inteso come uno», ossia il concetto di ciò che coesiste. Il tempo è il concetto di ciò che intende la molteplicità come «una volta», ossia il concetto di ciò che esiste in una sequenza. La forza infine, è il concetto di ciò che intende la molteplicità come quel che si esprime in modi diversi e esiste in stati differenti in un unico:

Un bambino impara dal mondo che è in lui in modi differenti.
 Egli va a tastoni secondo la luce: qui la vista è soggettiva e lo spazio oggettivo.
 Egli ascolta e ascolta di nuovo: qui l'udito è soggettivo e la sequenza oggettiva.
 Egli tocca, e tocca diversamente: qui il tatto è soggettivo e la forza è oggettiva.
 Nel primo caso il concetto di molteplicità è inteso come uno.
 Nel secondo caso come una volta.
 Nel terzo caso come in uno stesso modo.
 Tutto ciò compone il concetto che è fuori di sé³.

Soltanto educando i sensi nascono i concetti di spazio, tempo e forza, condizione essenziale per fare esperienza di qualcosa di differente dal sé. La nascita dei sensi e la formazione delle rappresentazioni di ciò che è esterno a noi sono parti complementari dello stesso processo.

La prima differenziazione, internamente all'indifferenziato senso dell'essere (*Gefühl des Seins*), è la modificazione di questo senso (*Gefühl*) in sensi differenti e la proiezione del contenuto in un essere-fuori-di-noi che si costruisce attraverso relazioni spaziali, temporali e di forza. In questo senso divergono il percipiente, ossia il soggetto, dal percepito, ossia l'oggetto. La formazione del sentire è un processo di sviluppo di una crescente differenziazione: questa differenziazione incontra tanto il soggetto percipiente che l'oggetto percepito.

La differenziazione permette che l'anima sia spinta sempre più fuori di sé. La formazione dei sensi particolari mette in evidenza livelli differenti nello

² J. G. Herder, *Plato sagte: daß unser Lernen bloß Erinnerung sei* [1766-1768], in M. Heinz, *Sensualistischer Idealismus. Untersuchungen zur Erkenntnistheorie des jungen Herder (1763-1778)*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1994, pp. 175 e 182 (parte II, punti 1-2).

³ Ivi, parte II, punto 3.

sviluppo dell'anima. Il senso del tatto è il primo senso, che ha più di tutti in comune con il senso dell'essere poiché è oscuro, ma anche intenso e vivace, raccoglie più di tutti in sé e varia individualmente per intensità. La vista è il senso più chiaro, e per questo è il senso più lontano dal senso dell'essere. L'udito è a mezza via tra la chiarezza e l'intensità della vista e del tatto. Herder ordina dunque i sensi secondo un criterio classico: i sensi più raffinati producono rappresentazioni chiare, mentre i sensi più grossolani producono rappresentazioni oscure. Ma il materiale fisiologico – sulla scorta di Sulzer – è implicato nelle rappresentazioni: «I sensi sono sostanzialmente nient'altro che differenziati attraverso la sensibilità (*Empfindlichkeit*) e la posizione dei nervi. A seconda di come questi nervi sono più o meno esposti in movimenti certi, inversamente, sono più o meno sensibili (*empfindlich*), stabiliscono anche sensi differenti. Uno strumento sensibile non è quindi altro che un tessuto nervoso»⁴.

Di qui l'anima procede nel suo sviluppo assieme alla formazione dell'organizzazione del corpo e nel corso di questo sviluppo distingue il soggetto dall'oggetto, il sé dal mondo. Le relazioni si formano se noi impariamo a guardare a poco a poco le cose del mondo rappresentate come – esse stesse – riguardanti noi, ma differenti da noi. D'altra parte, nell'entrare a far parte di questa vita, l'anima forma e ordina il suo corpo in base alle relazioni con le cose e con gli altri corpi esistenti nel mondo. Non si deve qui ragionevolmente intendere il corpo come estensione di membra, quanto piuttosto come estensione di forze che agiscono nello spazio. Le anime possono sviluppare in questa vita la loro parte interna nella formazione di un corpo esteriorizzato e ricevere un'evidenza solo attraverso la sensibilità. Diversamente da Leibniz, Herder pensa le anime in modo tale che esse si individualizzano da sé attraverso la loro azione nelle relazioni di spazio, tempo e forza.

3. «Seele» e «Leib»: anima e corpo agente

Il rapporto che intercorre tra le anime può essere descritto come una combinazione tra la monadologia di Leibniz e la filosofia naturale di Kant. A Leibniz, il filosofo si riferisce sostenendo che le sostanze finite sono spiriti oppure anime la cui forza centrale è il pensiero; che a queste monadi, invece, sia conferita la capacità di costruirsi un corpo attraverso la forza di attrazione e di repulsione, dipende dalla concezione della materia elaborata da Kant.

Tracce della teoria meccanica della nascita dell'universo di Kant sono presenti nelle pagine di due brevi ma importanti saggi di Herder: *Grün-*

⁴ J. G. Sulzer, *Untersuchungen über den Ursprung der angenehmen und unangenehmen Empfindungen*, in Id., *Vermischte philosophische Schriften*, 2 voll., Weidmanns Erben und Reich, 1773-1781, rist. anast. Olms, Hildesheim-New York, 1974, vol. 1, p. 54.

dsätze der Philosophie (1769) e *Zum Sinn des Gefühls* (1769). Ciò che troviamo in queste pagine completa l'avanzamento della posizione herderiana rispetto a quella leibniziana che abbiamo poc'anzi lasciato in sospeso. In che senso queste riflessioni kantiane sulla nascita del sistema planetario abbiano a che fare con il discorso che si sta dipanando è presto detto. La fase della formazione di un corpo centrale di grande capacità di attrazione, a sua volta soggetto alle forze di attrazione degli elementi circostanti, ordina la materia tutta intorno a questo corpo in un moto circolare. In questo modo le parti di materia circolanti e il sole si trovano reciprocamente in uno stato di relativa quiete⁵. Il filosofo di Königsberg presume che il corpo centrale dell'universo sia analogo al corpo infiammato del sistema solare: il Sole⁶. Al posto dell'armonia prestabilita avanza l'idea che da Dio dipende l'ordine naturale e lo sviluppo delle anime nello spazio e nel tempo e il loro reciproco influsso. La critica mossa da Herder a Leibniz si origina da quella kantiana, che non accetta che la complessità delle molteplicità possa essere ridotta a una semplice sostanza, contemplata tutta per sé⁷. Per essere modificabili, com'è facilmente osservabile che siano, le monadi devono secondo Kant stare in una relazione reale l'una con l'altra. Nei termini di Herder, Leibniz manca di indagare il fondamento della relazione tra anima e corpo e tra l'anima e quella parte dell'universo che risiede nelle monadi stesse, riconducendo tutto ciò all'idea di un *deus ex machina*⁸: invece «egli [Dio] anima tutto e niente: tutto, egli ha ordinato le forze e gravita contro di esse (*gegen einander gravitiert*); niente, poiché queste forze animano tutto, l'essere umano stesso e il resto su di esso. Questa è la provvidenza»⁹.

La legge della formazione dei corpi dalla materia (Kant) è applicata così alla relazione tra le unità di corpo e anima che sono in una condizione di reciproca gravitazione: in questo senso non è possibile, o meglio è del tutto insufficiente, parlare di gravitazione, attrazione e repulsione tra corpi soltanto in termini di leggi fisiche. La definizione delle forze di attrazione e repulsione implica la relazione tra spiriti finiti.

⁵ Cfr. I. Kant, *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels oder Versuch von der Verfassung und dem mechanischen Ursprunge des ganzen Weltgebäudes, nach Newtonischen Grundsätzen abgehandelt* [1755], in Id., *Gesammelten Schriften*, vol. 1, Georg Reimer, Berlin 1902, pp. 215-368: 256 (trad. it. *Storia universale della natura e teoria del cielo ovvero Saggio sulla costituzione e sull'origine meccanica dell'intero universo secondo i principi newtoniani*, a cura di G. Scarpelli e S. Velotti, Bulzoni, Roma 2009, p. 73).

⁶ Ivi, p. 328 (trad. it., p. 148).

⁷ J. G. Herder, *Grundsätze der Philosophie* [1769], in Id., *Sämtliche Werke*, a cura di B. Suphan e C. Redlich, 33 voll., Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1877-1913, rist. anast. Olms, Hildesheim 1967-1968, vol. 32, p. 226.

⁸ Cfr. ivi, p. 227.

⁹ Ivi, p. 230.

In un passaggio ulteriore Herder lega l'idea di spiriti finiti che stanno in relazioni di attrazione e repulsione con quella di monade che si costruisce il proprio corpo, stabilendo per sé una posizione centrale nel proprio punto di vista parziale. Nella rinnovata affinità con Leibniz si ritrova ancora un punto nevralgico di questa riflessione; la formazione di un corpo (*Leib*) si delinea nel limite, che è anche la possibilità, dell'anima umana: «Mentre Dio è tutto immediato, conosce a partire dal principio interno, noi conosciamo le cose solo nella mediazione, ossia solo dagli effetti che hanno su di noi o dalla relazione che hanno con noi, con le altre cose, con il mondo: non conosciamo mai ciò che una cosa è in sé»¹⁰.

L'anima si costruisce attraverso l'attrazione e la repulsione del corpo (*Leib*), e secondo la sua limitatezza il corpo sarà conoscibile solo in modo mediato. Riguardo alla prima affermazione è necessario stare nell'immaginario della fisiologia contemporanea al filosofo: la *Theoria generationis* (1759) di Caspar Friedrich Wolff include lo sviluppo del pensiero all'interno della riflessione fisiologica e individua la *vis essentialis* su cui si fonda la formazione del corpo organico come forza che attrae e che per effetto produce repulsione (*Abstossung*)¹¹.

L'anima che patisce non può portare a chiarezza tutte le rappresentazioni unicamente attraverso l'uso della sua forza; perciò essa si conosce prima di tutto come forza che gravita in opposizione alle altre forze. Il pensiero di Dio conosce tutte le cose in sé nel pensiero di esse stesse; l'essere umano, invece, conosce solo a partire dalla sua relazione e dall'effetto che essa ha su sé stesso. È nella finitezza, dunque, che risiede per Herder il fondamento della formazione del corpo. Si tende ad avere un pensiero: questo diviene tatto (*Gefühl*). Dal *Gefühl* si sviluppa per prima l'organizzazione del corpo, il sentire degli organi.

Il *Gefühl* è la parte passiva, il lato dell'anima che patisce, ma la sua tensione all'universo denota allo stesso tempo la sua attività. La conoscenza umana e quella divina sono pensate come differenti strutturalmente e non in base al grado. Si può dire in questo senso che l'anima umana sia per Herder anima già sensibile, oppure che essa contenga già come anima l'aspetto della corporeità. Herder, infatti, pensa la formazione degli organi come effetto di questa forza dell'anima, e il corpo organico nell'universo come anima divenuta reale (*gewordene Seele*). Non si deve intendere però qui un corpo materiale, ma una sfera di azione (*Wirksamkeit*) che ha formato l'anima come forza in conflitto con altre forze dell'universo: «Sotto questo aspetto il corpo è per così dire il

¹⁰ J. G. Herder, *Politik und Naturlehre des Gefühls* [1769], in Id., *Sämtliche Werke*, cit., vol. 8, pp. 97-98.

¹¹ Cfr. C. F. Wolff, *Theoria generationis*, a cura di P. Samassa, Engelmann, Leipzig 1896, p. 11. Per la lettura di Herder della *Theoria generationis* di Wolff cfr. H. B. Nisbet, *Herder and the philosophy and history of science*, Modern Humanities Research Association, Cambridge 1970, p. 204.

limite entro cui esso può mantenere costantemente la forza dell'anima in contrasto con le evidenti forze dell'universo, all'interno del quale [all'interno del limite] essa è tutta intera presso di sé. Al di là di questo limite inizia per essa, con l'esperienza della resistenza, il mondo degli oggetti»¹².

La riflessione di Herder sulla genealogia del corpo, dunque, attribuisce al *Gefühl* un ruolo essenziale. Non è casuale che il senso interno dell'anima e il senso del tatto vengano chiamati con la stessa parola: l'identità del senso interno e di quello esterno sono il contrassegno dell'essenza umana ermafrodita¹³.

Se si pensano le anime incarnate come forze che agiscono l'una sull'altra, il *Gefühl* contiene in sé, come coscienza della tensione contro l'universo, in un certo qual modo la coscienza di sé ristretta attraverso le altre forze o delimitata da esse. A incontrare la resistenza di altre forze, attraverso cui la propria sfera viene delimitata, è il lato esterno del *Gefühl*.

Le forze finite di cui dispone ogni essere umano sono in conflitto le une con le altre, ed è attraverso questo conflitto che si determina la loro rispettiva sfera di azione (*Wirksamkeit*), ossia dal rapporto che intrattengono con le altre forze. Il grado della forza che un'anima ha in rapporto alle altre forze si esprime secondo Herder in base a quanto essa è in grado di estendersi, ossia in relazione a quanto spazio può occupare¹⁴.

4. Il tatto come esperienza dell'io e del non-io

Se il corpo (*Leib*) è il luogo dell'anima, i limiti del corpo sono l'estensione delle rappresentazioni esterne entro cui la forza dell'anima può affermarsi nel contrasto con altre forze. Quest'idea è esposta da Herder come una teoria del sentire (*Theorie des Gefühl*), dove il tatto è inteso come organo della forza. Il tatto (*Gefühl*), che è disteso su tutta la superficie del corpo e che racchiude

¹² H. D. Irmischer e E. Adler, *Der handschriftliche Nachlass Johann Gottfried Herders. Katalog*, Harrassowitz, Wiesbaden 1979, p. 292.

¹³ «Beiden äußersten Gedanken unserer Zwittermenschheit» (J. G. Herder, *Versuch über das Seyn* [1764], in Id., *Werke*, a cura di M. Bollacher et al., 10 voll., Deutscher Klassiker, Frankfurt am Main, 1985-1998, vol. 1, p. 11). Herder usa questa espressione che sta a indicare la doppia natura dell'essere umano: quella che afferisce al senso interno e quella che afferisce al senso esterno; due nature che, pur essendo differenti, convivono nello stesso organismo e ne costituiscono la sua natura per intero. Proprio come nel corpo ermafrodita i due sessi non coincidono e tuttavia convivono e subiscono l'uno l'influenza dell'altro, allo stesso modo la natura del senso interno e la natura del senso esterno non coincidono perfettamente, ma nemmeno possono essere separate, convivono e si alimentano l'una dell'altra. A questo proposito, cfr. C. Menke, *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2008, p. 54.

¹⁴ «Je größere Kraft eines denkenden Wesens: desto mehr würkt es ins Universum: desto weiter fühlts: desto mehr hörts» (J. G. Herder, *Zum Sinn des Gefühls* [1769], in Id., *Werke*, a cura di W. Pross, 3 voll., Hanser, München, 1984-1987, vol. 2, p. 245).

l'anima¹⁵, è rappresentato come organo della percezione della forza interna dell'anima e viene a essere esperienza della resistenza, e con ciò esperienza del non-io.

La modalità secondo cui l'essere umano conosce è sensibile, è il sentire (*Gefühl*); nondimeno l'anima umana è essa stessa accessibile al corpo organico solo nella sua azione e non può conoscersi concettualmente come l'intelletto divino. Nell'afferrare la forma esterna l'anima modifica la propria condizione secondo le coordinate della condizione esterna appena percepita. In generale vale quindi che «l'anima si sente dentro il mondo»¹⁶, si appropria del mondo essenzialmente attraverso il tatto. D'altro lato l'anima è però (analogamente al divino demiurgico) rappresentata come una forza formata, che organizza le parti della materia e si fa corpo. Anche questo processo si fonda secondo Herder sulle forze di attrazione e repulsione: l'anima è infatti essa stessa accessibile al tatto solo nella sua azione. La conoscenza non è qui assimilazione dell'estraneo, ma adeguamento del proprio stato interno a quello estraneo esterno.

