

## Scritture di donne nell'età della Restaurazione di *Novella Bellucci*

Si presentano di seguito alcuni interventi esposti nel corso di una giornata di studio seminariale che si tenne nella sede del Dipartimento di Italianistica e Spettacolo della Sapienza Università di Roma il 4 dicembre 2006. Il seminario si intitolava “Per un Archivio delle scritture femminili del primo Ottocento italiano” e illustrava i risultati di una ricerca protrattasi per alcuni anni, da me diretta (e sviluppata soprattutto mediante una serie di tesi di laurea perlopiù di taglio monografico), poi confluita in una ricerca di orientamento più generale, condotta insieme a Pino Fasano: “Per un Archivio del Primo Ottocento italiano”.

Quando il seminario si svolse, non potemmo avere Pino con noi: ci aveva lasciato alcuni mesi prima e fu naturale dedicare quella giornata alla sua carissima memoria, come oggi è naturale dedicargli questa raccolta. Rimpianto e gratitudine mi accompagnano mentre scrivo, pensando all'amico indimenticato e allo studioso che è stato per molti di noi guida e sostegno. E una particolare gratitudine mi piace testimoniargli proprio mentre penso alla partecipazione convinta con cui Pino aveva sempre seguito la costruzione di quei particolari “scaffali” del nostro “Archivio”, occupati dalle scrittrici.

Cosa fare del materiale raccolto, in primo luogo di quelle oltre venti monografie messe a punto grazie al lavoro di giovani studentesse/studiose (dagli esiti diversi ma sempre utile, oltre che sempre appassionato e interessante); e poi delle tante riflessioni, dei tanti appunti, delle numerose acquisizioni bibliografiche, dei progetti, dei risultati dei gruppi di studio, dei tanti momenti di confronto con colleghe e colleghi (penso in particolare a Silvia Tatti, a Biancamaria Frabotta, a Beatrice Alfonzetti, a Marina Caffiero)?

Porre tale domanda ai partecipanti (e in particolare alle studiose intervenute) ha costituito una delle ragioni del Seminario, oltre al desiderio di confrontare i diversi punti di vista e i diversi studi; a quella domanda era inevitabile seguisse l'ulteriore: in quale direzione proseguire il lavoro? Per facilitare la discussione due giovani studiose, aderenti alla ricerca, Gilda Corabi e Manuela Sammarco, approntarono una sorta di opuscolo fatto in

casa, costituito da una serie di schede relative a ciascuna scrittrice oggetto del lavoro monografico. Le schede riguardavano notizie sulla vita e sulle opere della singola letterata, la bibliografia pertinente, nonché l'indicazione dei nuclei tematici più significativi emersi dalla ricerca e suscettibili di successivi sviluppi. Da tale selezione è stato facile individuare molti motivi che accomunano le esperienze delle letterate, pure nella diversità delle singole vicende e delle singole formazioni, e giungere alla definizione di una rete tematica che colloca la presenza di ciascuna scrittrice in uno spazio concretamente o simbolicamente condiviso con molte altre.

Sarà a questo punto necessario precisare meglio l'ambito storico-geografico entro il quale la ricerca si è svolta. E il richiamo al titolo del più celebre libro di Carlo Dionisotti non è casuale; poiché l'impostazione generale dei lavori monografici ha fatto tesoro della prospettiva indicata dal grande studioso torinese. Si è trattato infatti di ricostruzioni di figure, per lo più dimenticate se non, talora, quasi cancellate dalla storiografia letteraria codificata, e comunque invisibili; figure interessanti in primo luogo in una dimensione di storia della cultura entro la quale i dati documentari, recuperati talora con fatica, hanno acquistato il loro significato, andando ad arricchire problematicamente il quadro generale e dando senso e concretezza alle singole esperienze. Non è, infine, il concetto di valore letterario ad aver guidato le ricerche, dal momento che esso si rivela inadeguato a rispondere alle richieste che provengono dalla produzione qui presa in esame (del resto sono ben convinta, con Virginia Woolf, che «i capolavori non sono nascite isolate e solitarie; essi sono il risultato di molti anni di un pensare in comune»)<sup>1</sup>.

Le ricerche hanno privilegiato quindi erudizione-documentazione e prospettive di cultura letteraria; la folta letteratura teorica relativa agli studi di genere è stata utilizzata in linea di massima come orizzonte problematico generale. La passione con cui i lavori di ricognizione e ricostruzione documentaria sono stati svolti ha rappresentato lo specchio di livelli di coinvolgimento e di proiezioni personali, da parte delle studiose esordienti, che hanno richiesto un controllo critico favorito dall'impianto metodologico della ricerca.

Il campione di letterate prescelto è relativo cronologicamente alla prima metà dell'Ottocento, dunque, grosso modo, agli «sciocchi tempi» della Restaurazione, come volle definirli in una lettera Paolina Leopardi<sup>2</sup>; mentre lo spazio geografico è quasi totalmente quello del Centro-Sud della Penisola, in altre parole l'area occupata dallo Stato della Chiesa e dal Regno delle due Sicilie, in particolare Roma, Napoli<sup>3</sup>, la Sicilia, con qualche apertura alle Marche e alla Romagna (luoghi tutti caratterizzati dalla persistenza di un resistente classicismo accademico ed erudito con aperture al sentimentalismo romantico nell'area meridionale).

