

Fuori dai repertori. Donne sulla scena letteraria ottocentesca di Adriana Chemello

Per uscire dai “repertori” è necessario averli prima attraversati o, almeno in maniera cursoria, accostati. Desidero pertanto avviare queste mie riflessioni dal primo repertorio ottocentesco della “scrittura femminile” che esce a Venezia, dai torchi della Tipografia di Alvisopoli, nell’anno 1824 (proprio ad un secolo di distanza dai due volumetti dei *Componimenti poetici delle più illustri Rimatrici d’ogni secolo*, curati da Luisa Bergalli e pubblicati a Venezia nel 1726).

Intendo riferirmi al *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura dal secolo decimoquarto fino a' giorni nostri*, dato alle stampe per le cure di Ginevra Canonici Fachini nel 1824, che contiene secondo l’enunciazione del sottotitolo le *Biografie delle Donne Italiane Illustri nelle Scienze e Lettere*¹.

Sfogliandolo, la mia attenzione è stata catturata da un insolito apparato *paratestuale* (per dirla con Genet) che oltre ad una breve avvertenza rivolta *Alle mie Leggitrici*, comprende una lunga lettera indirizzata a Lady Morgan (lettera che copre ben 64 pagine) impostata come *Risposta alla dotta viaggiatrice*.

Lady Morgan è una scrittrice anglo-irlandese arrivata al successo con un romanzo, *The Wild Irish Girl* (1806)², considerato il capostipite di un nuovo genere, il *national tale*, cioè il «romanzo nazionale» destinato a diventare nella lunga e prolifica carriera della nostra «vocazione e tema costante». Oltre che scrittrice, Lady Morgan è anche giornalista e nella primavera del 1819 viene incaricata dal suo editore di scrivere un libro sull’Italia (ne aveva già pubblicato uno in due volumi sulla Francia, *France*), uscito a Londra nel 1817. Si tratta di una *reporter d’eccezione*, famosa in patria ma la cui fama aveva presto attraversato la Manica approdando sul continente, soprattutto dopo la pubblicazione di *France*, il *reportage* di un viaggio nella Francia post-napoleonica che aveva fatto molto discutere.

Arrivata a Torino con il marito Sir Charles Morgan, Lady Sidney Owenson Morgan (1776-1859) riceve un’accoglienza degna della sua reputazione di scrittrice e viaggiatrice. Il conte Prospero Balbo, «Capo delle Dimensioni e problemi della ricerca storica, n. 1/2010

regie università» (rettore) le fa visitare i diversi istituti e gabinetti scientifici e fa interrompere le lezioni per dar modo ai professori di intrattenersi con l'ospite, illustrandole le rispettive attività di ricerca:

Rimanemmo profondamente colpiti – scrive nel suo resoconto – dalla gentilezza e pazienza di questi studiosi disposti ad abbandonare di buon grado occupazioni ben più importanti per contribuire alla nostra istruzione e al nostro intrattenimento³.

Oltre all'Università, Lady Morgan visita la ricca Biblioteca, l'Accademia delle Scienze le cui «eleganti sale [...] ben ordinate» la affascinano; non solo, durante il soggiorno torinese è ospite acclamata nei più rinomati salotti aristocratici della capitale sabauda che si distinguono per «eleganza, talento e affabilità». Nei giorni della sua permanenza in Piemonte, Lady Morgan ha la possibilità di omaggiare di persona la contessa Diodata Saluzzo di Roero, ma nelle pagine conclusive sul suo soggiorno torinese esprime dei giudizi di valore non punto gradevoli nei confronti delle donne italiane:

Le donne adottano universalmente la moda e la lingua francese [...] tuttavia hanno una grazia che non è francese, che è puramente italiana – la grazia della semplicità. Non vi è nulla di *maniér*, nulla di convenzionale, nulla di affettato o di formale nel carattere di un'autentica donna italiana. È forse la ragione per cui, *nonostante tutti gli svantaggi di una cattiva istruzione, di un cattivo governo, di una religione bigotta*, esse esercitano ancora, per coloro che sono ammessi alla loro intimità, un fascino che l'arte non potrebbe in alcun modo imitare⁴.