L'anima, nella relazione con le altre anime e con il mondo, è già corporea. Il corpo è, più esattamente, l'effetto della forza dell'anima stessa, e solo attraverso il corpo vi è rappresentazione. D'altra parte, essa «non può rappresentare niente, né ricordarsi delle cose passate, se non mentre dura il corpo»¹⁷. Le anime finite sentono in una sfera limitata attraverso altre sfere limitate, si può avere esperienza dell'esterno degli esseri viventi attraverso l'effetto della propria forza, esternata e materializzata. Mentre Dio conosce l'essere vivente fuori di sé dall'interno, l'essere umano conosce l'anima dall'esterno: accade cioè che l'anima si immedesima (*sich einfühlen*) in questo esterno, lo assimila. Così come i pianeti nell'universo si costruiscono attraverso le forze di attrazione e repulsione, la nostra anima costruisce il suo corpo, e Dio il mondo¹⁸.

5. Il senso del tatto come norma antropologica

Sebbene la versione del 1778 della *Plastik* riprenda la stesura del 1770, e questa a sua volta le ultime tre parti del *Viertes Wäldchen*, la differenza che emerge più chiaramente è l'intenzione dell'ultima stesura del saggio rispetto alle versioni precedenti. Centrali nel discorso non sono più gli elementi del senso del tatto e dunque della conoscenza del mondo esterno in senso stretto (anche oggetto delle riflessioni del *Traité des sensations* di Condillac), ma i

¹⁵ J. G. Herder, *Philosophie des Wahren, Guten und Schönen aus dem Sinne des Gefühls* [1769], in Id., *Sämtliche Werke*, cit., vol. 8, p. 104.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ B. Spinoza, *Etica*, a cura di S. Giametta, Bollati Boringhieri, Torino 2009, parte V, proposizione 21, p. 238.

¹⁸ Cfr. Herder, *Grundsätze der Philosophie*, cit., p. 299.

principi fondamentali della conoscenza del bello. Tuttavia, se nel 1766 il concetto di bello era stato descritto da Herder come relativo e sembrava influenzato da circostanze climatiche e condizioni di vita¹⁹, nel 1769 il senso del bello (*das Gefühl des Schönen*) diviene il punto di partenza di una riflessione antropologica. Si pensa la sensibilità a partire dalla concretezza del corpo umano vivente, del *Leib*, e nella molteplicità dei suoi sensi particolari. Il discorso herderiano sulle arti, infatti, non ha propriamente come scopo una riflessione sulle arti in sé, né una pura classificazione di esse, e nemmeno si esaurisce nel discorso sul senso del tatto e sulla sua riconducibilità al corpo nella relazione col mondo esterno. Piuttosto, per Herder occuparsi della relazione del corpo umano vivente con la realtà esterna significa riferirsi alla genesi del sentimento corporeo del bello, riconoscendo la bellezza come «espressione sensibile rispetto a un fine, vita palpitante, salute umana»²⁰. Il discorso sulle arti serve al filosofo per ripensare il modello della figura scultorea greca così come Winkelmann l'aveva descritta, come una nuova figura umana alla quale conferisce un carattere normativo per tutti i campi dell'attuazione del sé.

Il senso del tatto è il primo e il più profondo; esso costituisce la fonte della maggior parte dei nostri concetti e delle nostre sensazioni, il primo vero organo che racchiude le rappresentazioni dell'esterno dell'anima²¹: circonda e racchiude l'intera anima, e tutti gli altri sensi sono contenuti in esso come modi, parti di esso. La vista, in particolare, «è solo una formula abbreviata del tatto»²².

L'anima si sente immediatamente nel mondo poiché è limitata nelle sue forze attraverso il tempo e lo spazio. A causa di questa limitatezza non può conoscere immediatamente tutto, ma poiché essa è il suo corpo, è uno specchio per gli altri. Il tatto esperisce nella forma plastica e nell'opera scultorea non solo immediatamente la vitalità del corpo, ma anche una assoluta pregnanza di un *interno*, il senso vitale.

In generale, quanto più ci si avvicina a un oggetto, tanto più anche la lingua diventa viva; è dunque anche il linguaggio a rivelare che tipo di relazione si intrattiene con la cosa a cui ci si riferisce. La vista distrugge la bella forma di una statua invece che crearla: la trasforma in angoli e superfici, ed è già molto se non trasforma la più bella essenza della sua interiorità, pienezza e rotondità in meri specchi angolari. Vale la pena, però, soffermarsi sul fatto che Herder usa in riferimento alla vista, e implicitamente al tatto, i verbi 'creare' e 'distruggere'. Il toccare, ossia la relazione sensibile che la mano (il corpo) instaura con l'opera scultorea si dà nei termini di una costruzione, del sé intimo e in-

¹⁹ Cfr. J. G. Herder, *Ist die Schönheit des Körpers ein Bote von der Schönheit der Seele?* [1766], in Id., *Werke*, a cura di Bollacher *et al.*, cit., vol. 1, pp. 135-148.

²⁰ J. G. Herder, *Plastik* [2ª redazione, 1778], in Id., *Werke*, a cura di Bollacher *et al.*, cit., vol. 4, p. 296 (trad. it. *Plastica*, a cura di D. Di Maio e S. Tedesco, Aesthetica, Palermo 2010, p. 67).

²¹ Cfr. W. Pross, *Kommentar*, in Herder, *Werke*, a cura di Pross, cit., vol. 2, p. 985.

²² Herder, *Plastik* [2ª redazione, 1778], cit., p. 250 (trad. it. p. 33).

tero e dell'opera stessa che si fa corpo agente. La bellezza del tatto ha quindi a che fare con la creazione del proprio sé e dell'opera.

È all'interno di queste considerazioni che Herder interpreta il mito della caverna di Platone: gli abitanti della caverna hanno vissuto fin dalla loro infanzia all'interno di essa e hanno imparato a distinguere i corpi come superfici; ciò vale per il mondo percepibile attraverso il senso della vista, ossia per le copie, ma il medesimo discorso può essere riferito a un quadro che è rappresentazione sensibile del mondo a due dimensioni. Per l'occhio, dice Herder, non fa alcuna differenza²³.

In questa prospettiva, dunque, il cieco possiede il tatto in modo assai fine ed esatto che in ogni suo tentativo di percezione resterà stupito²⁴; d'altro lato il tatto è grossolano²⁵, mentre la vista tocca assai più finemente delle dita, e tuttavia questo toccare può avere soltanto la dimensione di una visione generale che non è in grado di penetrare le cose su cui si posa. Conoscere chiaramente significa per Herder riconoscere *in sé* (dentro di sé) le differenze percepite.

6. *Corpo inerme e corpo vivente*

Il riferimento, già dal titolo, al mito di Pigmalione (*Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traume*) richiama immediatamente all'attenzione l'episodio dell'animazione del corpo inerme della statua e il parallelo tra il corpo marmoreo della statua e il corpo vivente, quello umano. Pur essendo, dunque, un tema già trattato nell'antichità, è nel Settecento che la relazione tra statua e corpo umano va oltre il discorso sull'arte e include anche il rapporto tra essere umano e natura, tra essere umano e corpo²⁶. In Herder il *topos* della statua animata – percorso da diversi pensatori nel Settecento, ma non solo²⁷ – viene usato soprattutto in relazione alla percezione sensoriale, alla formazione della coscienza, fino al significato morale e sociale, se non addirittura politico, del piacere²⁸.

Nel secondo capitolo della *Plastik*, in particolare, posto che il senso del tatto è quello che ha a che fare in modo privilegiato con la scultura, Herder

²³ Cfr. J. G. Herder, *Plastik* [1ª redazione, 1770], in Id., *Werke*, a cura di Pross, cit., vol. 2, p. 407.

²⁴ Cfr. J. G. Herder, *Viertes Wäldchen* [1769], in Id., *Werke*, a cura di Bollacher *et al.*, cit., vol. 2, p. 295.

²⁵ Cfr. *ivi*, p. 357.

²⁶ Cfr. D. Di Maio, *Presentazione*, in Herder, *Plastica*, cit., p. 17.

²⁷ Per un approfondimento rispetto all'uso del mito di Pigmalione cfr. V. I. Stoichita, *L'effetto Pigmalione. Breve storia dei simulacri da Ovidio a Hitchcock*, a cura di A. Pino, il Saggiatore, Milano 2006.

²⁸ A.-F. Deslandes, *Pigmalion, ou la statue animée. L'optique des mœurs, oposé'e a l'optique des couleurs*, saggio introduttivo e traduzione di E. Pesci, FrancoAngeli, Milano 2008, p. 42.

introduce il corpo nel discorso sull'arte. Mentre la pittura veste sempre, Herder sottolinea come i Greci avessero già compreso l'ostacolo del pannello nella fruizione dell'opera scultorea e avessero rigettato coperture metalliche e mantelli di pietra. La statua è corpo completamente vivente e parla al fruitore come azione²⁹: «essa è presente, è qui»³⁰.

Come atto presente, la scultura parla: «io sono qui, io agisco»³¹. Herder non rifiuta nemmeno di considerare questa 'forza' alla stregua di una divinità (*Gottheit*) e il corpo vivace come il suo tempio³². Ogni scultura è un uno e un tutto³³. L'umile sentire tattile tasta lentamente, ma non in modo imparziale: troverà forse poco, ma unicamente ciò che è. Non giudica, fin tanto che ha afferrato «per intero»³⁴. Le figure di Prometeo e Pigmalione sono riprese all'interno della *Plastik* con l'intento di mostrare come in una statua greca il tutto passi continuamente nelle sue parti senza perdersi in esse³⁵.

Innumerevoli sono gli sforzi di Herder nell'attribuire all'essere umano un posto al centro della creazione. Secondo lo *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts* (1774), a cui Herder rimanda esplicitamente nella *Plastik*³⁶, contenuto della rivelazione originale non è Dio, ma l'essere umano nella sua bella forma ordinata, microcosmo e specchio della creazione nel suo insieme³⁷.

A partire dalla convinzione che una qualche cosa in sé centrata possa essere conosciuta e raggiunta solo attraverso il senso tattile, Herder disegna una critica radicale alle posizioni a lui contemporanee. La causa del mancato sviluppo delle teorie contemporanee va addotta al fatto che la cultura è determinata prevalentemente dal senso della vista, mentre il tatto, il solo che possa esperire la verità corporea, ne resta separato. Attraverso il tatto, il fruitore che tasta coglie non solo ciò che è esterno, ma anche ciò che è interno: attraverso il tatto chi fa esperienza sente anche l'anima degli altri corpi. Il tatto viene a essere in questo senso l'involucro attraverso cui due anime si sentono reciprocamente. La vista, invece, disperde, e l'essere umano perde la capacità di trattenere la cosa³⁸, capacità che invece era prerogativa della cultura dei Greci.

Herder non si lamenta solo della perdita del senso dell'arte nel suo tempo, ma anche di un gravoso cambiamento della comprensione umana di sé. È il tatto il senso della continuità della forma e soprattutto dell'esistenza vitale.

²⁹ Herder, *Plastik* [2ª redazione, 1778], cit., p. 300 (trad. it. p. 70).

³⁰ Ivi, p. 259 (trad. it. p. 39).

³¹ Ivi, p. 298 (trad. it. p. 68).

³² Ivi, p. 319 (trad. it. p. 84).

³³ Ivi, p. 324 (trad. it. p. 87).

³⁴ Ivi, p. 307 (trad. it. p. 75).

³⁵ Cfr. ivi, p. 295 (trad. it. p. 65).

³⁶ Ivi, pp. 308-309 (trad. it. pp. 75-76).

³⁷ Ivi, p. 283 (trad. it. p. 57).

³⁸ Ivi, p. 301 (trad. it. p. 70).

Esso non è soltanto localizzato nelle mani, ma in generale sulla pelle che racchiude l'io. Esso è il senso dell'intimità e della propria individualità che si forma attraverso l'esistenza del fuori. «Io mi sento! Io sono!» riecheggia nel *Zum Sinn des Gefühls*³⁹, superando Cartesio. È in atto uno spostamento del nostro intero io umano nella forma tastante⁴⁰, per cui attrazione e repulsione vengono a essere gli altri due nomi del tatto.

Ciò che Herder qui tenta di accennare riguardo alla percezione creativa della forma plastica attraverso il tatto incontra anche il nocciolo della sua teoria della conoscenza. Sentire (*fühlen*) significa al tempo stesso percepire ed essere consapevoli, *wahrnehmen*, cogliere il vero.

7. Senso di sé, senso dell'altra

L'esperibilità sensibile dell'anima mostra secondo Herder la sua capacità di conoscere ciò che si trova al di fuori del senso del sé (*Selbstgefühl*). Il senso del proprio sé viene a essere la *conditio sine qua non* per il sentire reciproco (*Mitgefühl*)⁴¹. Il fondamento nella materia, sia essa linguaggio, corpo o pietra, è in grado di mostrare ciò che è immateriale, l'anima dell'essere umano che ora può essere afferrata nell'immanenza della percezione sensibile.

Mi spingo quindi ancora su un'osservazione. Le riflessioni contenute all'interno della *Plastik* aprono chiaramente a una dimensione sociale e politica del senso del tatto. All'universale sentire tattile, tra le ultime righe del capitolo quarto della *Plastik*, Herder accosta un «sentire tattile del sesso»⁴². È meraviglioso, dice Herder, lo sguardo che i due sessi hanno l'uno per l'altro; il giudizio sull'altro e sull'altra, quando non abbagliato ma arricchito dalla passione, è straordinariamente rigoroso.

Seppure non in questi termini, il discorso di Herder accenna a una forma di autocoscienza che avviene attraverso il rapporto con l'altra per mezzo del corpo, che assume i termini di un riconoscimento tattile veicolato dalla differenza del sesso: «in questo – dice Herder – la ragione è chiara»⁴³. Sia esso poeta o governante, creatore di uomini o statue, l'uomo in quanto tale deve sentire la donna sempre in quanto donna, quindi oltre un generico universale che appiattisce ogni coscienza.

³⁹ Herder, *Zum Sinn des Gefühls*, cit., p. 244.

⁴⁰ Herder, *Plastik* [2ª redazione, 1778], cit., p. 297 (trad. it. p. 68).

⁴¹ Cfr. J. G. Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der zwei Hauptkräften der menschlichen Seele* [2ª redazione, 1775], in Id., *Werke*, a cura di Pross, cit., vol. 2, p. 620; *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* [3ª redazione, 1778], ivi, p. 694.

⁴² Herder, *Plastik* [2ª redazione, 1778], cit., p. 307 (trad. it. p. 75).

⁴³ *Ibidem*.

La natura – dice Herder – gioca sempre sul rapporto più facile, quello dell'uno e del due, di cui il filosofo trova dei rimandi nella fisiologia e nella fisionomia umana. Nel momento in cui la scultura si fa arte, essa si allontana anche dall'amore e dalla simpatia per rifugiarsi nel grande, nel sublime e nel sovrabbondante che invece provocano raccapriccio e riverenza, distolgono cioè dal corpo caldo, consistente, vivo. Il raccapriccio e la riverenza, infatti, sono segni di una figura impossibile da cogliere nel suo insieme e che si può tastare soltanto da fuori, e mai per intero. Non è la mano a raccogliere in unità dei ed eroi, ma lo spirito, l'immaginazione impressionata e scossa. Ma la mano in sé non è nemmeno in grado di cogliere l'intero in una volta sola, se quest'intero non si presenta nella forma di una sfera su cui la mano riposa, ed essa in lei⁴⁴. Dunque se abbiamo detto che il tastare è anche il prendere vita e il dare vita, ne consegue che «ciò che è privo di vita – ciò che non si lascia afferrare dall'esperienza tattile – appare più grande alla nostra mano»⁴⁵, inafferrabile. In questo formarsi dell'anima attraverso il corpo, l'arte scultorea è un'allegoria persistente.