Si tratta di uno spazio, è fin troppo noto, che vede un forte arretramento culturale delle donne, le quali fanno le spese della dominante «volontà restauratrice»<sup>4</sup>, in particolare in Italia e in particolare nell'area sopra indicata, la quale vive un vero e proprio oscurantismo culturale rispetto alle regioni del Nord e della Toscana, dove infatti le presenze femminili negli stessi anni sono più numerose e più attive (oltre che più riconoscibili e più note)<sup>5</sup>.

E tuttavia, nella ricostruzione della mappa della scrittura femminile di quegli anni, questo spazio può acquistare particolare interesse in quanto più indicativo della generale condizione di difficoltà nella quale viene a trovarsi la donna che aspira a una carriera letteraria o anche, più modestamente, che desidera ardentemente dedicare parte del proprio tempo (perlopiù completamente corroso dal lavoro di cura), allo studio e alla scrittura. Una scrittura certo marginale che tuttavia, negli attuali «tempi felicemente disposti all'«elogio del margine»», sta sempre più riscuotendo attenzione<sup>6</sup>.

La nostra mappa di scrittrici annovera dei casi particolarmente emblematici dell'oppressione che subisce la donna colta in questa epoca buia della nostra storia. E ne vorrei ricordare almeno due, relativi a due interessanti figure che occupano spazi geografici e culturali diversi e lontani: una marchigiana, la sorella (per antonomasia) del poeta, Paolina Leopardi, che nacque insieme al nuovo secolo, nel 1800, per l'appunto, e l'altra siciliana, di quarant'anni più giovane (era venuta alla luce a Noto nel 1841)<sup>7</sup>. Di entrambe si leggono testimonianze epistolari esplicite della condizione di illimitatamente sofferta costrizione della quale sono state vittime tante donne entro quello che Franco Fortini ha definito lo «scandalo di una cultura organizzata su *un* uso del genere umano diseguale»<sup>8</sup>.

Di Paolina, epistolografa di sicura perizia<sup>9</sup>, si trovano in numerose lettere riferimenti alla situazione carceraria nella quale fu costretta a trascorrere quasi tutta la propria esistenza, vittima dell'implacabile rigidità familiare<sup>10</sup>. Paolina può essere considerata emblema della condizione di tante donne anonime sue contemporanee alle quali è come se, nel vergare clandestinamente i fogli destinati alle amiche o al fratello, ella abbia prestato le parole per denunciare la sofferenza di un destino di schiavitù. Un'immagine proveniente da una delle sue lettere si impone quale icona di tale condizione: si tratta del «piccolo vaso» da fiori che compare alla finestra dirimpetto a quella di Paolina, quale segnale che è giunta una lettera dell'amica Marianna (è il complice don Sanchini a usare lo stratagemma): «Se sapessi quanta gioia m'ispira quando all'aprire la mia finestra appena levata, do un'occhiata intorno e vedo... un piccolo vaso ad una finestra di rimpetto alla mia: quello è il segno che una tua lettera è arrivata»<sup>11</sup>. Quel vaso di fiori, gentile e umile oggetto di

vita quotidiana, si fa simbolicamente contenitore di parole clandestine e negate e che tuttavia contengono spiragli di libertà sognata, di terre lontane, di amori sperati, insomma di vita propria, di scelte sentimentali e intellettuali autonome, impossibili, nel corso di tanti e tanti secoli, per chi aveva avuto il destino di nascere donna.

L'altra, Marianna Coffa, segnata da una vicenda dalle tonalità drammaticamente romanzesche, soffrì dell'interdizione alla scrittura, per lei rimedio vitale, a causa della crudeltà di regole patriarcali impersonate in questo caso dal terribile suocero:

Occupatissima in lavori di famiglia, non ho potuto scrivere un verso. Se sapeste quanto soffro allorché mi è necessario prender la penna! Gli occhi severi e maligni di mio suocero mi seguono come per fulminarmi [...] mi si nega la gioia di scrivere quando ne ho il tempo, di effondere il mio cuore nell'amicizia e nell'affetto; scrivendo mi rendo odiosa; perché lo scrivere fu sempre *argomento di scandalo, di disonore, di perfidia*. Egli, il mio onorando suocero, non fece *aprendere alle sue figlie il leggere e lo scrivere, appunto perché non fossero disoneste o cattive donne di casa*<sup>12</sup>.

Forte il valore testimoniale delle parole dolorosamente vergate da Marianna e da Paolina, che potrebbero essere affiancate a quelle di numerose altre letterate, poetesse, donne colte a loro coeve (a quelle di Giuseppina Guacci Nobile, per esempio, la poetessa napoletana segnalata da Francesco De Sanctis<sup>13</sup>, che, scrivendo all'amica Irene Ricciardi, anch'essa poetessa, esprimeva dolorosamente il difficile rapporto fra vita domestica e scrittura: «quante cose ho per le mani, se ora mi vedeste io di certo vi farei compassione, ora scrivo, ora leggo, ora torno a cucire, ora intorno alla fante, ora do un'occhiata... dove? alla cucina». «Non potete fingervi all'animo come queste minute e servili occupazioni uccidano l'ingegno»<sup>14</sup>).