E a proposito delle donne del popolo, scrive:

Le giovani donne fanno mostra, seppur nella loro negligenza, di un gusto classico nell'acconciare le chiome lussureggianti trattenendole a volte con un pettine brillante, altre volte fermandole con un spillone d'argento. [...] Questo *miscuglio di grazia e di miseria, di donne a brandelli e acconciature eleganti*, offre un contrasto che è come un compendio della storia naturale e politica del paese. L'istinto di una nazione squisitamente regolata prorompe qui (come ovunque in Italia) attraverso gli *stracci della penuria e della desolazione*⁵.

Il *reportage* del viaggio lungo la nostra penisola vede la luce due anni dopo con il titolo *Italy* (Colburn, London 1821) e riscuote in patria altrettanto successo del primo resoconto francese.

Ma torniamo al *Prospetto biografico* di Ginevra Canonici Fachini e alla sua lunga epistola all'indirizzo di Lady Morgan. Perché Canonici Fachini segnala nel *paratesto* della sua fatica compilatoria ed erudita il nome di Lady Morgan, facendola diventare la *prima destinataria* della

sua opera? Una spiegazione convincente la fornisce la stessa curatrice: un «rispettabile» amico, residente a Londra, l'aveva informata sull'uscita del resoconto di viaggio di Lady Morgan in Italia, ragguagliandola su alcune pagine in particolare («vi sono molti articoli che riguardano il vostro sesso, e che non debbono starsene senza confutazione») e suggerendole infine «una ben meditata risposta, che risarcisca l'onore del sesso gentile e della Italia nostra»⁶.

Le confutazioni di Canonici Fachini esposte senza «rancore» e con abbondanza di argomentazioni dotte e di testimonianze letterarie riguardano tre diversi livelli di accuse (che mi limito a elencare): 1. La *condotta immorale*; 2. Il *non sentito materno affetto*; 3. La *evidente mancanza di istruzione*.

È soprattutto su quest'ultima, *le manque d'instruction*, che insiste la curatrice, squadernando davanti alla interlocutrice «ingannata» dalle apparenze, la folta schiera delle letterate e colte italiane, perché – aggiunge con orgoglio – «niun'altra Nazione forse potrebbe vantare nel gentil sesso tanti elevati ingegni, quanti dal XIV secolo a tutt'oggi ne conta l'Italia». Forte di questo indiscusso primato, rammaricandosi di non essere in grado di nominarle e illustrarle tutte, ma saldamente «appoggiata ad esempj ed a fatti» aggiunge:

Ed oh perché mai sono io scarsa di mezzi più che di buon volere, che di tutte il nome noto ed il sapere non solo farvi vorrei, ma di tutte l'anima ardente ed il retto giudicare e il cuore onesto vorrei mostrarvi? Ma poiché alla estensione della mia brama soccorrere non posso, mi limiterò ad unirvi in un *Prospetto biografico* la ricordanza di quelle egregie, che a mia cognizione i loro nomi illustrarono o nelle scienze o nelle lettere amene, e delle quali a noi restano cari ad un tempo e preziosi gli scritti⁷.

Prendendo l'abbrivo dalle letterate del XIV e XV secolo la curatrice arriva a toccare quelle dell'età presente, le sue contemporanee:

Nel registrare quanti più nomi di valenti donne mi fu dato di conoscere, nulla risparmiando per illustrarne la memoria, perverrò poi, io spero, col mio *Prospetto biografico* a provare, che il XVIII e XIX secolo la palma non cedono al felice secolo XVI; e confrontando gli scritti prodotti in quello di Leone dalle dotte mie connazionali con gli scritti di oggidì, vi convincerete essere del tutto insussistente, che le opere nostre manchino *d'originalité d'esprit*⁸.

Sono partita dal *Repertorio biografico* messo a punto da Ginevra Canonici Fachini e dalla sua appassionata *Risposta* alle malevole asserzioni sulle donne italiche, un episodio forse marginale nel panorama del dibattito primo-ottocentesco ma che dal “margine” di un punto di vista esterno ed estraneo alla cultura e alla condizione della donna in Italia provoca nella