Un ultimo passaggio va a toccare proprio il tema dell'amore, centrale, come è evidente fin dal titolo, nel saggio *Liebe und Selbstheit* del 1781. Come spesso accade nei saggi herderiani (e questo non fa eccezione), l'interlocutore cui fa riferimento il filosofo – qui Frans Hemsterhuis – è preso come espediente per elaborare un pensiero originale. In questo caso, però, fu proprio Herder a tradurre in tedesco nel 1781 la *Lettera sui desideri* di Hemsterhuis, con cui interloquisce, stimando il filosofo olandese in particolare per il carattere asistemático del suo pensiero.

Al principio del saggio compaiono i due concetti di 'desiderio' e 'nostalgia', che – dice Herder – sono i legacci della comunione tra due anime. Ogni brama di godimento sensibile e spirituale, ogni richiesta di amicizia e amore ha sete di comunione con l'oggetto della sua brama, poiché in esso presagisce il più dolce godimento del proprio esserci. Ma – aggiunge – la divinità ha saggiamente e ben disposto che noi dobbiamo sentire il nostro esserci non in noi stessi, ma soltanto tramite reazione per così dire in un oggetto fuori di noi, verso il quale dunque tendiamo, per il quale viviamo, nel quale siamo raddoppiati e moltiplicati. L'accento di quel 'raddoppiati' e 'moltiplicati' non deve cadere sull'accezione della riproduzione, ma su quella della rigenerazione di anime che nella relazione raddoppiano, anzi moltiplicano la loro potenza e la loro comprensione di sé e della realtà, innescando nella singolarità l'accezione politica dello stare-con, dell'essere in relazione con altri esseri umani.

Ancora, provvidenzialmente, la molteplicità degli oggetti attraenti disposti attorno a noi e dotati dei più diversi gradi e generi di attrattive rende

⁴⁴ Ivi, p. 316 (trad. it. p. 81).

⁴⁵ *Ibidem* (trad. it. p. 82).

possibile un ricco e delicato accordo di sensazioni, e il nostro cuore e la nostra vita diventano un'armonia del desiderio, di una sempre più pura, insaziabile, eterna nostalgia. In altre parole, desiderio e nostalgia, le due forze che regolano le relazioni tra uomini e donne come attrazione e repulsione per le anime nella loro interazione col mondo attraverso i corpi, sono forze di tensione e non di soddisfazione, o per meglio dire generano un movimento che non necessariamente giunge a una sintesi. L'appetito per un bel frutto è più gradevole del frutto stesso. Non stiamo dunque parlando dell'unione tra due corpi, o almeno non è questo il nodo interessante, ma di una tensione desiderante che mette in moto anime e corpi. A prova di questo sta l'accostamento dell'amore all'amicizia che lega cuori e mani per uno scopo comune:

è lo stesso che siano due mani maschili, femminili, o di entrambi i sessi. È un orgoglioso ma insensato pregiudizio che solo il sesso maschile sia adatto all'amicizia. Spesso una donna è a tal fine più delicata, fedele, salda e pura che un'intera schiera di deboli, insensibili, sporche anime maschili. E laddove si trova infedeltà, vanità, rivalità, leggerezza, l'amicizia è impossibile per entrambi i sessi. Anche il matrimonio deve essere amicizia, e guai se non lo è, guai se vuol essere solo amore e appetito! [...] In generale è il vivere comune il segno della vera amicizia: *apertura e condivisione* dei cuori, intima *gioia e compassione* reciproca, *consiglio, conforto, sollecitudine, aiuto* reciproco ne sono i contrassegni, le dolcezze e il premio. [...] Pura e vera amicizia, purificata della rozza sensualità⁴⁶.

Avrei delle riserve a dire – come alcune interpretazioni del pensiero di genere hanno a ragione rilevato nella cultura e nell'estetica del Settecento – che in Herder si possa interpretare la dimensione visiva come riferita al maschile e quella tattile al femminile. Abbiamo visto infatti come il filosofo contemplici l'esperienza estetica tattile descritta nella *Plastik*, o la possibilità di una profonda amicizia sia per uomini che per donne. Tuttavia nel più tardo *Gott* (1787), Herder affida all'unica donna che compare nei cinque dialoghi, Teano, il compito di riportare su un piano di umanità il discorso quando dovesse perdersi in una vacua scolastica.

⁴⁶ J. G. Herder, *Liebe und Selbstheit*, in Id., *Werke*, a cura di Bollacher et al., cit., vol. 1, pp. 313-338: 323 (trad. it. *Amore e egoità*, «Aisthesis», I, 2009, pp. 81-93: 85).

La voce virile dei castrati: un'ipotesi

Marco Beghelli

Nel recupero del patrimonio musicale settecentesco siamo ormai attrezzati: Bach e Händel, Mozart e Haydn non sono più un mistero. Anche fra i compositori minori (minori oggi, ma non minori all'epoca) le cose vanno per il meglio: si recuperano le antiche composizioni, si stampano quelle più significative e le si eseguono con strumenti musicali ricostruiti sulla falsariga di quelli originali (flauti a becco, viole d'amore, trombe marine: ce n'è per tutti i gusti!). Anche gli esecutori si sono equipaggiati: clavicembalisti e organisti, violinisti e cornisti hanno recuperato le antiche prassi esecutive e così pure i cantanti, che si sforzano di cantare come immaginiamo che cantassero i soprani e i tenori del Settecento. Tutto questo è stato messo in piedi sulla base delle sole fonti scritte, giacché per le prime, pionieristiche registrazioni sonore la storia della musica ha dovuto attendere l'inizio del secolo XX, quando di musica settecentesca e di stile esecutivo settecentesco nessuno era più a conoscenza.

Ebbene, tutti gli strumenti musicali antichi sono stati ormai recuperati. Tutti tranne uno: l'ugola dei castrati. La ragione è presto intuibile: per quanto nei secoli XVI, XVII e XVIII non fosse legale intervenire chirurgicamente sui bambini preadolescenti per produrne angeliche sirene canore, lo si fece con buona disinvoltura, fino alla netta proibizione delle leggi napoleoniche¹. Ma non più oggi. Dei castrati conosciamo tutto, nomi e repertorio, capacità virtuosistiche ed effetto ottenuto sugli ascoltatori, ma ci manca la cosa più importante: non conosciamo la reale natura della loro voce, il tipo di suono, il colore, la potenza, vorrei dire la fisicità di quel canto. L'immaginario collettivo non

¹ Per una panoramica storica cfr. A. Heriot, *The castrati in opera*, Secker & Warburg, London 1956 (trad. it. *I castrati nel teatro d'opera*, Rizzoli, Milano 1962), e H. Ortkemper, *Engel wider Willen: die Welt der Kastraten*, Henschel, Berlin 1993 (trad. it. *Angeli contro voglia: i castrati e la musica*, Paravia, Torino 2001).

ha lesinato in supposizioni. Dopo la ricostruzione fonica – operata al computer – che ci veniva offerta nel film di Gérard Corbiau *Farinelli, voce regina* (1995), molti pensano al castrato in termini di canto agile e leggero, brillante e cristallino, assolutamente piacevole e sensazionale nell'effetto.

Da cinquant'anni ci sono cantanti uomini, fisicamente 'integri', che hanno provato a riprodurre quella voce immaginaria esercitando la voce di *falsetto*, vale a dire quell'emissione artificiale con cui l'uomo imita caricaturalmente la voce femminile. Li chiamano *falsettisti*, appunto, o con diverse sfumature *sopranisti*, *contraltisti*, *controtenori*. Più che un recupero del passato settecentesco, questo genere di cantanti prestati all'opera sono una tipica reinvenzione postmoderna, e in gran parte di limitata efficacia artistica. Di certo il suono della loro voce 'falsa' è diverso dalla voce di un uomo che è stato castrato quando era ancora bambino, perché i moderni falsettisti non sono naturalmente castrati. Esiste una sola registrazione sonora di un vero castrato, un castrato giunto 'fuori tempo massimo', allorché l'opera non aveva ormai più bisogno dei castrati. Si chiamava Alessandro Moreschi (1858-1922), nato in Ciociaria quando i castrati erano già spariti dai teatri ma ce n'era ancora un certo numero nei cori ecclesiastici, perdurando per tutto l'Ottocento il divieto alle donne di cantare in chiesa. E così anche Moreschi – castrato in età puberale, chissà perché – si rifugiò a Roma, a cantare musica sacra nella Cappella Sistina, dove qualcuno pensò di registrare la sua voce (1902 e 1904)².

Oggi tutti coloro che si occupano di musica antica conoscono le sue registrazioni, ma non piacciono a nessuno: sarebbe forse meglio non averle neppure ricevute, perché distruggono l'idea sfolgorante che abbiamo degli antichi castrati. Non era infatti sufficiente essere castrato per cantare come i grandi castrati, così come non è sufficiente studiare il violino per diventare un bravo violinista. E poi, quando Moreschi registrò la sua voce, la tradizione dei castrati si era ormai interrotta da quasi un secolo: il loro stile vocale, la loro modalità di emissione del suono si erano persi definitivamente.

A ricoprire il ruolo che era stato dei castrati ci pensarono per alcuni decenni le donne con voce di contralto. Diversamente da quello che si indica oggi con il termine *contralto* (e cioè una voce femminile uniformemente scura, pesantemente limitata a poche note gravi), pare che i contralti d'inizio Ottocento esibissero due voci insieme: una grave e scura, di natura virileggiante, e una acuta e chiara, di natura prettamente femminile. Semplificando: contralti di base, con una *extension* da soprano leggero.

Le cronache ottocentesche sono piene di contralti che sfoggiano anche una voce da soprano. Nei casi più spinti, gli osservatori dell'epoca parlano ad-

² La manciata di dischi a 78 giri è stata più volte resa disponibile su moderni supporti; si vedano ad esempio i CD *Alessandro Moreschi: the last castrato. Complete Vatican recordings* (Opal CD 9823), e *Alessandro Moreschi: der letzte Kastrat* (Membran 232596).

dirittura di una terza voce; una voce prettamente maschile, da basso-baritono. Prendiamo il caso di Maria Malibran (1808-1836), la Maria Callas del primo Ottocento, cantante prediletta da compositori come Rossini, Bellini, Donizetti. Così ne scriveva un giornalista napoletano dell'epoca: «Si potrebbe dire, volendo ragionare il suo elogio, che, dotata di una stupenda voce di *contralto*, la Signora Malibran canta per istraordinaria forza di arte da *soprano*, e sarebbe per natura nel grado, quasi diremmo, di cantare da *basso*, tanto è felice e singolare ne' suoi *tuoni gravi*»³.

Se non la Malibran, ci fu davvero chi – donna all'anagrafe – decise d'impostare la carriera cantando da tenore o da baritono. Marianne Schönberger-Marconi (1785-1882), che a Weimar deliziava Johann Wolfgang von Goethe, impostò gran parte della sua carriera sui personaggi tenorili di Mozart interpretati con voce tenorile. Non possiamo naturalmente documentare la voce di questa artista, ma l'effetto doveva essere simile a quello esibito da Ruby Helder (1890?-1938), che spopolò in America con l'appellativo di *The Lady Tenor*⁴.

La maggiore attrattiva degli antichi contralti era tuttavia l'ostentazione alternata delle *due* voci diverse, virile e femminile insieme. Oggi questo modo di cantare sarebbe considerato antiartistico nell'ambiente operistico, dove viene perseguita l'uniformità di colore e timbro in tutta l'estensione della voce; bisogna dunque andare a cercarlo in altri ambiti. Si senta ad esempio Marian Anderson (1897-1993) interpretare da par suo il negro spiritual *O what a beautiful city!* attraverso l'alternanza continua di voce virile e di voce femminile⁵.

Ho parlato diffusamente di questi fenomeni in un libro, pubblicato insieme a Raffaele Talmelli, dal titolo *Ermafrodite armoniche: il contralto nell'Ottocento*⁶. Il termine *ermafrodita* non sembri eccessivo o fuori luogo: è utilizzato all'epoca proprio per parlare di quei contralti che invece di camuffare la disuguaglianza timbrica fra i registri vocali la ostentavano. Così un anonimo poeta napoletano si esprime nel 1835 dopo aver ascoltato la suddetta Maria Malibran cantare Desdemona nell'*Otello* di Rossini:

Chi mi rapisce in estasi?
Qual nuovo incanto, oh dio!
Qual voce strana e insolita

³ «Giornale del Regno delle due Sicilie», n. 187, 17 agosto 1832, p. 781.

⁴ Estratti dalle registrazioni storiche evocate in questo studio possono ascoltarsi dal CD allegato al volume M. Beghelli e R. Talmelli, *Ermafrodite armoniche: il contralto nell'Ottocento*, Zecchini, Varese 2011; il canale web YouTube offre comodamente la gran parte delle medesime registrazioni.

⁵ Effetto particolarmente apprezzabile in una registrazione televisiva del 1956 con Franz Rupp al pianoforte.

⁶ Cfr. *supra*, nota 4.

colpi l'orecchio mio,
che mi trasporta ed agita
e delirar mi fa?

[...]

Sento cantar Desdemona
con voce mascolina,
sento cantar Desdemona
con voce femminina,
ermafrodita armonica,
voce che ugual non ha⁷.

E Théophile Gautier, nella celebre lirica *Contralto* (1849):

Que tu me plais, ô timbre étrange!
Son double, homme et femme à la fois,
contralto, bizarre mélange,
hermaphrodite de la voix!

C'est Roméo, c'est Juliette,
chantant avec un seul gosier,
le pigeon rauque et la fauvette
perchés sur le même rosier;

[...]

Mêle aux soupirs de la maîtresse
l'accent plus mâle de l'ami⁸

Ebbene, cosa c'entra tutto questo con i castrati del Settecento? Non solo le cantanti con voce di contralto – come María Malibran – assunsero sulle scene funzioni e parti dei castrati che erano stati rigettati dalle nuove istanze napoleoniche, ma furono in gran numero esse stesse allieve degli ultimi grandi cantanti castrati. Si potrebbe dunque ipotizzare che anche la caratteristica di una voce timbricamente 'doppia' e l'ostentazione di tale 'doppiezza' – maschile e femminile insieme – provenisse alle donne contralto dal modello vocale dei castrati loro maestri?

Se fosse vero che i contralti hanno ereditato la 'voce doppia' dai castrati, bisognerebbe ipotizzare che anche i castrati avessero una voce 'doppia': femminile in ambito medio-acuto e virileggiante (maschile) in zona grave. In altri termini bisognerebbe ipotizzare che i castrati (o almeno alcuni di loro) non perdessero del tutto la voce virile a causa della castrazione infantile. Del resto, se le note baritonali fanno parte del patrimonio vocale di alcune donne, per-

⁷ *Canzone a Maria Malibran*, foglio volante, s.e., Napoli 1835, cit. in R. Giazotto, *Maria Malibran (1808-1836). Una vita nei nomi di Rossini e Bellini*, ERI, Torino 1986, p. 485.

⁸ T. Gautier, *Émaux et camées*, Eugène Didier, Paris 1852, pp. 51-56.

ché ciò non potrebbe essere stato vero anche per i castrati (o almeno per alcuni di loro), che il cromosoma XY lo detenevano certamente?