Molte delle lettere vergate da donne sono prima di tutto testimonianze e documenti, essenziali al fine di ricomporre quella sorta di «grande geografia della memoria delle donne», di cui parla Alessandra Contini<sup>15</sup>; esse rappresentano il luogo in cui la scrittura, desiderata e spesso negata, rubata al sonno, ritagliata fra mille «servili occupazioni», riesce a farsi pratica quotidiana, rendendo possibile un dialogo a distanza dove riversare e tradurre frammenti di vita pulsante: perché, nel caso della maggior parte di queste scrittrici, la lettera nasce da un autentico bisogno di trasportare sul foglio, senza mediazione letteraria («[le lettere] mi escono quasi fuggendo dalla penna»<sup>16</sup>), quel tanto di esperienza emotiva, tutta privata, non riversabile altrove: perché la lettera, per una donna come Paolina, come Marianna, ma anche come Giuseppina e come tante altre è prima di tutto un altrove dove vivere nella relazione privilegiata (perlopiù femminile)<sup>17</sup>

quanto non è dato vivere nella realtà; è il luogo della traduzione del linguaggio delle emozioni e delle esperienze quotidiane in parola scritta. È dunque un gesto necessario, tutto privato, che prescinde dalla preoccupazione della scrittura retoricamente composta, rispondendo piuttosto a bisogni comunicativi (gesto, tra l'altro, fondamentale, per le donne in quanto in un certo senso propedeutico alla scrittura letteraria<sup>18</sup>); ma, al tempo stesso, la lettera svela il livello di educazione della epistolografa, la sua confidenza con la scrittura. Se non vuole scrivere paludatamente, ma sa scrivere bene, la lettera lo dichiara.

Una punturetta più acuta, perché priva di affetto, si è quella che mi date lodando la mia lettera intorno all'isola d'Ischia, come se ve l'avessi scritta studiatamente, e per farla comune ad altri. Non ho mai la stoltezza di pensare a questo quando scrivo in confidenza, ma pongo in carta secondo ispirazione; e il mio gran tormento è quando devo scrivere una lettera di complimento, che so dovrà subire un esame; allora io mi sento un'aridità, una sospensione di penna, una noia indicibile; e quella lettera in cui ho occupato più tempo assai che nelle mie ordinarie, mi riesce stupida, e piena di fatica in ogni frase<sup>19</sup>.

A vergare questa riflessione sulla scrittura epistolare è una gentildonna, Margherita D'Altemps (1791-1846), che a Roma tiene un salotto frequentato da molti intellettuali tra cui Antonio Ranieri, al quale è diretta la missiva sopra citata: vi si dichiara l'opposizione fra la lettera di confidenza e la lettera di complimento, fra l'ispirazione e la noiosa aridità dell'obbligo e insieme il disagio, l'impossibilità quasi a scrivere (la sospensione di penna) sperimentata da molte donne, colte e votate alla scrittura, in presenza di obblighi convenzionali.

È per questo che, nell'epoca lunga della sua prima storia, la scrittura femminile predilige le tipologie private, le lettere, in primo luogo, i diari, le forme autobiografiche; mentre le prove più ufficiali, in particolare le prove liriche, risultano perlopiù, per dirla con Margherita D'Altemps, «piene di fatica in ogni verso», costrette entro canoni rigidi trasmessi attraverso un'educazione letteraria che tende a banalizzare i grandi modelli e a imporli in norme date<sup>20</sup>. La scrittura delle donne in questo periodo storico vive perlopiù in un mondo clandestino, speculare alla condizione di imprigionamento, in taluni casi di vera e propria clausura esistenziale, che tante scrittrici esperiscono; se riesce a sottrarsi alle costrittive regole di modelli letterari imposti dalla tradizione, i risultati migliori li dà nelle forme meno codificate, e dunque nelle forme della scrittura privata. Si potrà condividere l'affermazione presente nell'ormai classico volume di Morandini, *La voce che è in lei*, secondo la quale «le scrittrici nate fra il 1800 e il 1820 restano succubi dei modelli maschili, unici strumenti per il loro embrionale mestiere letterario»<sup>21</sup>, riservandola in particolare alle

scrittrici di versi. Ma si è già sottolineato che non è il valore estetico a essere ricercato in un'indagine come la nostra: l'attività lirica delle poetesse centro-meridionali, pur se complessivamente contraddistinta da caratteri di convenzionalità, va letta con l'attenzione rivolta alle scelte tematiche ben più che alle soluzioni metrico-stilistiche.

Sarà così possibile liberare ciascuna poetessa dalla genericità delle costrizioni scolastiche e porgere attenzione a quanto di originale riesce a esprimere sia pure entro versi spesso imperfetti. Si potrà leggere la serie di liriche civili e patriottiche in un'ottica di storia della cultura, dove la voce delle donne cerca una propria strada autonoma, un proprio protagonismo in relazione a quel progressivo mutamento della percezione di sé stesse che si verificò nella fase di preparazione del cosiddetto Risorgimento<sup>22</sup>, durante la quale molte vollero conformarsi al ruolo centrale che ampiamente loro si riconosceva, all'interno di quel «circuito virtuoso di letteratura, storia e passione civile» cui fa riferimento Simonetta Soldani<sup>23</sup>.