Risposta un’“apertura radicale”, un riscontro sollecito e appassionato da parte di una donna che posizionandosi al margine, al bordo della società letteraria, in un luogo per lei incerto e imprevisto, riesce tuttavia a darne «una profondità assoluta», a farne uno «spazio di resistenza» che si scopre abitato da numerosissime altre presenze. Nelle pagine di Ginevra Canonici Fachini non troviamo atteggiamenti di tipo rivendicativo, nessun cenno alla *querelle* sulla superiorità-inferiorità tra i due sessi, bensì la difesa caparbia e determinata dell’onore delle donne e delle letterate in particolare. Letto in questo orizzonte di senso, il *Repertorio* perde la configurazione di una ricerca del «tesoro perduto», per soddisfare una curiosità erudita su un arcipelago ancora inesplorato e lascia affiorare invece un senso di appartenenza che trae alimento e vigore dalla valorizzazione di una precedente tradizione poetica femminile. Prima della consueta formula di congedo della lunga epistola, la curatrice affianca con orgoglio le letterate della sua età alle «grandi madri» del secolo XVI, avviando così una prima riflessione critica sugli spazi, le forme, l’intensità e la forza di una diffusa presenza di donne sulla scena letteraria di primo Ottocento. Un’operazione che mentre riscatta l’onore offeso delle donne italiane intende far argine a quell’«orrore dell’oblio» che qualche decennio più tardi sarà una spina nel fianco per Cristina Trivulzio di Belgioioso («Ciò che mi fa orrore è l’oblio. Vi prego, ditemi chi è che, talvolta, vi parla di me. L’oblio non è forse una morte prematura?»).

Molte di queste donne, pur di «potentissimo ingegno», per ammissione degli eruditi loro coetanei che ne registrano la presenza (es. Sebastiano Rumor, *Donne illustri vicentine*, 1881⁹) hanno una produzione rigorosamente “privata”, gelosamente conservata nei cassetti di scrivanie e *secretaire*; le più audaci leggono i propri versi in circoli esclusivi di amici e conoscenti, nelle conversazioni in salotti culturali di alto livello, veri e propri cenacoli per artisti (o aspiranti) e con presenze accuratamente selezionate, oppure li fanno circolare nei rapporti epistolari con letterati e conoscenti di chiara fama.

Questo silenzio editoriale può spiegarsi come retaggio della cultura settecentesca che considerava inopportuno (nel senso di “in-decoroso”) per una donna sposata, specie se di illustre lignaggio, esporsi con la stampa dei propri scritti, mentre ciò poteva essere apprezzato per una donna nubile o per una religiosa. Ma non dimentichiamo che nei primi decenni dell’Ottocento è ancora vivo il fenomeno dell’*improvvisazione* colta, l’*extra-temporanea oratio* intesa come momento privilegiato in cui l’erudizione acquista una dimensione scenica (vocale e gestuale) coniugando insieme virtù e potenza creativa. Sono a tutti note le pagine che Madame de Staël dedica a questo fenomeno tutto italiano nel suo romanzo *Corinna ovvero l’Italia* (1807): «in quel mattino si doveva incoronare in Campidoglio la

donna più celebre d'Italia, Corinna, poetessa scrittrice, improvvisatrice, una delle più belle donne di Roma»¹⁰. Un fenomeno del costume letterario italiano dove nella dimensione performativa dell'improvvisazione (che coinvolge in un *unicum* parola, gesto, espressione, tono e timbro della voce) l'uditario veniva catturato e chiamato a testimone di una epifania della poesia. Con situazioni in cui l'*evento* finiva per prevaricare la poetica della parola, come nel caso dell'improvvisatrice pugliese e arcade Licori Partenopea (*alias* Rosa Taddei) che a Torino, nel 1830, cantò i suoi versi all'*improvviso* nei teatri della città, versi raccolti da uno stenografo e pubblicati lo stesso anno nella capitale piemontese con il titolo di *Improvvisi* (Tip. Pomba, Torino 1830).

Accenno, per meglio contestualizzare il fenomeno dell'*estemporanea oratio*, a quei luoghi di conversazione mondana e letteraria che sono le “sale da ricevimento” o i giardini di dimore private, dove per un’inspiegabile alchimia il convergere in uno stesso luogo di artisti, letterati, politici o semplici amanti delle lettere formava aggregazioni che, oltre al semplice intrattenimento mondano, diventavano veri e propri gruppi di opinione i cui «atti discorsivi» finivano per condizionare i gusti, la mentalità e le scelte della vita cittadina, conferendo visibilità e legittimazione a coloro i quali li frequentavano¹¹. Le conversazioni di questi salotti spaziavano sulla cultura letteraria, filosofica, storica europea, si disputava animatamente di arte e di musica, e in casi non infrequenti si discorreva anche di scienza.