Purtroppo, se possiamo documentare sonoramente la voce 'virile' di alcune donne di oggi, non possiamo documentare altrettanto la voce 'virile' dei castrati di ieri. Ma qualche indizio, forse, lo abbiamo, setacciando le testimonianze dell'epoca.

Il medico svizzero Samuel Tissot, dissertando nel 1754 sulle caratteristiche fisico-acustiche della voce umana nelle sue differenti classi, dal basso al soprano, commentava: «Il y a des personnes dont la voix, extrêmement étenduë, parcourt à peu près toutes ces classes»⁹. Chi mai potevano essere tali «personnes» (non meglio identificate per pudore?), se non proprio i castrati? Possiamo tuttavia sperare di trovare indicazioni concrete su singoli cantanti?

Sfogliamo un anonimo *pamphlet* pubblicato nel 1781 in lode del celebre castrato Luigi Marchesi (1754-1829): «Ha molta voce e buona, e l'ha composta di tutta quell'estensione di corde [*scil. note*] che la natura e l'arte insieme unite possono dare, potendosi dire che nella sua voce fa sentire tre voci diverse: l'acutissima di soprano, quella di mezzo di contralto robustissima, e la più virile e toccante di tenore»¹⁰.

Marchesi veniva considerato uno dei maggiori castrati di fine Settecento e sarà fra i maestri di alcuni importanti contralti femminili. La conferma che avesse conservato la voce maschile ci viene da una lettera privata che Francesco Zacchioli scrive al marchese Francesco Albergati Capacelli, paragonando Marchesi ad altri importanti castrati del Settecento:

Giammai musico alcuno non fu dalla natura insignito di doti tanto singolari ed in maggior numero. Egli ha tutta l'estensione e l'armonia del cantare per cui si distinse il gran Carlo Broschi; ei possiede tutto il brillante e l'audacia felice di Caffariello; le sue corde [*scil. note*] talora son dolci e soavi come quelle di Egziello; talora (mirabil cosa!) baritone e basse come quelle di Carestini¹¹.

Dunque anche Giovanni Carestini (1704-1760), il castrato favorito da Händel, aveva conservato la voce maschile dopo la castrazione! E ai nomi di Marchesi e Carestini, dovremo aggiungere perlomeno quello di Carlo Bro-

⁹ S.-A. Tissot, *Essai sur la muë de la voix*, in appendice a *L'inoculation justifiée ou Dissertation pratique et apologetique sur cette méthode*, Marc-Michel Bousquet, Lausanne 1754, pp. 157-175: 173 (trad. it. *Saggio sopra il cambiamento della voce, in L'inoculazione giustificata ovvero Dissertazione pratica e apologetica su questo metodo*, Domenico Pompeati, Venezia 1775, pp. 123-142: 140).

¹⁰ *Lodi caratteristiche del celebre cantore signor Luigi Marchesi*, Vincenzo Pazzini Carli e figli, Siena 1781, p. 4 (la pubblicazione mi è stata provvidenzialmente segnalata da Lucio Tufano).

¹¹ Lettera del 15 gennaio 1780, in *Compimento delle lettere capricciose di Francesco Albergati Capacelli e di Francesco Zacchioli*, in F. Albergati Capacelli, *Opere*, 12 voll., nella Stamperia di Carlo Palese a spese dell'autore, Venezia 1783-1785, vol. 10, pp. 97-102: 99.

schi, detto 'il Farinelli' (1705-1782): le arie scritte per lui spaziano infatti su un'estensione di oltre tre ottave, dal do_2 al re_5 , cioè dal baritono al soprano acuto¹². Nei casi in cui faceva uso dell'intera gamma canora, l'effetto non poteva dunque essere ancora una volta che l'ostentazione di una voce doppia, maschile e femminile insieme.

Un'ultima testimonianza, ancor più incontrovertibile, riguarda Gasparo Pacchierotti, noto per essere stato forse il più raffinato fra i castrati di tutti i tempi per qualità vocale e stile esecutivo. Riguardo all'ambito di note coperto dalla sua voce, lo storico della musica Charles Burney ci offre nel 1789 una testimonianza preziosissima: «The low notes of his voice were so full and flexible, that in private, among his particular friends and admirers, I have often heard him sing [...] *tenor* songs in their original pitch, in a most perfect and admirable manner, going down sometimes as low as Bb on the second line in the base»¹³.

L'ipotesi che alcuni castrati beneficiassero di un registro virile accanto a quello femminile è dunque molto suggestiva. Se di tale registro virile sappiamo ben poco, se veniva tenuto nascosto o esibito di rado, è evidentemente solo perché non sarebbe stato opportuno abusarne sul piano commerciale: acquisita la condizione di castrato, tanto valeva esibirsi da castrato, dimenticando la voce maschile, almeno sul piano professionale!

¹² Così attesta la ricognizione compiuta da F. Haböck, *Die Gesangskunst der Kastraten*, Universal, Wien 1923, pp. XIX-XX; cfr. anche M. Beghelli, *Il 'baritono' Farinelli*, in L. Verdi (a cura di), *Il Farinelli ritrovato*, atti del convegno (Bologna, 29 maggio 2012), Libreria Musicale Italiana, Lucca 2014, pp. 63-74.

¹³ C. Burney, *A general history of music from the earliest age to the present period*, 4 voll., the Author, London 1776-1789, vol. 4, p. 512.

Indice dei nomi

- Abbati, Giuseppe: 71
Abbona, Cristina: 121n, 122n
Abbot, George: 122n
Aberdam, Serge: 65 e n
Accarigi, Livia: 13n, 15
Acerbi, Giuseppe: 124n, 126n, 132 e n
Acerra, Ugo: 136n
Acquapendente, Girolamo Fabrizio d':
168 e n
Adam, Charles: 203n
Adler, Emil: 295n
Affò, Irene: 234, 235n
Agazzi, Elena: 150n
Agnesi, Maria Gaetana: 174
Ago, Renata: 192n, 193n, 194n, 198 e n
Agostino, Aurelio, santo: 31
Agulhon, Maurice: 35 e n, 36n
Ajello, Raffaele: 170n
Albano, Francesco: 23n
Albergati Capacelli, Francesco: 307 e n
Alberti, Leon Battista: 177
Albinoni, Tomaso: 248n, 249
Albrecht, Peter: 149n
Alceo: 139n, 141n, 147n
Alessandrelli, Costante: 284
Alexander, Michael: 99n
Alfieri, Fernanda: 270 e n, 271n, 277n
Alfieri, Vittorio: 122n, 123n, 128 e n
Alfonzetti, Beatrice: 11 e n, 70n, 223n
Algarotti, Francesco: 124 e n
Alibert, Jean-Louis: 221, 222 e n
Allori, Francesco: 44n
Amaduzzi, Giovanni Cristofano: 11 e n,
12, 13 e n, 14n, 15 e n, 16 e n, 19 e n
Amalfi, Tommaso Aniello d', detto Ma-
saniello: 76
Amalfitano, Paolo: 153n
Amar, Jean-Pierre-André: 65, 66, 68
Amodio, Paolo: 82 e n, 91n
Anacreonte: 19
Anceschi, Giuseppe: 250n
Anderson, Marian: 305
Andreani, Paolo: 125n
Andreini, Isabella: 6 e n
Andria, Nicola: 215
Angiolini, Luigi: 124 e n, 125 e n, 126 e n,
127n, 128 e n, 130 e n
Anglani, Bartolo: 84 e n
Anna Stuart, regina di Gran Bretagna:
96, 127
Annoni, Ada: 124n
Annoni, Pier Nicola: 71 e n, 75
Antizza, Anselmo: 287
Antonelli, Giuseppe: 268n
Aoutourou: 97, 100
Appelt, Beate: 209n
Arato, Franco: 178n
Arcangeli, Letizia: 67n, 239n
Arcangelo da San Nicola: 31
Arezzo, Maria Teresa, duchessa di san Cle-
mente: 72, 73
Argyle, Michael: 97n

- Ariès, Philippe: 67n
 Ariosto, Ludovico: 247, 256
 Aristotele: 168
 Armando, David: 287n
 Arnaud, Sabine: 209n, 211n, 212n
 Arnaud-Duc, Nicole: 114n
 Arouet, François-Marie: *vedi* Voltaire
 Arru, Angiolina: 192n
 Artois, conte d': *vedi* Carlo X di Borbone, conte d'Artois
 Asburgo, famiglia: 109, 258
 Asor Rosa, Alberto: 36n
 Astarita, Giuseppe: 184
 Astell, Mary: 109, 118
 Aubert, Edme: 51
 Augspurger, Marie-Anne Geneviève: 127, 128n
 Augusta di Sassonia-Gotha-Altenburg, principessa del Galles: 109
 Aureli, Aurelio: 232n
 Auspert, Sarah: 41n
 Autieri, Giambattista: 199
 Averroè: 168

 Baartman, Sarah (Saartjie): 96
 Baasner, Frank: 204n
 Bach, Johann Sebastian: 303
 Bacher, Alexandre André Philippe Frédéric: 68
 Badaloni, Nicola: 170n
 Badinter, Élisabeth: 85n
 Bahtin, Mihail Mihailovič: 49n
 Bailly, Jean-Sylvain: 57, 58
 Baioni, Giuliano: 149n, 153 e n, 160, 161n, 163n
 Bakhtine, Mikhaïl: *vedi* Bahtin, Mihail Mihailovič
 Baldassarri, Guido: 167n, 172n, 178n
 Baldassarri, Marina: 283n
 Baldelli, Simona: 275n
 Baldini, Filippo: 219 e n, 220 e n
 Ballam, Harry: 121n
 Balletti, Elena: X, 3, 5, 6, 7 e n, 8 e n, 9, 10
 Balletti, Francesco: 3, 7n
 Balletti, Mario: 7n
 Bandiera, Giovanni Niccolò: 177
 Banjanin, Ljiljana: 17n
 Banks, Robert: 100, 101 e n, 102, 103

 Barbagli, Marzio: 259n, 268n, 274 e n, 278
 Barbaroux, Charles Jean Marie: 50n
 Barber, Charles: 97n
 Bard, Christine: 281 e n
 Bateau de Girac, François: 51
 Baretti, Giuseppe: 122 e n, 129n
 Barnave, Antoine-Pierre-Joseph-Marie: 57n
 Baron, Michel: 9
 Barros, Carolyn A.: 114n
 Bartölke, Karl: 201n
 Bartoli, Daniello: 30
 Bartolozzi, Francesco: 103
 Bassi, Giovan Battista: 260 e n, 261, 262, 263, 264, 265 e n, 268, 269, 271 e n
 Battaglia, Salvatore: 279n
 Battiloro, Pietra: 73
 Battistini, Andrea: 19n, 169n
 Baum, Wilhelm: 257n
 Baumgärtel, Bettina: 241n
 Bayern, Johannes Theodor von: 262 e n
 Bayne, Sheyla Page: 202n
 Bayne-Powell, Rosamond: 121n
 Bazin, Jacques Rigomer: 57n
 Bazzano, Chiara da: 286
 Bazzano, Elisabetta da: 286
 Bazzano, Girolamo da: 286
 Bazzano, Nicoletta: 69n
 Bazzano, Rita da: 286
 Bealer, Bonnie K.: 37n, 39n, 40n
 Beaude, Joseph: 203n
 Beauvoir de Saint-Aulaire, Martial-Louis de: 51
 Beauvoir, Simone de: 4 e n
 Beccaria, Cesare: 43
 Beghelli, Marco: XII, 303, 305n, 308n
 Behn, Aphra: 96
 Belfanti, Carlo Marco: 190n
 Belgioioso, Giulia: 203n
 Bellati, Antonfrancesco: 173 e n
 Bellavitis, Anna: 64n
 Bellina, Anna Laura: 253n
 Bellini, Vincenzo: 305
 Beltrami, Oddone: 42n
 Bély, Lucien: 277n
 Benabou, Erica-Marie: 51 e n, 54n
 Benigno, Francesco: 69n
 Beniscelli, Alberto: 82 e n, 83n, 84 e n, 85, 89

- Bennelong, Woollarawarre: 96
 Benozzi, Giovanna: 3
 Benyon, John C.: 278n
 Benzoni, Agostino: 276n
 Benzoni, Gino: 34n
 Beretta, Francesco: 175 e n, 176
 Berg, Maxine: 195n
 Bergalli, Luisa: 4 e n, 6, 7, 245 e n
 Berkeley, George: 290n
 Birmingham, Ann: 33n, 197n
 Bernardi, Walter: 167n, 168n
 Bernardini, Paolo L.: 122n
 Berns, Thomas: 47n
 Berriot-Salvadore, Evelyne: 66n, 168n
 Berry, Helen: 39n
 Bertola de Giorgi, Aurelio: 11 e n, 13n, 14n, 15 e n, 16 e n, 17, 18, 19 e n
 Besoldi, Cristoforo: 24
 Bethmont de Paumerelle, Claudio Giustino de: 212 e n, 213 e n
 Betri, Maria Luisa: 5n, 34n, 108n
 Bhabha, Homi K.: 98n
 Biagini, Enza: 12n
 Biancardi, Sebastiano: 248n
 Bianchi, Giovanni: 273, 274, 275 e n, 276 e n, 277, 279 e n, 284
 Bianchi, Lorenzo: 66n
 Bianchini, Marco: 173n
 Biard, Michel: 63n
 Biauzat, Jean-François Gaultier de: 58
 Bilotta, Francesco: 271n
 Binni, Walter: 144n
 Bisogno, Serena: XI, 181, 184n
 Bissari, Pietro Paolo: 232n
 Bizzocchi, Roberto: 43n
 Blanchard, Pascal: 97n
 Bligh, William: 105
 Blumenstock, Konrad: 157n
 Boccaccio, Giovanni: 236, 268
 Boccardi, Michelangelo: XII, 231, 232n, 233 e n, 234 e n, 235n, 236, 237n, 238n, 239 e n, 243, 244 e n
 Bock, Gisela: 107n
 Bödeker, Hans Erich: 149n
 Boëtsch, Gilles: 97n
 Boiardo, Matteo Maria: 256
 Bollacher, Martin: 295n, 297n, 298n, 302n
 Bolzoni, Lina: 248n
 Bonacchi, Gabriella: 65n
 Bonetti, Caterina: X, 3
 Bonfioli Malvezzi, Alfonso: 121n, 123 e n, 124n, 126n, 127n, 128 e n, 129 e n, 130 e n, 131 e n, 133, 134n
 Bonnet, Marie-Jo: 278n
 Bonnières, Adrien-Louis de, duca di Guînes: 110
 Bontempelli, Massimo: 122n
 Borbone, famiglia: 258
 Borchmeyer, Dieter: 163n
 Bordoni, Giovanni: 273, 274
 Borrelli, Antonio: 73n
 Borrelli, Gennaro: 184n, 185n
 Botero, Giovanni: 24
 Bottari, Giovanni Gaetano: 274
 Botti, Nicole: XII, 247
 Boufflers, Stanislas Jean de: 56
 Bougainville, Louis Antoine de: 100 e n
 Bourdeilles, Henri-Joseph-Claude de: 51
 Bourdin, Philippe: 59n
 Boureau-Deslandes, André-François: 298n
 Bovio, Ada: 136n
 Bowers, Susan: 97n
 Boyer d'Argens, Jean-Baptiste: 51n
 Braccioli, Grazio: 248n, 249
 Bramah, Edward: 38n
 Brambilla, Elena: 5n, 34n, 35n, 66n, 67n, 71n, 167n, 172n, 217 e n, 218n, 239 e n, 245n
 Brekke, Linzy: 192n
 Brennan, Thomas: 41n
 Bressy, Joseph: 210, 211n
 Brewer, John: 33n, 40n, 197n, 198n
 Brignole Sale, Anton Giulio: 30
 Brillì, Attilio: 111n
 Broschi, Carlo, detto Farinelli: 179, 307, 308
 Broschi, Riccardo: 248n, 250
 Brosses, Charles de: 100 e n
 Brown, John: 75
 Brown, Judith C.: 278n
 Brune, Guillaume Marie-Anne: 48n
 Brunel, Pierre Jean: 151n
 Brunner, Otto: 196n
 Bruno, Gaia: XI, 189