All'esortazione leopardiana «Donne, da voi non poco / La patria aspetta» sembrarono rispondere (almeno virtualmente) in molte, tra cui, oltre alla più nota Giuseppina Guacci<sup>24</sup> e alla sua concittadina Laura Beatrice Mancini Oliva<sup>25</sup>, mi piace qui ricordare la nobile palermitana Giuseppina Turrisi Colonna, convertitasi da «arcade innografa manzoniana» a «poetessa virilmente civile» (secondo quanto di lei scrisse, attribuendosi il merito della metamorfosi, il letterato Francesco Paolo Perez, suo maestro<sup>26</sup>), della quale vale la pena citare, tra i numerosi componimenti patriottici, almeno la canzone *Alle donne siciliane* (probabilmente composta tra il '46 e il '47), ispirata con evidenza all'epitalamio leopardiano. Gli ultimi versi sono impressi da una appassionata tonalità rivendicativa dei diritti e doveri delle donne e del loro protagonismo educativo, e di conseguenza, morale e civile; essi costituiscono una vera e propria testimonianza profemminista:

Di speme, di coraggio / Ebbre correte il nobile sentiero, / E nell'amor, nell'ira / Dimostrate il valor che più non dorme. / Né trastullo, né servo il vostro sesso, / Col forte salga a dignità conforme; / Veder deh tosto il raggio / Di sì bel giorno deh mi sia concesso; / Ah, vi sproni il mio verso / A ridestar la patria e l'universo<sup>27</sup>.

Il rimando alla poetessa siciliana, scomparsa nel 1848 a ventisei anni per parto, è voluto perché la sua intensa figura, per quanto marginale nell'orizzonte letterario, raccoglie molti dei motivi che caratterizzano la condizione delle donne votate alla scrittura. Uno riguarda un quesito di fondamentale importanza: come hanno vissuto intimamente le donne il rapporto con la letteratura, con la scrittura, con l'inclinazione alla poesia? (Che è poi come a dire, come hanno vissuto il rapporto tra sfera pubblica e privata?). Giuseppina ha espresso la volontà di difendere con

convinzione la propria vocazione poetica, integrale e irrinunciabile, di autodefinirsi «poeta / nel voler, nei desiri, e negli accenti»<sup>28</sup>, facendosi simbolo di tutte le donne (poche ma non pochissime) che hanno rivendicato non tanto un'aspirazione all'espressione poetica e più in generale alla scrittura, ma una convinta, e talora molto sofferta, consapevolezza di appartenenza al mondo della poesia. Entro questo mondo ella fu capace di portare, nonostante la brevissima vita, una materia psicologicamente densa e una serie di autentiche suggestioni sentimentali, vicine alla sensibilità romantica.

Un altro aspetto, di carattere storico-antropologico, su cui la biografia intellettuale di Giuseppina invita a riflettere riguarda un tema centrale nella costituzione di una mappa della scrittura femminile, quello relativo alla formazione delle scrittrici, alle reti educative, alle figure pedagogiche fondamentali; nel suo caso si trattò di una doppia linea, una relativa a una genealogia femminile, che è quella che risulta più interessante nella nostra prospettiva; l'altra relativa al maestro tradizionale<sup>29</sup>. La madre, Rosalia Colonna, fu la prima guida della bambina destinata a divenire poetessa e la sorella Anna, pittrice, fu la sua compagna e il suo sostegno intellettuale<sup>30</sup>. Per le donne risultava meno difficile accedere agli spazi della creatività intellettuale se veniva loro data la possibilità di riferirsi e appoggiarsi a una figura femminile autorevole (solitamente una figura del *coté* familiare e talora la madre). Come nel caso, esemplare, di Marianna Candidi Dionigi (1756-1826) e di sua figlia Enrichetta Dionigi Orfei (1784-1868)<sup>31</sup>, due letterate romane: la madre, donna molto colta e particolarmente versata negli studi di pittura, era stata una delle protagoniste della cultura di fine Settecento a Roma e si era dedicata personalmente alla formazione letteraria della figlia, accompagnandone il precocissimo ingresso in Arcadia e mettendole accanto una maestra d'eccezione per l'apprendimento delle lingue classiche, Maria Cuccovilla Pizzelli. La figlia aveva risposto alla funzione della madre educatrice divenendo a propria volta una stimata donna di lettere e poetessa segnalata anche da Giacomo Leopardi<sup>32</sup>.

Ma ancora più significativo appare il caso che riguarda la scrittrice napoletana Cecilia De Luna Folliero<sup>33</sup>, al centro di un'interessante genealogia femminile: figlia di Matilde Perrino (autrice di una notevole *Lettera ad un suo amico nella quale si contengono alcune sue riflessioni fatte in occasione del suo breve viaggio per alcuni luoghi della Puglia*, animata da idee, di ispirazione illuministica, volte al miglioramento delle condizioni di vita e al raggiungimento dello stato di felicità) e madre di due poetesse, Adelaide e, di più forte personalità artistica, Aurelia. Pubblicando la sua prima raccolta di rime a Napoli, nel 1823, Cecilia scriveva queste parole di dedica alla madre:

Madre mia, a chi se non a voi d'onde trassi tutto, potrei dedicare i pochi fiori poetici [...]. A voi, che al dolce nome di madre accoppiate quello della mia tenera amica, poiché guidaste fin dall'infanzia i miei passi sul sentiero della virtù, e del sapere<sup>34</sup>.

Senz'altro alla madre poteva far risalire quell'impegno civile che avrebbe animato la sua opera più famosa e tanto apprezzata a Parigi, *Mezzi onde far contribuire le donne alla pubblica felicità e al loro individuale ben essere*; e ancora tracce consistenti della forte impronta di Matilde si ritrovano nelle due nipoti, in particolare nell'attenzione alle problematiche sociali, specialmente relative al mondo femminile, di cui sono testimonianza i *Ricordi di viaggi* di Aurelia.