Poche sono, nella prima metà dell’Ottocento, le letterate che affidano alla stampa i propri componimenti e ancor meno coloro che raccolgono i versi in volume, inscrivendo il proprio nome nel frontespizio di un libro. Il caso di Francesca Roberti Franco che confeziona con cura un volumetto manoscritto, rilegato di sua mano, con il meglio dei suoi versi (27 sonetti, alcune stanze, una anacreontica e tre cantate), conservandolo poi gelosamente nel cassetto della scrivania, non è un *apax* nella storia delle scritture femminili in versi di primo Ottocento¹².

Chi riceve, appena diciottenne, una investitura ufficiale di «poetessa» da accostare ai due astri di prima grandezza del *Parnaso femminile*, Vittoria Colonna e Veronica Gambara, è la saluzzese Diodata Saluzzo di Roero. Una assimilazione che rafforza lo spessore al personaggio pubblico, facendolo diventare un *caso letterario* capace di imprese meravigliose, se, per testimonianza dei suoi tutori, «dettava versi prima ancora di saper scrivere». Ventenne, pubblica la prima raccolta dei *Versi* (1797) consolidando la fama di «prodigo del secolo». In questa prima raccolta, un volume con un’elegante veste editoriale, «un prodotto aristocratico» destinato in dono a parenti e amici, colpisce l’abilità della giovane poetessa nel muoversi con disinvoltura tra una forma metrica e un’altra. Alla forma sonetto di

argomento arcadico, bucolico o mitologico (ben ottantatré nella raccolta, aumentati a novantatré nella terza edizione¹³⁾) si aggiungono canzoni, stanze, un capitolo, sciolti, cantate, odi anacreontiche, poemetti e una sestina, composti per celebrare nozze, genetliaci o per altre ricorrenze occasionali tra la nobiltà sabauda del suo tempo. Una sorta di monologo, meglio di autoallocuzione dove la poetessa, pur rivolgendosi a figure parentali o amicali, finisce a tratti per dialogare con sé stessa.

Nella rete delle sue corrispondenze s'incontrano i nomi illustri di letterate e poetesse che stimavano un onore avere da lei un consiglio o un riscontro ai propri versi. La funzione simbolica da lei assolta tra le donne del suo tempo è attestata dall'intensità dei rapporti epistolari: Claudia Calcagnini Ghilini, Fortunata Fantastici Sulgher, Teresa Bandettini, Enrichetta Orfei, Costanza Moscheni, Carolina Knight, Teresa Carniani Malvezzi, Caterina Ferrucci, Massimina Rosellini e molte altre scambiarono con lei lettere e versi.

Tra coloro che arrivano a stampare i propri versi, nei primi decenni dell'Ottocento, possiamo menzionare la torinese Matilde Joannini (1806-48) la cui produzione poetica è tutta compresa nei settantatré componimenti riuniti nel volume intitolato *Canti* (Vertamy e Comp., Torino 1845); la veronese Teresa Albarelli Vordonì le cui poesie sparse in *Raccolte e Strenne* vengono riunite nel volume di *Versi*, in un'elegante edizione, con il ritratto di lei in intaglio, stampata in Padova nel 1824 dalla Tipografia della Minerva; a cui seguirà un altro volume di componimenti, *Nuovi Versi*, stampato in Pisa dai fratelli Nistri e C. nel 1832; la poetessa novarese Eufrosina Portula Del Carretto, allieva e amica di Diodata Saluzzo, legata da vincoli d'amicizia con Matilde Joannini; la milanese Adele Curti con i suoi *Poetici esperimenti* (Milano 1836); Silvia Curtoni Verza, il cui salotto veronese è considerato, dai suoi illustri ospiti, una piccola accademia letteraria, che stampa le *Terze Rime* nel 1840; e l'altra veronese Caterina Bon Brenzoni autrice anch'essa di *Poesie* pubblicate da Barbera nel 1857¹⁴.