- Bruto, Marco Giunio: 287
 Bryson, Norman: 97n
 Bulifon, Antonio: 4 e n
 Buonocore, Maria Francesca: 73
 Burke, Peter: 189n
 Burney, Charles: 14 e n, 100, 308 e n
 Burney, Fanny: 100, 101 e n, 102 e n
 Burney, James: 100, 101 e n
 Burney, Susan: 100
 Burrows, Simon: 50n
 Burton, June K.: 77 e n
 Buruma, Ian: 121n
 Butler, Judith: 98n
 Buzot, François Nicolas Léonard: 50n
- Cabani, Maria Cristina: 248n
 Cabanis, Pierre-Jean-Georges: 67 e n, 68, 221
 Cabasso, Simone: 30
 Cafaro, Matteo: 23n
 Caffiero, Marina: 261n, 269n, 287n
 Caimo, Norberto: 130 e n, 131 e n, 132n
 Calabi, Donatella: 33n
 Calcagni, Manlio: 82 e n
 Calderoni, Francesco: 3
 Calhoun, Bonnie: 36n
 Callander, John: 100n
 Callas, Maria: 305
 Callegari, Marco: 175n
 Calon, madame de: *vedi* Calonne, Marie-Joséphine Marquet
 Calonne, Marie-Joséphine Marquet: 56n
 Calvi, Giuliana: 193n
 Calzoni, Raul: 99n
 Campi, Riccardo: 206n
 Camporesi, Piero: 190n
 Canella, Maria: 223n
 Capano, Eleonora, duchessa Fusco: 72
 Capilla, Andrés: 31
 Capitano de Mutiis, Giuseppe: 121n, 122 e n, 124n, 128 e n, 130 e n
 Capone, Bettina: 72
 Capone, Giacinta: 72
 Capone, Violante: 72
 Cappellari, Simona: 124n
 Capra, Carlo: 223 e n
 Capuzzo, Paolo: 33n
 Carafa, Ettore: 72
 Carafa, Giulia, duchessa di Cassano: 72
 Carafa, Mariantonia, duchessa di Popoli: 72
 Carafa, Vincenzo: 31
 Carcani, Aurelia: 21
 Carcani, Domenico: 21, 22, 26, 27, 28, 29
 Carcani, Francesco: 21
 Carcani, Giuseppina: 21
 Carcani, Marco: 21 e n, 22, 23, 24, 26, 27, 28
 Carcani, Nicola: 21, 29
 Carcani, Pasquale: 21, 29
 Carcani, Pellegrino: 21
 Cardinali, Sandro: 121n
 Carestini, Giovanni: 307
 Carli, Giovanni: 71
 Carlo di Borbone, re di Napoli: 182
 Carlo VII di Baviera, imperatore del Sacro Romano Impero: 259n
 Carlo X di Borbone, conte d'Artois: 57n
 Carlotta di Mecleburgo-Strelitz, regina di Gran Bretagna: 102
 Carmagnani, Marcello: 35n
 Carmignano, Ippolita: 182
 Carpi, Anna Maria: 153n, 157 e n, 162n
 Carrara, Romualdo: 31
 Carter, Philip: 37n
 Cartesio, Renato: *vedi* Descartes, René
 Casadei, Alberto: 248n
 Casalicchio, Carlo: 31
 Casanova, Giacomo: 7 e n, 10, 42n, 121n, 122n, 125n, 127 e n, 128 e n, 129 e n, 133 e n
 Casellato, Sandra: 174n, 176n
 Cases, Cesare: 82 e n, 84n, 90n
 Casiello, Stella: 183n
 Casini, Matteo: 34n
 Cassano, Rachele: 73
 Castellani, Andrea: 172n
 Castelvetro, Ludovico: 24
 Castiglioni, Luigi: 122n, 123 e n, 129 e n, 131n, 132 e n, 133 e n
 Castoldi, Alberto: 211n
 Catapano, Vittorio Donato: 215 e n, 226 e n, 227
 Caterina II, imperatrice di Russia: 17, 18n
 Cattaneo, Giannantonio: 235
 Cattaneo, Massimo: XII, 271n, 273, 277n, 287n, 288n

- Cavallo, Sandra: 189n, 193n, 196n
 Cavazza, Marta: 67n
 Cavazzoni Zanotti, Giampietro: 6 e n, 7
 Cavendish, Henry: 131 e n
 Caws, Mary Ann: 97n
 Caylus, Marthe-Marguerite Le Valois de
 Villette de Murçay de: 179
 Cazeneuve, Jean: 67n
 Cecchi, Domenico, detto Cortona: 179
 Cedrati, Chiara: 6n
 Celesia, Pietro Paolo: 128 e n, 133
 Cerati, Antonio: 19, 20
 Cerruti, Marco: 82, 135n, 137n
 Chabot, Isabelle: 189n, 193n, 196n
 Chaplin, Joyce: 122n
 Charpillon, Marie-Anne: *vedi* Augspurger,
 Marie-Anne Geneviève
 Chartier, Roger: 68
 Chastenet de Puy-Segur, Jean-Auguste
 de: 51
 Châtelet, Émilie du: 41
 Chaumette, Pierre-Gaspard: 66, 68
 Chemello, Adriana: 245n
 Chemotti, Saveria: 39n
 Chesler, Phyllis: 67n
 Chiara, Piero: 7n
 Chiarizia, Cristina: 72
 Chinaglia Benetazzo, Alberta: 174n
 Chinard, Joseph: 287
 Chiomenti Vassalli, Donata: 140n
 Christ, Kurt: 149n
 Chuvin, Pierre: 109n, 113
 Ciappelli, Giovanni: 270n
 Cicconi, Michelangelo: 72
 Cinelli Calvoli, Giovanni: 233 e n
 Cirillo, Domenico: 27, 72, 73 e n
 Cirillo, Nicola: 217, 218 e n
 Cirri, Giovanni Battista: 125n
 Cisotti, Virginia: 152n
 Citro, Gianni: 25n
 Clark, Anna: 278n
 Clarkson, Janet: 38n
 Cleland, John: 276 e n
 Clemente Augusto di Baviera, principe
 elettore di Colonia: 259 e n, 268
 Clemente Venceslao di Sassonia: 271n
 Clemente V, pontefice: 182n
 Clemente XIII, pontefice: 257 e n, 271n
 Clemente XIV, pontefice: 12, 15, 19n
 Clemente, Alida: 192n, 195n, 199n
 Clifford, Helen: 195n
 Cocchi, Antonio: 10
 Coeffetteau, Nicolas: 203 e n
 Colletta, Pietro: 72
 Collina, Beatrice: 174n
 Colombo, Asher: 274 e n
 Colonna, Marina: 12n
 Comes, Federica: XI, 181
 Comino, Giuseppe: 175
 Condillac, Étienne Bonnot de: 67, 290n,
 296
 Condorcet, Jean-Antoine-Nicolas de Cari-
 tat de: 65
 Condorcet, Marie Louise Sophie de
 Grouchy de: 56n, 58 e n, 59
 Connaughton, Richard M.: 99n
 Contarini, Alvise: 233
 Contarini, Nicolò: 233
 Contarini, Silvia: 167n, 172n, 178n
 Conti, Antonio: 5 e n, 6, 7 e n, 8, 10, 109,
 123, 167, 168, 169 e n, 170 e n, 171,
 172 e n, 173, 174 e n, 175, 176 e n, 177
 e n, 178 e n, 179 e n
 Conti, Gioacchino, detto Giziello: 307
 Conti Odorisio, Ginevra: 107n
 Cook, James: 99, 100, 105
 Corbiau, Gérard: 304
 Corbin, Alain: 190n
 Cordingly, David: 281n
 Cornaro Piscopia, Elena Lucrezia: 173
 Coronelli, Vincenzo: 122 e n, 127 e n, 131
 Corsi, Dinora: 115n
 Corsini, Andrea: 124n, 132n
 Corsini, Bartolomeo: 123, 124 e n, 131,
 132n
 Corsini, famiglia: 274
 Corsini, Filippo: 124n
 Corsini, Lorenzo: 124n, 132n
 Corsini, Neri: 123, 124n
 Cortona, Antonio: 244
 Costabel, Pierre: 203n
 Costantini, Giuseppe Antonio: 5 e n
 Cottignoli, Alfredo: 135n, 136n, 137n,
 141n, 143 e n
 Coudreuse, Anne: 201n
 Cowan, Alexander: 34n

- Cowan, Brian: 37 e n, 39 e n
 Cox, Howard: 39n
 Cozzi, Gaetano: 34n
 Crampe-Casnabet, Michèle: 71n, 72n, 76n
 Craven, Elizabeth, principessa di Berkeley: XI, 107, 108, 110, 111, 112 e n, 113 e n, 114 e n, 115, 116 e n, 117 e n, 118, 119
 Craven, William: 107, 110, 114
 Crawford, Patricia: 270n
 Cremona, Giovanni: 10
 Crescimbeni, Giovan Mario: 5 e n
 Criscuolo, Vittorio: 223n
 Cristiano Federico Carlo Alessandro di Brandeburgo-Anspach: 110
 Croce, Benedetto: 69n, 71n, 72 e n, 81n, 82, 83 e n, 85 e n
 Crociani, Piero: 225n
 Crompton, Louis: 280n
 Cron, Adélaïde: 201n
 Curchod, Suzanne: *vedi* Necker, Suzanne
 Cureau de la Chambre, Marin: 203 e n, 204 e n
 Cusatelli, Giorgio: 158n
- Dacome, Lucia: 176n
 Daigneault-Desrosiers, Laurence: 49n
 Dal Carlo, Elisabetta: 43n
 d'Alessandro, Francesco Giacomo: 23n
 d'Alessandro, Giuseppe: 27
 Dall'Orto, Giovanni: 271n, 278n
 Dal Prete, Ivano: 172n
 Dalrymple, Alexander: 131 e n
 D'Amici, Giovanna: 284
 Dance, Nathaniel: 103
 Danis, barone di: *vedi* Tingen, madame de
 Danna, Daniela: 275n
 Danton, George Jacques: 57, 58
 D'Antuono, Giuseppina: X, 63, 67n, 71n
 Darmon, Albert: 203n
 Darnton, Robert: 36n, 50n
 Daston, Lorraine: 67n
 d'Avanzo, Cecilia: 23n
 David, Frida: 160 e n
 Davis, Natalie Zemon: 66n, 70n, 168n
 de Caro, Baldassarre: 25
 De Clementi, Andreina: 239n
 Decker, Rudolf M.: 270n, 277n
 de Courville, Xavier: 7 e n
- De Dominici, Bernardo: 25n, 26 e n
 De Francesco, Antonino: 74n
 de Lauretis, Teresa: 97n, 98 e n
 De Leo, Maya: 278n
 Delisle de La Drevetière, Louis-François: 8
 Della Peruta, Franco: 224 e n
 Del Negro, Piero: 43n
 de Martino, Giovan Battista: 23n
 de Matteis, Aniello: 28
 de Matteis, Mariangela: X, 21 e n, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 e n
 de Matteis, Paolo: 25 e n, 28
 Dendena, Francesco: 48n
 De Nicola, Carlo: 76
 Denis le Chartreux: 30
 De Ponis, David: 24
 de Riso, Mariangela Rosa, duchessa di Capracotta: 72
 Dermenjian, Geneviève: 64n
 D'Errico, Antonio: 21n, 22n, 23n, 25n, 26n, 30n
 D'Errico, Teodoro, detto Teodoro Fiammingo: 185
 Descartes, René: 66, 203 e n, 204, 206, 290, 300
 De Sèze, Paul Victor: 205 e n
 de Simone, Giovanni: 23n
 Deslandes, André-François: *vedi* Bourreau-Deslandes, André-François
 Desmoulins, Camille: 51
 de Somma, Romualdo: 192n, 196n, 197n
 Destutt de Tracy, Louis Claude: 221
 Diaz, Furio: 81n
 Di Blasio, Francesca: XI, 95, 97n, 99n
 Di Cori, Paola: 64n, 273n
 Diderot, Denis: 66, 67n, 84n, 85 e n, 86, 87, 92, 207 e n, 208n, 290n
 Dieckmann, Herbert: 207n
 di Franco, Giacomo: 23n
 di Franco, Matteo: 23n
 Di Franco, Saverio: 72n
 di Lorenzo, Angela: 286
 di Lorenzo, Maria: 286
 di Lorenzo, Michele: 286
 Di Maio, Davide: 297n, 298n
 Di Mauro, Leonardo: 184n
 Dini, Tristana: 152n, 153n

- Diodoro Siculo: 170
 Dionigi, Bartolomeo: 24
 Di Renzo Villata, Gigliola: 137n
 Di Ricco, Alessandra: 16n, 19n
 Dixon, Annette: 241n
 Dolfi, Anna: 122n
 Domenichi, Ludovico: 4 e n
 Donati, Claudio: 170n
 Donato, Clorinda: 275 e n, 278n
 Donato, Maria Pia: 12n, 287n
 Donatone, Guido: 183n
 Dondon Picot, madame de: *vedi* Lameth, Marie-Anne de Picot de
 Donizetti, Gaetano: 305
 D'Onofrio, Saverio: 75n
 Donoghue, Emma: 278n
 Doria, Paolo Mattia: 4 e n, 169, 170, 171 e n, 175, 178 e n
 Dörrie, Heinrich: 143n
 d'Orsi, Angelo: 43n
 Dotterer, Ronald L.: 97n
 Dottori, Carlo de': 232n
 Du Boccage, Anne-Marie: 246 e n
 Duby, George: 66n, 67n, 70n, 71n, 114n, 168n, 176n
 Duca, Melania Anna: 215 e n
 Duchesneau, François: 167n
 Dulac, Georges: 81n
 Dulieu, Louis: 206n
 Du Loir: 112
 Dunmore, John: 100n
 Duran, Maria: 281, 282, 283
 Durand, Pierre: *vedi* Pia, Pascal
 Du Verney, Joseph-Guichard: 176
 Duviquet, Pierre: 51

 Edelman, Nicole: 64n
 Eger, Elizabeth: 37n
 Ehrmann, Daniel: 152n
 Élisabeth de France (Madame Élisabeth): 50 e n
 Ellis, Aytoun: 37n
 Ellis, Markman: 37 e n, 40n
 Elyada, Ouzi: 48, 49 e n
 Emanuele di Gesù Maria: 30
 Engel, Manfred: 150n
 Enrico II di Valois, re di Francia: 97
 Éon de Beaumont, Charles d': 271
 Épinay, Louise Florence Pétronille d': 81 e n, 82n, 83 e n, 84 e n, 85 e n, 86 e n, 87n, 89 e n, 90n, 91 e n, 92 e n
 Erauso, Catalina: 281
 Erculei, Oliva: 288 e n
 Eriksson, Brigitte: 280n
 Erodoto: 136, 170
 Erskine, Frances Pierrepont, contessa di Mar: 109, 113n
 Este, Aurelia d', duchessa di Limatola: 170
 Este, Enrichetta d': 6
 Eutichio: 136, 144