Per Teresa Carniani Malvezzi (1785-1859), fiorentina di nascita ma vissuta a Bologna dopo il precoce matrimonio, l'educatrice fu invece la zia Teresa Pelli Fabbroni, donna di straordinaria personalità, molto colta e organizzatrice di un celebre salotto. Se il nome di Teresa Carniani ancora non è del tutto ignorato, questo non dipende da una attenzione alle sue qualità di letterata colta, ma dall'aver suscitato in Giacomo Leopardi, durante il soggiorno bolognese, una forte attrazione<sup>35</sup>. Ella invece merita di avere una sua propria visibilità nella mappa della cultura letteraria primottocentesca, per il suo salotto, per i suoi rapporti epistolari con molte altre letterate coeve (questo è un altro tema di approfondimento: la relazione d'amicizia e lo scambio fra letterate) e soprattutto per i suoi lavori di traduttrice. La traduzione è una delle attività letterarie più frequentata dalle donne:

Se per molte il tradurre, specialmente dai classici, costituisce una fase necessaria di apprendistato letterario, alcune del tradurre sembrano sperimentare un aspetto più segreto: come se giuocassero tutte le proprie potenzialità letterarie nella mediazione linguistica esercitata sull'opera di un altro, permettendo alla propria fragile identità letteraria di esistere mediante quella sorta di travestimento che è caratteristica tipica del traduttore; al tempo stesso, continuando nelle occupazioni letterarie a riprodurre la pratica di cura culturalmente connaturata all'agire femminile (la traduzione è anche un servizio prestato all'opera, altrimenti destinata all'isolamento linguistico delle proprie origini) e rinunciando insieme alla visibilità (con l'occultare il proprio nome dietro quello dell'autore) e alla responsabilità del testo, con il veicolare talora pensieri propri tramite l'opera di un altro<sup>36</sup>.

Epistolografe, diariste, poetesse, traduttrici, saggiste, e solo più tardi romanziere. Bisogna arrivare al 1845 per trovare, nella mappa che abbiamo delineato, relativa al Centro-Sud d'Italia, *Adelina*, il primo romanzo scritto dalla siciliana Rosina Muzio Salvo (1815-66): la prosa, a parte la prosa privata, era poco praticata dalle donne e i romanzi erano il genere

più sottoposto a censura<sup>37</sup>, come dimostra anche il saggio scritto dalla letterata romagnola Ginevra Canonici Fachini (1779-1870), rappresentante dell'orientamento classicista tipico di quell'area (la stessa autrice alla quale si deve un repertorio di scrittrici che godette di notevole fortuna, il *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura dal secolo decimoquarto fino a' giorni nostri* (1824), sul quale si legge qui il saggio di Franca Sinopoli<sup>38</sup>). «Romanzi, Romanzieri, Romanticismo», Ginevra mette tutto nel calderone del pericolo morale; la lettura dei romanzi induce strazi e tumulti nel cuore, sommuove passioni e induce desideri che possono nuocere alle giovinette, specialmente nel tempo della loro formazione<sup>39</sup>:

Quella classe di componimenti, i quali con sfacciata impudenza recano onta e detrimento alla illibatezza dei costumi [...] collo strabocchevole numero di Caroline, Eveline, Adelaide, Decilie, Delfine [...] Juliette, Bettsy, Fanny [...] i loro sdolcinati e sempre rinascenti amori, la funesta arrendevolezza degli animi infermi, e soprattutto il civettismo detestabile, sorgente infausta d'ogni male.

È evidente l'orientamento pedagogico di stampo fieramente cattolico degli avvertimenti che invita a porre l'attenzione sull'importanza di quello che Michela De Giorgi ha definito il «modello cattolico» nella costruzione della mentalità delle donne e anche delle scrittrici di questo periodo (più o meno nello stesso periodo, in un luogo non molto distante dalla Ferrara di Ginevra, a Recanati, una donna di fine cultura, Paolina Leopardi, educata secondo una stretta osservanza cattolica non rinunciò per questo alla passione per la lettura dei romanzi).

Del resto, l'impegno pedagogico rappresentò una parte fondamentale dell'attività intellettuale delle scrittrici, unendosi alla passione patriottica e alle indicazioni della morale cattolica con sfumature diverse a seconda delle diverse personalità, ma raramente eversive. A scrivere per l'educazione dei fanciulli si dedicò anche Giuseppina Guacci Nobile, lettrice di Pestalozzi; ma certo la scrittrice ottocentesca che più si identifica con la funzione educativa è Caterina Franceschi Ferrucci (1803-87). Letterata particolarmente emblematica delle tensioni ideologiche coagulatesi intorno al tema della funzione politica e sociale delle donne nella fase pre e postrisorgimentale (e in particolare del peso del filogiobertismo, di cui Caterina divenne subito esponente), ella rappresentò appieno l'ideale figura di donna colta, impegnata sul versante dell'educazione femminile e al tempo stesso esemplare nei ruoli ufficiali di sposa e madre. Cattolica e antiromantica in letteratura, tuttavia, anch'ella attraversò le tempeste di un infelice amore romanticamente appassionato. Ne è testimonianza un gruppo di lettere recentemente pubblicate, di cui l'intervento di Lorenzetti dà qui conto<sup>40</sup>: esse costituiscono la zona d'ombra di questa

figura che volle apparire in piena luce (e sicuramente per gran parte della vita lo fu). Quelle lettere, scritte a vent'anni, portano, come la gran parte degli scritti epistolari femminili, il segno dell'ebollizione del cuore e si fanno emblema dei rischi di una possibile deviazione grave dalla norma che perfino una giovinetta come Caterina Ferrucci poté correre. Molte delle lettere vergate da mano femminile contengono gli eccessi, i segreti, i «peccati»; sono il luogo dell'indicibile, dell'inconfessabile, del nascosto: per questo esse, come tante delle scritture private, sono testi preziosi (oltre che molto spesso belli) per ricostruire la storia di quel genere umano «diseguale» cui faceva cenno Fortini.

Sulla molteplicità dei materiali di cui qui si è cercato di dare qualche traccia (sia pur minima rispetto alla ben più ampia e ben più fitta rete dei documenti e dei dati) e sull'indirizzo eventuale da dare alla prosecuzione della ricerca si discusse nel corso del Seminario di quell'ormai lontano dicembre. Si parlò delle scrittrici della Restaurazione come di espressioni culturali da osservarsi in un'ottica sistematica, ma, al tempo stesso, si difese anche ogni singola individualità, perché, se ognuna contribuisce a dare valore alle altre, costruendo costellazioni culturalmente assai significative, è anche vero che la storia e la scrittura dell'una si differenzia dalla storia e dalla scrittura delle altre: in un certo senso, l'ottica storica (indispensabile per questo tipo di studi) tende a vedere il sistema; l'ottica letteraria a distinguere l'individua. E mentre il fenomeno «donne e scrittura» prende forza a essere osservato nella pluralità delle manifestazioni, è anche vero che ciascuna di queste figure merita che di essa sia ricostruita la singola storia per assegnarle il «proprio destino personale»<sup>41</sup> e la propria funzione unica nella cultura del tempo e nella più ampia storia della voce femminile, e dunque umana.

In linea di massima tre possono essere considerate le direzioni delle proposte avanzate dalle studiose allora intervenute: una, di orientamento informatico portata soprattutto da Tatiana Crivelli (autrice in questa sede di un prezioso saggio<sup>42</sup>), che ha curato l'archivio elettronico *Donne in Arcadia* (al momento del nostro seminario esso conteneva la registrazione di oltre quattrocentocinquanta poetesse), volta a incoraggiare la messa in rete dei dati fin ad allora raccolti. Dico subito che per varie ragioni questa indicazione non ha avuto, fin qui, possibilità di essere realizzata pur essendo io convinta della sua utilità e validità. Più accessibile la proposta di cominciare a utilizzare il materiale per un'antologia di scrittrici dell'Italia centro-meridionale, sulla cui forma si sono avanzate alcuni indirizzi<sup>43</sup> (per temi? per generi? per autrici?); e finalmente, la proposta (che più rispetta l'impianto iniziale del nostro lavoro) di un'agile collana di monografie relativa a ciascuna scrittrice e organizzata in due parti, una

relativa alla vita/scrittura, l'altra a un'antologia dei testi più significativi dell'autrice (collana comunque aperta, non rigida, in cui la scelta verrebbe di volta in volta giocata su testi e progetti individuali). Intanto l'occasione della presente pubblicazione (ne ringrazio vivamente le colleghe storiche e in particolare l'amica Marina Caffiero con la quale diverse sono state le occasioni di collaborazione e scambio), ha permesso di riprendere in mano i tanti materiali ritrovando in essi motivi di immutato interesse.

Vengono qui raccolti i contributi allora presentati dalle studiose che firmano i saggi: la maggior parte di essi riguarda tematiche trattate in questa mia presentazione (e li ho via via segnalati); un'indicazione particolare merita il contributo di Adriana Chemello, che fa luce sulla società letteraria "femminile" del tempo tramite una relativamente ampia analisi di raccolte antologiche (dalle quali, peraltro, risultano perlopiù assenti – non a caso – le letterate dell'area da noi considerata); vi è infine il contributo di Elisabetta Benucci sul *Diario* di Emilia Toscanelli Peruzzi, scrittrice esterna all'area storico-geografica indicata, ma pertinente al discorso relativo alle forme della scrittura privata.

A tutte le collaboratrici e a tutte coloro che allora contribuirono con interventi meno strutturati e qui non presenti (in particolare, penso a Laura Bocci, Manuela Sammarco, Cristina Girardi) grazie; e grazie alle tante giovani che, a partire dai primi anni Novanta, hanno lavorato, per le loro tesi, a trarre dall'oblio tante voci di donne. Ne ricordo la passione, l'impegno, l'identificazione con la quale, volta per volta, ognuna ha dovuto fare i conti. So che non dimenticheranno mai le loro scrittrici come io non dimenticherò le tante ore di lavoro trascorse insieme.

### Note

1. V. Woolf, *Una stanza tutta per sé*, traduzione di M. A. Saracino, note di N. Fusini, Mondadori, Milano 2009, p. 79.

2. *Lettere inedite di Paolina Leopardi*, a cura di G. Ferretti, Introduzione di F. Fortini, Bompiani, Milano 1979, p. 70.

3. Va segnalato che Napoli è la città dove, in questo periodo, viene pubblicato il maggior numero di libri di scrittrici.

4. S. Michaud, *Idolatrie, rappresentazioni artistiche e letterarie*, in G. Duby, M. Perrot, *Storia delle donne. L'Ottocento*, Laterza, Bari 1991, pp. 132 ss.