 Fabbri, Lorenzo: 124n, 125 e n, 126n, 127n, 128n, 130 e n, 131n, 133n
 Fabbri, Moreno: 18n
 Fabre, Jean: 207n
 Fabre d'Églantine, Philippe-François-Nazaire: 66, 68
 Falconieri, Ignazio: 70 e n
 Falqui, Enrico: 42n
 Fanelli, Agnello: 184
 Fanzaglia, Alessandro: 248n, 250, 251n
 Farge, Arlette: 66n, 168n
 Farina, Gennaro: 196
 Farnese, Antonio: 6
 Faroqhi, Suraiya: 114n
 Fasulo, Margherita: 72
 Fauchet, Claude François: 51
 Fauré, Christine: 63 e n, 66n
 Favaro, Francesca: 136n
 Fazio, Ida: 64n, 273n
 Febronio, Giustino: 269, 270, 271n
 Federico III, re di Danimarca: 97
 Fedi, Francesca: 167n, 172n, 178n
 Fedro, Gaio Giulio: 75n
 Felice, Domenico: 206n
 Fénelon, François de: 141
 Ferdinando d'Asburgo-Este, arciduca d'Austria: 253
 Fermor, Sophia: 118n
 Ferrante, Lucia: 77n
 Ferretti, Francesco: 248 e n
 Ferretto, Silvia: 167n
 Ferro, Filippo Maria: 215 e n
 Ferrone, Vincenzo: 167n
 Fielding, Henry: 276
 Filangieri, Gaetano: 73

- Filippini, Nadia Maria: 35n, 167n
 Filippo d'Assia-Darmstadt: 234
 Filippo, Francesco: 197
 Finch, Lynette: 97n
 Findlen, Paula: 275 e n
 Fintz, Claude: 212n
 Fiorani, Matteo: 215 e n
 Fiorentini, Francesco: 122n, 126n, 131n, 132n
 Fiorentino, Francesco: 153n
 Fiorentino, Nicola: 69 e n, 70, 72 e n, 74, 75n, 77
 Fiorino, Vinzia: 215 e n
 Firpo, Luigi: 122n
 Fisa, Rosa: 288
 Flauto, Vincenzo: 190
 Florio, Giovanni: 127n
 Fonseca Pimentel, Eleonora: 71 e n, 72, 73 e n, 76
 Fontana, Alessandro: 36n
 Fontana, Lavinia: 97
 Formica, Marina: X, 33n, 111n, 171n, 271n, 277n, 288n
 Forti Messina, Anna Lucia: 224 e n
 Fortuna, Maria: 13n, 15
 Foster, Thomas A.: 47n
 Fournel, Jean Louis: 36n
 Fragnito, Gigliola: 24n
 Fraisse, Geneviève: 114n
 Franco, Emilio Enrico: 282n
 François, Etienne: 36n
 Frattali, Arianna: 245n
 Freeman, Daniel E.: 247n
 Frendel, Caroline: 73
 Frigessi Castelnuovo, Delia: 221n
 Frigo, Daniela: 173n
 Frugoni, Carlo Innocenzo: 5, 6, 7
 Fubini, Enrico: 14n
 Furneaux, Tobias: 99, 101 e n
 Fusconi, Lorenzo: 15
 Fux, Johann Joseph: 248n
- Gabbiadini, Guglielmo: XI, 149
 Gagliano, Bruno: 70
 Gagnebin, Bernard: 208n
 Gainsborough, Thomas: 129
 Gair, W. Reavley: 127n
 Galanti, Giuseppe Maria: 25n
- Galasso, Giuseppe: 69n, 217n, 222n
 Galeno: 189
 Galiani, Ferdinando: XI, 81 e n, 82 e n, 83 e n, 84 e n, 85 e n, 86 e n, 87 e n, 88 e n, 89 e n, 90 e n, 91 e n, 92 e n, 93 e n
 Galilei, Galileo: 24
 Gallo, Valentina: 8 e n
 Galtarossa, Massimo: XI, 167
 Gamba, Antonio: 173n
 Gamman, Lorraine: 98n
 Ganne, Ambroise: 68
 Garampi, Giuseppe: 261 e n, 263, 264, 265, 268, 269 e n, 270
 Garavaglia, Andrea: XII, 231, 232n, 237n
 Garrick, David: 110
 Gaspari, Gianmarco: 123n, 137n, 178n
 Gatta, Francesca: 250 e n
 Gatz, Erwin: 259n, 260n
 Gaukroger, Stephen: 202n, 205n
 Gautier, Théophile: 306 e n
 Gautier de Syonnet, Jacques-Louis: 48n
 Gay, Peter: 67n
 Gemelli Careri, Giovanni Francesco: 122n, 123 e n, 126 e n, 127 e n, 128 e n
 Generali, Dario: 167n, 172n
 Genlis, Charles-Alexis-Pierre Brulart de: 58n
 Genlis, Stéphanie-Félicité Du Crest de: 56n
 Genocino, Francesco: 23n
 Geoffrin, Marie-Thérèse: 84n
 Gerard, Kent: 278n
 Geymonat, Ludovico: 216n
 Ghetti, Pietro: 185n
 Giametta, Sossio: 296n
 Giarrizzo, Giuseppe: 81n, 82 e n, 93 e n
 Giazotto, Remo: 306n
 Gilpin Johnson, Edward: 104n
 Giordano, Davide: 176n
 Giordano, Luca: 25
 Giorgio II di Hannover, re di Gran Bretagna: 96
 Giorgio III di Hannover, re di Gran Bretagna: 97, 102
 Giovanni d'Altamura: 30
 Giraffi, Alessandro: 76n
 Giusberti, Fabio: 190n
 Giuseppe da Bagnaia: 286

- Giuseppe Ignazio Filippo d'Assia-Darmstadt, principe elettore di Augusta: 260n, 271 e n
- Giuseppe II d'Asburgo-Lorena, imperatore del Sacro Romano Impero: 269 e n
- Giustino, Marco Giuniano: 72, 170
- Gladfelder, Hal: 276n
- Gloning, Thomas: 38n
- Godineau, Dominique: 63n, 64n
- Goethe, Johann Wolfgang von: 150n, 163, 305
- Goldoni, Carlo: 43, 45 e n
- Gombrich, Ernst H.: 105n
- Gonda, Caroline: 278n
- Gonsalvus, Antonietta: 97
- Gonsalvus, Petrus: 97
- Gonzaga, Antonio Ferdinando, duca di Guastalla: 234
- Gonzaga di Castiglione, Luigi: 12, 14n
- Goodman, Dena: 49n
- Gori, Pietro: 167n
- Götz, Carmen: 151n, 158n, 159n
- Goulemot, Jean-Marie: 47n, 50n
- Gracián, Baltasar: 239n
- Graf, Arturo: 121n, 123n, 124 e n
- Graffigny, Françoise de: 210
- Grassi, Umberto: 274n, 275n, 285n
- Gravina, Gian Vincenzo: 5
- Graziosi, Antonio: 168
- Graziosi, Elisabetta: 5 e n, 15 e n
- Grégoire, Henri Jean-Baptiste: 51
- Greppi, Emanuele: 137n
- Griggio, Claudio: 169n, 172n
- Grimaldi, Costantino: 24
- Grimm, Friedrich Melchior: 81, 85, 92
- Groppi, Angela: 65n, 193n
- Gross, Hans: 42n
- Grossberg, Lawrence: 98n
- Grozio, Ugo: 24
- Gruder, Vivian R.: 47n, 55n
- Grundy, Isobel: 109n
- Guadagni, Gaetano: 253n
- Guadagno, Giovan Lorenzo: 30
- Guagnini, Elvio: 137n
- Guarini, Giovanni Battista: 175
- Guerci, Luciano: 4 e n, 66n, 71n, 81n, 82, 83n, 169n, 170n, 171n, 173n, 174n, 177n
- Guglielmi, Pietro Alessandro: 248n, 253
- Guicciardini, Francesco: 24
- Guilhaumou, Jacques: 64n
- Guïnes, duca di: *vedi* Bonnières, Adrien-Louis de, duca di Guïnes
- Gustavo III, re di Svezia: 18n
- Habermas, Jürgen: 36, 38 e n
- Haböck, Franz: 308n
- Haeften, Benedictus van: 31
- Haggerty, George E.: 278n
- Haine, W. Scott: 42n
- Hamann, Johann Georg: 152n
- Hamilton, Mary: 276
- Hammacher, Klaus: 149n, 150n, 151n
- Händel, Georg Friedrich: 248 e n, 250, 251n, 252, 303, 307
- Hansen, Volkmar: 158n
- Hasse, Johann Adolf: 248n, 253
- Haupt, Heinz-Gerhard: 36n
- Haydn, Joseph: 303
- Hebeisen, Alfred: 157n
- Hébert, Jacques-René: 48 e n, 51, 52, 68
- Hehenberger, Susanne: 270n
- Heinz, Marion: 157n, 291n
- Hekma, Gert: 278n
- Helder, Ruby: 305
- Hemsterhuis, Frans: 156, 301
- Hendricksz, Dirk: *vedi* D'Errico, Teodoro, detto Teodoro Fiammingo
- Herder, Johann Gottfried: XII, 156, 157 e n, 289, 290 e n, 291n, 292, 293 e n, 294 e n, 295 e n, 296 e n, 297 e n, 298 e n, 299 e n, 300 e n, 301, 302 e n
- Heriot, Angus: 303n
- Herr, Corinna: 252n
- Herschel, Caroline L.: 125n
- Herschel, Frederick William: 125
- Hesse, Carla: 42n
- Heuer, Jennifer: 65n, 68n
- Hilliard, Kevin F.: 159n
- Hinrichs, Ernst: 149n
- Hofer, Johannes: 221
- Hoffmann, Paul: 66n
- Hogarth, William: 129
- Holbach, Paul Henri Dietrich, barone d': 86, 90
- Holstein, Franz Ludwig von: 259n
- Holzapfel, Ludovika: 260n

- Holzapfel, Maria Josepha, badessa di Augusta: 259 e n, 260n, 262, 266
 Holzapfel, Maria Josepha, badessa di Heiligkreuztal: 259n
 Honneger, Claudia: 153n
 Hontheim, Johann Nikolaus von: *vedi* Febronio, Giustino
 Horstmanshoff, Manfred: 202n
 Huarte, Giovanni: 24
 Huertas, Rafael: 228 e n
 Humboldt, Wilhelm von: 150 e n, 151n, 152, 153n
 Hume, David: 156
 Hunauld, Pierre: 210, 211 e n, 212n
 Hunt, Lynn: 49n, 50n, 57n, 63n, 66n, 67n, 75n
 Hutcheson, Francis: 156
- Ignacio de Loyola: 30
 Ilari, Virgilio: 225n
 Imer Cornelys, Teresa: 125n
 Infelise, Mario: 168n
 Intile, Kelly: 39n
 Iotti, Gianni: 211n
 Iovino, Serenella: 150n, 151n, 152 e n, 153n, 156 e n
 Ipazia: 144
 Ippocrate: 170
 Irace, Erminia: 11n
 Irmscher, Hans Dietrich: 295n
 Israel, Jonathan: 64n, 65n, 75n
 Ivaldo, Marco: 149n, 153n, 155n
- Jacobi, Friedrich Heinrich: XI, 149 e n, 150 e n, 151 e n, 152 e n, 154, 155, 156 e n, 157 e n, 161, 162 e n, 163 e n, 164
 Jacobson Schutte, Anne: 35n, 167n
 Jacomijn Snoep, Nanette: 97n
 Jacquet, Pierre Louis: 267
 Jaeschke, Walter: 151n, 157n
 James, Robert: 277
 James, Susan: 202n
 Jaucourt, Louis: 210
 Johnson, Abraham: 168
 Johnson, Samuel: 110
 Jollet, Anne: 66n
- Kaiser, Thomas E.: 49n
- Kalh, Johann: 24
 Kanceff, Emanuele: 17n
 Kant, Immanuel: 289, 292, 293 e n
 Kaplan, E. Ann: 98n
 Kaplan, Morris: 280n
 Kates, Gary: 271n
 King, Helen: 202n
 Kivland, Sharon: 97n
 Knibiehler, Yvonne: 68n
- Labia, Angelo Maria: 45n
 La Fayette, Marie-Joseph du Motier de: 57, 58 e n, 59 e n, 60, 61 e n
 Lagioia, Vincenzo: 275n, 285n
 La Manna, Federica: 158n, 160n, 162 e n
 Lamberti, Maddalena: 285
 Lamberti, Marco Antonio: 284
 Lamberti, Scolastica: 284
 Lamberti, Teresa: 285
 Lameth, Alexandre Théodore Victor de: 57
 Lameth, Charles Malo-François de: 57
 Lameth, Marie-Anne de Picot de: 56n
 La Mettrie, Julien Offray de: 66
 Lancisi, Giuseppe: 274
 Landes, Joan: 68n
 Landi, Cristofaro: 23n
 Landi, Nicolandrea: 23n
 Langford, Paul: 130n
 Langlois, Claude: 58n
 Lanser, Susan S.: 275n
 Lanthenas, François Xavier: 68, 76
 Lapid, Martine: 63 e n, 64n
 Laqueur, Thomas: 189 e n
 Larini, Gloria: XI, 135
 La Tour du Pin Montauban, Louis-Apollinaire de: 51
 Laughran, Michelle A.: 190n, 191n
 Laurent Prota, Rosalie: 73
 Laurier, Eric: 37n, 38n
 Laval-Talmont, Henriette: 56n
 Lavenia, Vincenzo: 278n, 281n
 Lazzarini, Lino: 173n
 Lebon, Joseph: 51
 Le Chapellier, Charles Adrien de Grandmaison: 57n
 Lefebvre, Georges: 66n
 Le Franc de Pompignan, Jean-George: 51

- Lehec, Claude: 67n
 Lehnert, Gertrud: 154n
 Leinbiz, Gottfried Wilhelm: 289, 290, 292, 293, 294
 Leitner, Jakob: 259n, 260n
 Le Jay, Edme-Jean: 57
 Le Kain, Henri-Louis: 213
 Lemaire, Gérard-Georges: 42n, 43n
 Le Maître, Alexandre: 33, 34n
 Leonardo da Vinci: 177
 Leppert, Richard: 197n
 Leprotti, Antonio: 274
 Lerra, Antonio: 71n, 73n, 75n
 Levati, Stefano: 67n, 239n
 Lever, Maurice: 50n
 Lewis, Reina: 107n
 Lewis, Roy: 121n
 Leyser, Conrad: 97n
 Licurgo: 72, 170
 Lieber, Maria: 260n
 Lignereux, Cécile: 201n
 Lilti, Antoine: 41n
 Linck, Catherina Margaretha: 280
 Linné, Carl von: 100
 Linneo, Carlo: *vedi* Linné, Carl von
 Lipsedge, Karen: 197n
 Lirosi, Alessia: 285n
 Livi, Jocelyne: 209n
 Lo Bianco, Anna: 43n
 Locatelli, Stefano: 6n
 Locke, John: 290
 Lomonaco, Francesco: 73, 74 e n, 75, 76 e n, 77
 Loschi, Ludovico Antonio: 169
 Lotti, Gaetano: 74
 Löwenfeld, Anna Marie: 259n
 Lowenthal, Cynthia: 108n
 Lucci, Diego: 122n
 Luccichenti, Furio: 125n
 Lucente, Dora: 197
 Luigi XIV di Borbone, re di Francia: 203
 Luigi XV di Borbone, re di Francia: 50, 97, 201
 Luigi XVI di Borbone, re di Francia: 50n
 Luini, Francesco: 123n, 124n, 129 e n
 Luis de Granada: 30
 Luise, Flavia: X, 21
 Luna, Fabricio: 93
 Lunardi, Vincenzo: 123 e n, 125n
 Luzi, Caterina: 287
 Luzi, Maria Aloisa: 287
 Luzi, Serafina: 287
 Luzzatto, Sergio: 11n
 Luzzi, Serena: 270n
 Mably, Gabriel Bonnot de: 74n
 Maffei, Antonio: 185n
 Maffei, Scipione: 6 e n, 7 e n, 10
 Maggetti, Daniel: 81n
 Maggiolo, Paolo: 169n, 170n, 173n
 Maglio, Emma: 33n
 Mai: *vedi* Omai
 Maiorano, Gaetano, detto Caffarelli: 307
 Malaspina, Luigi: 123n, 127 e n
 Maldini Chiarito, Daniela: 108n
 Malebranche, Nicolas: 175, 178
 Malibran, Maria: 305, 306
 Mall, Laurence: 208n
 Malpighi, Marcello: 175
 Mamy, Sylvie: 169n
 Mandrino, Agnese: 122n
 Manfredi, Gianvito: 248n, 253 e n
 Mangini, Nicola: 233n
 Mannucci, Erica Joy: 64n, 287n
 Mantini, Silvia: 115n
 Mar, contessa di: *vedi* Erskine, Frances Pierrepont, contessa di Mar
 Marat, Jean-Paul: 57, 58
 Marchesi, Giambattista: 142 e n
 Marchesi, Luigi: 307
 Marchetti, Valerio: 168n, 171n, 278n
 Marchi, Antonio: 248n, 249, 251n
 Marcocci, Giuseppe: 271n, 281n, 282n
 Maret, Hugues: 68, 76
 Mari, Alessandra: 288
 Mari, Michele: 83n, 84n, 92n
 Maria Amalia di Sassonia, regina di Napoli: 182
 Maria Antonietta d'Asburgo-Lorena, regina di Francia: 49 e n, 50n, 59, 60, 61n
 Maria Teresa d'Asburgo, imperatrice del Sacro Romano Impero: 253
 Marin, Brigitte: 219n
 Marin, Marco: X, 47
 Marini, Giovanni Ambrogio: 30
 Marmontel, Jean-François: 210