5. Cfr. il saggio di S. Soldani *Il Risorgimento delle donne*, in *Il Risorgimento, Storia d'Italia, Annali*, 22, Einaudi, Torino 2007, pp. 183-224 (e in particolare il secondo capitolo *Le donne restaurate*).

6. Traggo la citazione da L. Ricaldone, *Il secolo XVIII come laboratorio della modernità*, in A. Chemello, L. Ricaldone, *Geografie e genealogie letterarie*, il Poligrafo, Padova 2000, p. 13, che in nota rimanda alla raccolta di saggi di Bell Hooks (pseudonimo di Gloria Jean Watkins) *L'elogio del margine*, a cura di M. Nadotti, Feltrinelli, Milano 1998.

7. Rimando, per queste due figure, a N. Bellucci, *La triste storia di Marianna Coffa da Noto*, in *Per Carlo Muscetta*, Bulzoni, Roma 2002, pp. 213-35; *Paolina. La storia, il destino*, in *Paolina Leopardi*, Atti del Convegno di studi (Recanati, 24-26 maggio 2001), a cura di E. Benucci, ETS, Pisa 2003, pp. 15-33.

8. *Lettere inedite di Paolina Leopardi*, cit., p. 13.
9. Tra i carteggi più importanti e corposi, si ricordano le lettere al fratello Giacomo, le lettere all'amica Lazzari e quelle alle sorelle Marianna e Anna Brighenti.
10. «Tra gli altri motivi che hanno renduto così triste la mia vita e che hanno disseccato in me le sorgenti dell'allegrezza e della vivacità, uno è il vivere in Recanati, soggiorno abominevole e odiosissimo; un altro è poi l'avere in Mamà una persona ultra-rigorista, un vero eccesso di perfezione cristiana, la quale non potete immaginare quanta dose di severità mette in tutti i dettagli della vita domestica»; lettera a Marianna Brighenti del 26 maggio 1830, in *Lettere di Paolina Leopardi a Marianna ed Anna Brighenti*, pubblicate da E. Costa, Luigi Battei, Parma 1887, p. 8; «io non mi azzardo a dire il rigidissimo sistema d'osservazione in cui io sono tenuta, e che mi fa sicura di non dover trovar pace fuor che... già comprendi dove»; ivi, p. 39, lettera ad Anna Brighenti del 4 marzo 1831.
11. Ivi, p. 88, lettera a Marianna del 14 gennaio 1832.
12. M. Coffa, *Lettere ad Ascenso*, a cura di G. Raya, Ciranna, Siracusa-Roma-Milano 1957, p. 114 (il corsivo è nel testo). La scrittura come unica forma di vita viene esplicitamente dichiarata: «I miei giorni non mi appartengono; e solo la sera quando i miei figliuolletti dormono, prendo la penna col cuore lacerato, e vivo due ore per me, quindi rientro un'altra volta nel mio sepolcro»; ivi, p. 89.
13. F. De Sanctis, *La scuola cattolico-liberale e il Romanticismo a Napoli*, a cura di C. Muscetta e G. Candeloro, Einaudi, Torino 1953, p. 69 («ingegno eminente sugli altri che se fosse vivuto in migliore ambiente, con altra educazione, forse avrebbe prodotto ben altro»).
14. Le lettere inedite si leggono tra le carte Ricciardi presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, cui furono donate da De Gubernatis. Ne ha pubblicato brani significativi Angela Russo in «*Alla nobile donzella Irene Ricciardi*». *Lettere di Giuseppina Guacci Nobile*, in L. Guidi (a cura di), *Scritture femminili e storia*, Cliopress, Napoli 2004, da cui cito.
15. A. Contini, *Archivio per la memoria e la scrittura*, in Guidi (a cura di), *Scritture femminili*, cit., p. 27.
16. La dichiarazione è di Giuseppina Guacci, tratta da una delle lettere conservate presso la Biblioteca Nazionale di Firenze (De Gub., v, 68, 49).
17. Ma non sempre: Marianna Coffa scrive all'uomo amato Ascenso.
18. Sulla centralità delle lettere nel «rapporto più generale delle donne con la scrittura», rimando a quanto scrive Marina Caffiero in Ead., M. I. Venzo (a cura di), *Per una storia della scrittura delle donne*, in *Scritture di donne. La memoria restituita*, Viella, Roma 2007, pp. 9-27. Della ampia bibliografia sulla scrittura epistolare femminile, richiamo almeno G. Zarri (a cura di), *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia. Secoli XV e XVII*, Viella, Roma 1999 e R. Bizzocchi (con G. Calvi e A. Contini), *La scrittura epistolare femminile*, in «Quaderni storici», n. 104, 2, 2000, pp. 505-20.
19. La lettera è conservata nelle Carte Ranieri, presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, b. 52, n. 64.
20. Cfr. su questo punto il saggio qui raccolto di G. Corabi, *Seguaci di Nicostrata. Aspetti dell'educazione femminile nell'Italia del Risorgimento*.
21. G. Morandini, *La voce che è in lei*, Bompiani, Milano 1980, p. 8.
22. Cfr. il saggio di Soldani, *Il Risorgimento delle donne*, cit.
23. Ivi, p. 201.
24. La produzione di Giuseppina Guacci è contraddistinta da un forte patriottismo declinato al femminile; tra le altre, cfr. le canzoni *Alle donne napoletane* e *Alle donne italiane* («A noi non gli alti studi e non la pura / Face che schiara i nobili intelletti, / Ma sol fu dato ornar la fronte e il viso / E allettar gli occhi al par che un fragil fiore / Che dallo stel reciso / Langue e calpesto muore»); sono versi tratti da quest'ultima canzone, alimentata da un autentico fervore civile; *Rime*, Stamperia dell'Iride, Napoli 1847.
25. La poetessa napoletana (1821-69) raggiunse in vita una notevole fama letteraria e fu considerata una sorta di musa del Risorgimento nazionale.