- Marri, Fabio: 260n
 Marshment, Margaret: 98n
 Marston, John: 127n
 Martello, Pier Jacopo: 7 e n, 10
 Martin, Jean-Clément: 63n, 68, 77n, 287n
 Martinelli, Vincenzo: 128 e n
 Martini, Gabriele: 278n
 Masaniello: *vedi* Amalfi, Tommaso Aniel-
 lo d', detto Masaniello
 Masi, Andrea: 227
 Maskelyne, Nevil: 131 e n
 Massa, Donato: 184
 Massa, Giuseppe: 184
 Mathiez, Albert: 66n
 Mattei, Antonio: 24
 Maugras, Gaston: 84n
 Maupertuis, Pierre-Louis Moreau de: 41
 Maury, Jean-Siffrein: 51, 52, 57
 Maza, Sarah: 201n
 Mazzali, Ettore: 252n
 Mazziotti-Roselli, Teresa: 72
 Mazzolà, Caterino: 248n, 253 e n
 McCormick, Eric Hall: 99n
 Mellace, Raffaele: 252n, 253n, 254 e n, 256
 Melli, Sebastiano: 177
 Melman, Billie: 107n, 109n, 110 e n, 112n,
 114n, 115
 Menandro: 136
 Mendelson, Sara: 270n
 Mendelssohn, Moses: 289
 Menin, Marco: XI, 201, 207n, 208n, 213n
 Menke, Christoph: 295n
 Menniti Ippolito, Antonio: XII, 257 e n
 Mercier, Louis-Sébastien: 50n, 54n
 Merendoni, Simonetta: 12n
 Merlino, Giuseppe: 153n
 Merlotti, Andrea: 33n
 Merrick, Jeffrey: 56n
 Messbarger, Rebecca: 69n, 169n, 245n
 Metastasio, Pietro: 248n, 253 e n, 254,
 255
 Meyer, Russel (Russ) Albion: 276n
 Micale, Mark S.: 228 e n
 Micheli, Gianni: 216n
 Middione, Roberto: 25n
 Milton, John: 116
 Minato, Nicolò: 232n
 Mirabaud, Jean-Baptiste de: 8
 Mirabeau, Honoré-Gabriel-Riqueti de:
 57 e n, 90
 Mirra, Pietro: 27
 Mittner, Ladislao: 155 e n, 161n
 Moland, Louis: 206n
 Molyneux, William: 290
 Monicat, Bénédicte: 107n
 Montagu, Edward Wortley: 108, 109, 114
 Montagu, John, IV conte di Sandwich: 99
 Montagu, Mary Wortley: XI, 107, 108 e n,
 109 e n, 110, 111 e n, 112, 113 e n, 114
 e n, 115, 116 e n, 117, 118 e n, 119, 171
 Montanari, Antonio: 275n
 Montanile, Milena: XI, 81
 Monti, Maria Teresa: 167n
 Moravia, Sergio: 205n, 216 e n, 217n,
 220 e n
 Morei, Michele Giuseppe: 14n, 15
 Morellet, André: 92
 Morelli, Federica: 74n
 Morelli, Luciana: 12n
 Morelli, Maddalena: X, 11, 12, 13n, 14 e
 n, 15, 16, 17, 18n
 Moreschi, Alessandro: 304
 Morgagni, Giovanni Battista: 176
 Morin-Rotureau, Évelyne: 68n
 Mosconi, Nicole: 66n
 Mott, Luiz: 281 e n
 Moulin, Anne Marie: 109n, 113
 Mowatt, Simon: 39n
 Mozart, Wolfgang Amadè: 303, 305
 Mozzarelli, Cesare: 173n
 Mulvey, Laura: 98 e n
 Muratori, Lodovico Antonio: 260n
 Muresu, Gabriele: 82 e n
 Musatti, Cesare: 6n
 Musella Guida, Silvana: 192n, 194n
 Musitelli, Pierre: 135n
 Nacinovich, Annalisa: X, 11
 Nahoum-Grappe, Véronique: 176n
 Naigeon, Jacques-André: 85n
 Nannini, Remigio: 31
 Napoleone I Bonaparte, imperatore di
 Francia: 77, 223
 Nardini, Margherita: 76
 Nardini, Pietro: 14
 Necker, Jacques: 54, 55

- Necker, Suzanne: 84 e n
 Negro, Angela: 43n
 Nelson, Cary: 98n
 Nenon, Monika: 149n
 Neri, Nicola: 75
 Neysters, Silvia: 241n
 Nichesoli, Francesco: 167
 Nicolas de Dijon: 31
 Nicoletti, Giuseppe: 16n
 Nicolini, Fausto: 81 e n, 82, 85n, 88 e n
 Nicolovius, Friedrich: 149, 151
 Nisbet, Hugh Barr: 294n
 Nordman, Daniel: 223n
 Norton, Rictor: 276n, 280n
- Oberca: 100
 Obizzi, Lucrezia: 173
 Occhi, Simone: 274
 Oddi, Giacomo: 257, 258
 Oddi, Niccolò: 257, 258 e n, 259n, 260n, 262, 263, 264, 265 e n, 266, 267, 268, 269 e n, 270
 O'Keefe, John: 105
 Olivieri, Leonardo: 185n
 Olivieri Secchi, Sandra: 245n
 Omai: XI, 97, 99 e n, 100, 101, 102 e n, 103, 104, 105, 106
 Omodej, Annibale: 224 e n
 Ongaro, Giuseppe: 176n
 Ongaro Basaglia, Franca: 67n
 Oram, Alison: 278n
 Oreste, Giuseppe: 133n
 Oriani, Barnaba: 122n, 127 e n, 129 e n, 131 e n
 Orlov, Alexei Grigoryevich: 17n
 Ortkemper, Hubert: 303n
 Ortlieb, Cornelia: 149n
 Ortolani, Pietro: 190
 O'Sullivan, Lisa: 221 e n, 222 e n
 Ottomeyer, Hans: 154n
 Ovidio Nasone, Publio: 136, 138, 142, 143n
- Pacchierotti, Gasparo: 308
 Pacelli, Vincenzo: 25n
 Pacini, Arturo: 43n
 Pacino, Claudia: 177n
 Pagani-Cesa, Carlo: 244
- Paganini, Gianni: 239n
 Pagano, Francesco Mario: 70, 74 e n
 Paitoni, Giovanni Battista: 168 e n
 Paiva, José Pedro: 281n
 Paladini, Filippo Maria: 43n, 45n
 Palazzi, Maura: 77n
 Palissot de Montenois, Charles: 92
 Pallavicino, Ferrante: 93, 237n
 Pamphili, Pietro: 258
 Pane, Roberto: 183n, 184n, 185n
 Paoletti, Roberta: XII, 289
 Parascandolo, Domenico: 23n
 Parascandolo, Giovan Pietro: 23n
 Pariati, Pietro: 248n, 249
 Paribelli, Cesare: 72
 Parini, Giuseppe: 43
 Parmentier, Isabelle: 41n
 Parry, William: 103
 Pasquali, Giovanni Battista: 275n
 Pasquetti, Giuseppe: 31
 Passaro, Rosa: XII, 215
 Passetti, Cristina: IX
 Pasta, Renato: 108n
 Pastor, Ludwig von: 257n, 265n, 270 e n
 Paternò, Maria Pia: 65n
 Patin, Charles: 173
 Patrignani, Giuseppe Antonio: 30
 Patton, Kimberley Christine: 202n
 Paumerelle, Claude: *vedi* Bethmont de Paumerelle, Claudio Giustino de Pausania: 69
 Pauvert, Jean-Jacques: 58n, 59n
 Pavone, Chiara: 288n
 Pecci, Gaetano: 124n
 Pedani, Maria Pia: 114n
 Pedro de Alcántara: 30
 Pedullà, Gabriele: 11n
 Pellegrin, Nicole: 277n, 281 e n
 Pérelle, Antoine: 5n, 168, 170, 172, 174, 175, 177, 178, 179
 Perey, Lucien: 84n
 Perez Navarretta, Nicolò: 28
 Perletti, Greta: 99n
 Perrone, Michele: 25n
 Perrone Paternò, Giuseppe Maria: 30
 Perrot, Michelle: 66n, 67n, 70n, 71n, 77, 114n, 168n, 176n
 Pertué, Michel: 65n

- Pesaresi, Fabio: XI, 121 e n
 Pesci, Eugenio : 298n
 Pétion de Villeneuve, Jérôme: 50 e n
 Petit, Antoine: 176
 Petrarca, Francesco: 17
 Petri, Margarita: 274
 Pfothenhauer, Helmut: 150n
 Phillip, Arthur: 96
 Philo, Chris: 37n, 38n
 Pia, Pascal: 48n
 Piaia, Gregorio: 169n, 176n
 Piatti, Maria: 72
 Piccoli, Francesco: 232n
 Pierrepont, Mary: *vedi* Montagu, Mary Wortley
 Pindaro: 17, 19
 Pindemonte, Ippolito: 3 e n, 10
 Pinel, Philippe: 221
 Pinelli, Luca: 30
 Pino, Aurelio: 298n
 Pinto, Aldo: 184n
 Pinzuti, Eleonora: 278n
 Pistilli, Emanuela: 149n
 Pitt, Penelope: 128n
 Pittaco: 136
 Piva, Franco: 205n
 Pizzi, Gioacchino: X, 12, 16 e n
 Pizzoli, Maria: 73
 Plachta, Bodo: 158n
 Platone: 170, 171, 289, 298
 Plauto, Tito Maccio: 8
 Plebani, Tiziana: X, 33, 34n, 35n, 39n, 43n, 44n, 45n, 46n, 167n
 Plinio il Vecchio: 172
 Plutarco: 236
 Poerio, Alessandro: 69n
 Poerio, Carlo: 69n
 Poerio, Carlotta: 69n
 Pol, Lotte C. van de: 270n, 277n
 Pollio, Giuseppe: 184
 Pomata, Gianna: 67n, 77n, 167n, 177n
 Pope, Alexander: 104, 109
 Porcelli, Maria Grazia: 211n
 Porta, Giovanni: 234n
 Porter, Roy: 40n, 197n, 228 e n
 Porzio, Domenico: 125n
 Postigliola, Alberto: X, 108n, 271n, 277n
 Poullain de la Barre, François: 177
 Principe, Salvatore: 153n
 Prospero, Adriano: 278n, 281n
 Pross, Wolfgang: 295n, 297n, 298n, 300n
 Proust, Jacques: 207n
 Pucci, Francesco Maria: 273
 Puente, Luis de la: 31
 Pulcini, Elena: 208n
 Quadrio, Francesco Saverio: 234n
 Quinlan, Sean M.: 212n
 Quintili, Paolo: 66n, 67n, 71n
 Rabboni, Renzo: 8 e n, 169n, 172n
 Rabelais, François: 92
 Ragan, Bryant T. Jr.: 56n
 Raggio, Osvaldo: 198n
 Ramazzini, Bernardino: 174, 175
 Rano, Liborio: 23n
 Rao, Anna Maria: 33n, 66n, 71n, 190n, 193, 194n, 222 e n, 223n
 Rapisarda, Stefano: 81n, 82n, 87n
 Rater, Ildephonse: 287
 Raymond, Marcel: 208n
 Reali, Giovanni: XII, 231, 233 e n, 234
 Reato, Danilo: 43n
 Recanati, Giovan Battista: 4, 6
 Receputi, Bartolomeo: 285
 Reddy, William M.: 35n, 213n
 Redi, Francesco: 172
 Redlich, Carl: 293n
 Restif de la Bretonne: 51n, 53 e n, 54n
 Rétif, Nicolas-Edme: *vedi* Restif de la Bretonne
 Reynolds, Joshua: XI, 102, 103, 104 e n, 129
 Ricciulli, Paolina: 72
 Riccoboni, Luigi: X, 3, 7 e n, 9n, 10
 Rich, Elizabeth: 111n, 116 e n
 Richardson, Samuel: 123
 Ricuperati, Giuseppe: 137n, 170n, 171n
 Riefolo, Giuseppe: 215 e n
 Riese, Walther: 202n
 Rinaldi, Massimo: 167n, 172n
 Riondato, Ezio: 245n
 Risaliti, Renato: 17n
 Riskin, Jessica: 205n
 Risso, Michele: 221n
 Ristori, Giovanni Alberto: 248n, 249

- Rivière, Marie: 5
 Roberto d'Angiò, re di Napoli: 182n
 Robespierre, Maximilien-François-Marie-Isidore de: 58
 Roche, Daniel: 41n, 75n, 191n
 Rochot, Bernard: 203n
 Rocke, Michael: 278n
 Rohan-Guéméné, Louis-René-Édouard de: 51, 59
 Roland, Jean Marie, visconte de la Platière: 55n
 Rolli, Paolo: 123n
 Romagnani, Gian Paolo: 167n, 169n, 275n, 285n
 Romanin, Samuele: 45n
 Romeo, Rosario: 217n
 Rosa, Mario: 12n
 Rosa, Salvatore: 24
 Roscioni, Lisa: 215 e n
 Roselli, Giuseppe Domenico: 23n
 Rosenstengel, Anastasius Lagratinus: 280
 Roseti, Onofrio: 28, 29
 Rosini, Sara: 137n
 Rospocher, Massimo: 270n
 Rossetti, Lucia: 173n, 176n
 Rossi, Giovanni: 23n
 Rossi, Roberto: 207n
 Rossini, Gioachino: 305
 Rotta, Salvatore: 170n, 175n
 Rousseau, Jean-Jacques: 48 e n, 68, 69, 70, 86, 87n, 92, 100, 207, 208 e n, 210 e n, 290n
 Rousseaux, Xavier: 41n
 Roussel, Pierre: 67, 68, 70, 76
 Roveretti, Maria Giuseppa: 276n
 Rudnytsky, Peter L.: 105n
 Rummell, Peter: 260n
 Rupp, Franz: 305n
 Ruscelli, Girolamo: 31
 Russo, Valentina: 183n
 Russo, Vincenzo: 74
- Sabino, Nicola: 23n
 Saffo: 136, 137, 138, 139 e n, 140, 141 e n, 142, 143, 144, 145, 146, 147 e n
 Saia, Bruno: 174n
 Said, Edward W.: 98n, 104 e n, 107, 115 e n
- Sala, Céline: 36n, 41n
 Salfi, Francesco Saverio: 70 e n, 77
 Sama, Catherine M.: 275n
 Samassa, Paul: 294n
 Sancassiani, Dionigi Andrea: 233n
 Sancia di Maiorca, regina di Napoli: 182n
 Sandkaulen, Birgit: 157n, 161n
 Sanfelice, Luisa: 72, 73
 Santillo, Anna: 192n, 196n, 197n
 Santoro, Antonia: 284
 Santoro, Giuseppe: 227
 Santucci, Bernardo: 282
 Santucci, Paola: 25n
 Saraçgil, Ayşe: 115n
 Sarconi, Michele: 13n
 Sarpi, Paolo: 24
 Sarti, Raffaella: 191n, 197n
 Sartori, Claudio: 248n
 Sassano, Matteo, detto Matteuccio: 179
 Sauder, Gerhard: 152n
 Savini de' Rossi, Aretafila: 174
 Scappaticci, Tommaso: 144n, 147n
 Scaramella, Pierroberto: 278n
 Scaramella, Tommaso: 278n
 Scarpelli, Giacomo: 293n
 Scattigno, Anna: 167n
 Scheniello, Domenico: 27
 Schettini, Laura: 274n, 278 e n
 Schiera, Pierangelo: 196n
 Schings, Hans-Jürgen: 151n, 152n, 158n
 Schivelbusch, Wolfgang: 39n
 Schlegel, Friedrich: 151n
 Schneider, Günter: 149n
 Schneider, Ralf: 159n, 164n
 Schönberger-Marconi, Marianne: 305
 Schuster, Joseph: 253
 Schutte, Anne Jacobson: 35n
 Scialdone, Maria Paola: 156n
 Scognamiglio Cestaro, Sonia: 192n, 194n
 Scott, Joan W.: 64n, 273n
 Segneri, Paolo: 5 e n, 30
 Seifert, Herbert: 252n
 Selfridge-Field, Eleanor: 233n
 Sementini, Antonio: 215 e n
 Semiramide, regina dell'Assiria: 171
 Senault, Jean-François: 203 e n
 Seneca, Lucio Anneo: 70 e n

- Sengle, Friedrich: 154n
 Serafini, Carlo: 83n
 Serafini, Elisabetta: XI, 107
 Sessarakoo, William Ansah: 96
 Settignani, Antonia: 285, 286
 Sforza, Giovanni: 122n, 126n, 131n, 132n
 Shakespeare, William: 135
 Sillery, Charles-Alexis-Pierre: *vedi* Genlis,
 Charles-Alexis-Pierre Brulart de
 Sillery, madame de: *vedi* Genlis, Stéphanie-Félicité Du Crest de
 Silvani, Francesco: 234
 Sitran Rea, Luciana: 174n, 176n
 Smart Martin, Ann: 193n
 Smith, Johanna M.: 114n
 Smith, Woodruff D.: 40 e n
 Solander, Daniel Carlsson: 100, 103
 Sommer-Mathis, Andrea: 252n
 Sonnet, Martine: 71n, 72n
 Sossisergio, Carolina: 69n
 Soyer, François: 271n, 279n, 281, 282 e n,
 283n, 284
 Sozzi, Lionello: 208n
 Spada, Tommaso: 28
 Spaggiari, William: 250n
 Spary, Emma C.: 41n
 Spedicati, Adele: 171n
 Spero, Susanna: 208n
 Sperotti Giacometti, Anna: 174n
 Sperotto, Valentina: 67n
 Spilimbergo, Pomponio: 235
 Spinelli, Chiara, principessa di Belmonte: 72
 Spinosa, Nicola: 184n
 Spinoza, Baruch: 157 e n, 296n
 Spitz, Ellen Handler: 105n
 Spivak, Gayatri Chakravorty: 98n
 Sricchia Santoro, Fiorella: 25n
 Staël-Holstein, Anne Louise Germaine de:
 56n, 155 e n, 162, 163n
 Stampa, Gaspara: 8 e n
 Staquet, Anne: 47n
 Stäuble, Antonio: 124n
 Stäuble, Michèle: 124n
 Steegmann, John: 104n
 Stefani, Luciana: 109n
 Steidele, Angela: 270n
 Steinberg, Sylvie: 277n
 Stella, Maria: 192n
 Steward, Jill: 34n
 Stoichita, Victor I.: 298n
 Strabone: 136
 Stratton Hawley, John: 202n
 Strohm, Reinhard: 252n
 Strumia, Elisa: 64n, 73n, 288n
 Styles, John: 192n, 193n, 197n
 Sulzer, Johann Georg: 292 e n
 Suphan, Bernhard: 293n
 Swift, Jonathan: 92
 Tagliacozzi Canale, Nicolò: 184
 Tagliaferri, Guido: 122n
 Talbot, Mary Anne: 281
 Talmelli, Raffaele: 305 e n
 Talmouse, madame de: *vedi* Laval-Tal-
 mont, Henriette
 Tannery, Paul: 203n
 Tanucci, Bernardo: 29
 Tarantino, Francesco: 227
 Tarzia, Fabio: 137n, 138n
 Tasso, Torquato: 252 e n
 Tavoni, Maria Gioia: 24n
 Tayeto: 100
 Tayllerand-Périgord, Charles Maurice de,
 vescovo d'Autun: 57n
 Taylor, John: 281
 Tedeschi, Gennaro: 136n
 Tedeschi, John: 278n, 281n
 Tedesco, Salvatore: 297n
 Teodora d'Assia-Darmstadt, duchessa di
 Guastalla: 234, 235
 Terwagne, Anne-Josèph: *vedi* Théroigne
 de Méricourt
 Théroigne de Méricourt: 48n, 56n, 57
 Thomas, Antoine-Léonard: 85 e n, 86, 87,
 169 e n, 170n, 174n, 177n, 178n
 Thomas, Chantal: 49 e n
 Thomson, Samuel: 227
 Thrift, Nigel: 34n
 Tiepolo, Giovanni: 30
 Tingen, madame de: 259, 260 e n, 262,
 263, 264, 266, 267 e n, 268, 271
 Tissot, Samuel-Auguste: 68, 221, 222,
 307 e n
 Tiziano Vecellio: 116
 Toaldo, Giuseppe: 176

- Todorov, Tzvetan: 112 e n
 Topi, Luca: 287n
 Torrigiani, Luigi Maria: 257 e n, 258 e n, 263, 264, 265 e n, 266, 267, 270
 Torrini, Maurizio: 217n
 Tortarolo, Edoardo: 36n, 239n
 Trabant, Jürgen: 153n
 Trampus, Antonio: 74n
 Trevisan, Andrea: 122n
 Troch, Kevin: 41n
 Troide, Lars E.: 101n
 Trousson, Raymond: 47n
 Trumbach, Randolph: 56n, 57n, 278n
 Tsatoura, Dora: 151n
 Tucci, Pasquale: 122n
 Tufano, Lucio: IX, 307n
 Tupia: 100
 Turchetti, Maria Francesca: 11n
 Turhan, Filiz: 110n, 116, 117n
 Turnbull, Annmarie: 278n
- Ulivi, Michela: 42n
 Ulloa, Nicola: 28
 Unfer Lukoschik, Rita: 245n
- Vaccaro, Domenico Antonio: 182, 183 e n, 184
 Valcanover, Anna-Francesca: 108n
 Valenza, Pierluigi: 151n
 Valerio, Adriana: 184n
 Valletta, Francesco: 29
 Vallisneri, Antonio: 3, 167 e n, 168 e n, 169, 171, 172 e n, 173, 174, 245
 Vallisneri, Antonio Jr.: 174
 Valsalva, Antonio Maria: 176
 Vanysacker, Dries: 261n, 269n
 Vanzan Marchin, Nelli: 168n, 178n
 Varloot, Jacques: 207n
 Velasco, Sherry: 281n
 Velotti, Stefano: 293n
 Venditti, Arnaldo: 184n
 Verdi, Luigi: 308n
 Verelst, Johannes: 96
 Verjus, Anne: 63n, 65 e n, 68n, 77n
 Verra, Valerio: 149n
 Verri, Alessandro: XI, 43, 123 e n, 128 e n, 129 e n, 130 e n, 131 e n, 132 e n, 133n, 135 e n, 136 e n, 137 e n, 138 e n, 139 e n, 140 e n, 141 e n, 142, 143 e n, 144 e n, 145, 146, 147
 Verri, Pietro: 43, 123n, 135, 136n, 137 e n
 Verrucchini, Cristoforo: 30
 Vickery, Amanda: 192n, 193n, 197n, 198n
 Vico, Giovan Battista (frate carmelitano): 287
 Viennet, Jacques-Joseph: 51
 Vietta, Silvio: 152n
 Viganò, Leda: 169n, 170n, 173n
 Villarosa, Carlo Antonio de Rosa, marchese di: 29 e n
 Villette, Charles de: 56 e n
 Vincent-Buffault, Anne: 201n
 Vinck de Deux-Orp, Carl de: 58n
 Viola, Corrado: 108n, 172n
 Vivaldi, Antonio: 249n
 Vizzani (Vezzani), Caterina: 273, 274, 275 e n, 276, 277, 279, 282
 Vizzani (Vezzani), Michele: 274
 Vizzani (Vezzani), Pietro: 273, 274
 Vizzani (Vezzani), Teresa: 274
 Voigt, Eva-Maria: 139n
 Volland, Sophie: 84n
 Vollaro, Giovanni: 23n
 Volpi, Gaetano: 175, 176
 Volpi, Giovanni Antonio: 172, 174, 175
 Volpi, Giovanni Battista: 175, 176
 Voltaire: 86, 90, 205, 206 e n, 210
 Vorstius, Adolph: 204n
 Vovelle, Michel: 63n, 223n
- Waithe, Mary Ellen: 41n
 Walpole, Horace: 110
 Ward, Mary: 260n
 Wassing Roworth, Wendy: 275n
 Webert, Michel: 58n
 Wegmann, Nikolaus: 155n
 Wehinger, Brunhilde: 154n
 Weinberg, Bennett Alan: 37n, 39n, 40n
 Weis, Monique: 47n
 Weltman-Aron, Brigitte: 208n
 Wenger, Alexandre: 212n
 Wetter, M. Immolata: 260n
 Wheelwright, Julie: 281n

- Wicar, Jean-Baptiste Joseph: 68
William, Raymond: 35n
Williams, Elizabeth A.: 206n
Willis, Thomas: 217
Wills, John E. Jr.: 40 e n
Winckelmann, Johann Joachim: 297
Withers, Robert: 112
Woesler, Winfried: 158n
Wolf, Hubert: 275n
Wolf, Norbert Christian: 152n
Wolff, Caspar Friedrich: 294 e n
Wolff, Christian: 289
Wollstonecraft, Mary: 70n, 118 e n
Wortley Mackenzie, James Archibald
Stuart, barone di Wharncliffe: 111n
- Yemmerawanne: 96
- Zacchioli, Francesco: 307 e n
Zanchin, Giorgio: 174n
Zanotti, Francesco Maria: 15
Zapperi, Ada: 7 e n
Zarri, Gabriella: 174n
Zemon Davis, Natalie: *vedi* Davis, Natalie Zemon
Zeno, Apostolo: 245
Zeno, Pietro Angelo: 233n
Zezza, Andrea: 25n
Zittel, Claus: 202n
Zuccarello, Ugo: 278n
Zumbo, Gaetano Giulio: 176

Biblioteca di Storia

Titoli pubblicati

- Azzari M., Rombai L. (a cura di), *Amerigo Vespucci e i mercanti viaggiatori fiorentini del Cinquecento*
- Bertini F., *La democrazia europea e il laboratorio risorgimentale italiano (1848-1860)*
- Bicchierai M., *Una comunità rurale toscana di antico regime. Raggiolo in Casentino*
- Bourin M., Cherubini G., Pinto G. (a cura di), *Rivolte urbane e rivolte contadine nell'Europa del Trecento. Un confronto*
- Campos Boralevi L. (a cura di), *Challenging Centralism: Decentramento e autonomie nel pensiero politico europeo*
- Cerioni C., di Carpegna Falconieri T. (a cura di), *I conventi degli ordini mendicanti nel Montefeltro medievale. Archeologia, tecniche di costruzione e decorazione plastica*
- Corsi D., *Diaboliche maledette e disperate. Le donne nei processi per stregoneria (secoli XIV-XVI)*
- Corsi D., Duni M. (a cura di), «Non lasciar vivere la malefica». *Le streghe nei trattati e nei processi (secoli XIV- XVII)*
- Doni Garfagnini M., *L'idea di Europa nelle 'Vite' di Richelieu. Biografia e Storia nel Seicento*
- Doni Garfagnini M., *Strumenti e strategie della comunicazione scritta in Europa fra Medioevo ed Età Moderna*
- Fiorentino A., *Il commercio delle pelli lavorate nel Basso Medioevo. Risultati dall'Archivio Datini di Prato*
- Giagnacovo M., *Appunti di metrologia mercantile genovese: un contributo della documentazione aziendale Datini*
- Guarnieri P., *Senza cattedra. L'Istituto di Psicologia dell'Università di Firenze tra idealismo e fascismo*
- Lorini A., *An intimate and contested relation. The United States and Cuba in the late-nineteenth and early twentieth*
- Melani I., «Di qua» e «di là da' monti». *Sguardi italiani sulla Francia e sui francesi tra XV e XVI secolo*
- Michelet J., *Il Rinascimento*, a cura di Leandro Perini
- Morozzi U., *Storia dei conventi cappuccini toscani dalla fondazione al 1704. La storia dell'Ordine da un manoscritto inedito di Filippo Bernardi da Firenze*
- Nigro G., *Francesco di Marco Datini. L'uomo il mercante*
- Nigro G., *Francesco di Marco Datini. The Man the Merchant*
- Orlandi A., «Ora diremo di Napoli». *I traffici dell'area campana nei manuali di commercio*
- Passetti C., Tufano L. (a cura di), *Femminile e maschile nel Settecento*
- Pinelli P., *Tra argento, grano e panni. Piero Pantella, un operatore italiano nella Ragusa del primo Quattrocento*
- Pitti B., *Ricordi*, a cura di Veronica Vestri
- Poliziano A., «Coniurationis commentarium». *Commentario della congiura dei Pazzi*, a cura di Leandro Perini
- Rucellai B., «De Bello Italico». *La guerra d'Italia*, a cura di Donatella Coppini
- Soldani S., *Enzo Collotti e l'Europa del Novecento*

Vespucci A., *Cronache epistolari. Lettere 1476-1508*, a cura di Leandro Perini
Zarri G., Baranda Leturio N. (a cura di), *Memoria e comunità femminili. Spagna e Italia, secc. XV-XVII / Memoria y comunidades femeninas. España e Italia, siglos XV-XVII*
Zorzi A., *La trasformazione di un quadro politico. Ricerche su politica e giustizia a Firenze dal comune allo Stato territoriale*
Zorzi A. (a cura di), *La civiltà comunale italiana nella storiografia internazionale. Atti del I convegno internazionale di studi (Pistoia, 9-10 aprile 2005)*