26. N. D. Evola, *Lettere di F. Perez a R. Salvo e a F. Evola*, estratto dall' "Archivio storico siciliano", a. LIV, Palermo 1934, pp. 26-31.

27. G. Turrisi Colonna, *Poesie di Giuseppina Turrisi Colonna aggiuntivi i volgarizzamenti e le lettere della stessa e sulla medesima*, a cura di F. Guardione, Le Monnier, Firenze 1915.

28. Ivi, p. 87.

29. I maestri furono due figure importanti della cultura siciliana, Giuseppe Bonghi e Francesco Paolo Perez.

30. La storia delle due sorelle, legate nell'intimo anche dal comune amore per l'arte, rimanda, nel suo finale, alle tonalità romanticamente romanzesche di un amore simbiotico, che non consentì la sopravvivenza dell'una senza l'altra. Giuseppina infatti morì, a pochi giorni di distanza dalla sorella scomparsa per tisi, dopo aver dato alla luce una bambina (che riuscì a sopravvivere solo poche ore). La singolare vicenda fa riflettere da un canto sulla grande familiarità con la morte esperita dalle donne (i decessi per parto e per tisi erano molto frequenti, tanto da generare una vera e propria cultura della morte) e dall'altro sulla necessità di riservare un'attenzione particolare alle vicende biografiche delle donne, ai temi specifici della loro esistenza che progressivamente sarebbero andati ad arricchire la letteratura.

31. Rimando a quanto ho scritto in N. Bellucci, *Tra distinzione ed eccellenza: una mappa delle scrittrici italiane della Restaurazione nelle trame dell'Epistolario leopardiano*, in "Il lettore di provincia", a. XXXIX, fasc. 130, 2008, pp. 37-38.

32. Ivi, p. 37.

33. Di Cecilia De Luna Folliero le date di nascita e morte sono approssimative (fu battezzata nel 1793 e morì dopo il 1868).

34. C. De Luna Folliero, *Rime*, Tip. Manfredi e Raimondi, Napoli 1823, pp. 3-4.

35. «Sono entrato con una donna (Fiorentina di nascita) maritata in una delle principali famiglie di qui, in una relazione che forma ora una gran parte della mia vita. Non è giovane ma è di una grazia e di uno spirito che (credilo a me che finora l'avevo creduto impossibile) supplisce alla gioventù, e crea un'illusione meravigliosa [...]. Ama ed intende molto le lettere e la filosofia; non ci manca mai materia di discorso»; G. Leopardi, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Bollati Boringhieri, Torino 1998, I, p. 1171, lettera a Carlo del 30 maggio 1826.

36. Cito da *Paolina. La storia, il destino*, cit., pp. 28-9.

37. Cfr. nel saggio di M. De Giorgio, *Il modello cattolico*, il paragrafo intitolato *Il divieto e la lettura*, in Duby, Perrot, *Storia delle donne, L'Ottocento*, cit., pp. 168-73.

38. F. Sinopoli, *Da Corinne alle "altre": per un confronto tra Lady Morgan e Ginevra Canonici Fachini*, pp. 31-44.

39. «Non può dirsi ricchezza letteraria un enorme ammasso d'idee male accozzate, e deformate sovente dal vizio rappresentato sotto aspetto di virtù [...] Ma è mia mente, nel presentarvi gli errori di alcuni romanzi e la mala struttura d'altri, d'invitarvi a riprovare tutti quelli i quali sono contaminati di sì fatti errori»; *Della lettura dei romanzi e dell'utile e del danno che ne deriva al gentil sesso italiano nelle diverse età. Prosa accademica presentata all'Accademia dei Euteleti di S. Miniato di Toscana da Ginevra Canonici Fachini (pubblicata per le nozze Sordi-Cavriani)*, Tipografia Virgiliana di L. Caranenti, Mantova 1826, pp. 8-9.

40. S. Lorenzetti, *Emancipazione femminile e conservatorismo ideologico nella cultura dell'Ottocento. Il caso di Caterina Franceschi Ferrucci*, pp. 93-107.

41. Cito da H. Arendt (in L. Ritter Santini, *I cassetti di Rahel e le chiavi di Hannah*, in H. Arendt, *Rahel Varnagen. Storia di una ebrea*, a cura di L. Ritter Santini, Il Saggiatore, Milano 1988, p. XIX).

42. T. Crivelli, *Archiviare in rete per non archiviare il caso: note sulle poetesse d'Arcadia*, pp. 21-29.

43. Sono grata a Franca Sinopoli che mi ha procurato una antologia di poetesse

NOVELLA BELLUCCI

spagnole del XIX secolo, curata da Susan Kirkpatrick (*Antología poética de escritoras del siglo XIX*, Edición, introducción y notas de S. Kirkpatrick, Castalia, Madrid 1992), come esempio concreto, e di grande interesse, di un prodotto antologico relativo a materiali non solo cronologicamente molto vicini ai nostri.