Si tratta di figure che annoverano testimonianze sporadiche fra i contemporanei, un'assenza di fortuna editoriale e di fortuna critica dopo la morte sconcertante, come se i loro libri fossero stati risucchiati in un cono d'ombra o avessero accompagnato le autrici sotto la fredda pietra tombale. Difficile risulta spesso ricostruire il profilo di una soggettività restia a svelarsi anche nella scrittura poetica, non solo per le convenzioni formali e tematiche del codice lirico ma per una ritrosia pudica a parlare di sé. Così ricostruire il profilo biografico di queste figure, al di là delle scarne e poco loquaci note dei repertori ottocenteschi, diventa impresa ardua, spesso una vera e propria indagine indiziaria che deve far tesoro di occasionali testimonianze coeve, di note di diario di amiche e/o conoscenti, di carteggi inediti dei contemporanei¹⁵.

Ma questi volumi autonomi di *Versi* (scelti in modo un po' rapsodico) presentano una configurazione abbastanza simile: non sono veri e propri "canzonieri", non trascrivono un percorso lirico soggettivo abitato da precise intenzioni d'autrice, non raccontano "storie d'amore" secondo la tradizione lirica cinque-seicentesca. Per ritrovare questa dimensione lirica di "giornale dell'anima" bisognerà attendere la fine del secolo con le raccolte poetiche di Contessa Lara, Ada Negri, Vittoria Aganoor. In queste raccolte di versi prevale la fisionomia dei "componimenti d'occasione": una varietà di forme metriche, un rincorrersi di figure e di immagini poetiche, una molteplicità di argomenti e la pratica di indirizzare i componimenti a singoli destinatari, spesso con fini encomiastici, per nozze, genetliaci, lauree, monacazioni o per altre ricorrenze familiari. È sufficiente scorrere l'indice delle raccolte di versi di Diodata Saluzzo, di Matilde Joannini, di Caterina Bon Brenzoni per accertarsi di questa peculiarità: i versi d'occasione, inscritti nelle consuetudini del tempo, costituiscono un genere a cui le donne si dedicano con sincera generosità nel primo Ottocento, rendendo così riconoscibile la fitta trama di relazioni con altri e altre.

Quali sono gli scenari aperti per le donne che scrivono, nel primo Ottocento? Per tracciare una prima, seppur approssimativa cartografia della loro presenza sulla scena letteraria, assodato che in questo periodo le donne si muovono in un andirivieni storico e narrativo tra il "privato" e il "pubblico", con continui e a tratti impercettibili sconfinamenti dall'uno all'altro ambito, sono andata a spulciare tra alcune esperienze editoriali interessanti, dove la parola di donna si fa *testo*, intersezione tangibile di fili che interagiscono e dialogano come l'ordito e la trama di un tessuto, dentro un sistema aperto ma circoscritto e configurato, come la "raccolta", la "miscellanea", l'"antologia", la "strenna". Quelle forme-libro dove la selezione e la combinazione segue di volta in volta regole e registri difformi, dove ogni prodotto ha una propria storia e fisionomia, dove prima dei segni dell'immaginario parlano i dispositivi del sapere e delle relazioni messe in atto per renderli visibili. Le indagini in questo territorio mostrano pubblicazioni diverse per forma, in cui di volta in volta c'è la necessità di motivare i criteri seguiti e il senso dell'iniziativa, dando ragione degli aggruppamenti e degli accostamenti più o meno giudiziari. Ognuno di questi prodotti editoriali ci fornisce una piccola «anagrafe» e soprattutto «uno spaccato sincronico di straordinaria efficacia documentaria» (per riprendere un saggio di Amedeo Quondam sulla «forma antologia»)¹⁶, in grado di fornire una fotografia dei prodotti letterari e di evidenziare una gerarchia non tanto tra le autrici bensì tra le forme letterarie dominanti. Ognuna di queste pubblicazioni offre uno spezzone significativo della

società letteraria “femminile” dei primi decenni dell’Ottocento. Segnalo per interesse documentario due antologie uscite rispettivamente a Venezia nel 1832 e a Milano nel 1836.

La veneziana raccolta di *Poesie di Rimatrici Viventi*¹⁷ riesce ad assemblare insieme i nomi di Teresa Bandettini Landucci, Angela Veronese (Aglaia Anassillide), Diodata Saluzzo, Fortunata Fantastici Sulgher e Teresa Albarelli Vordonì, considerate «poetesse celebri» con la coltissima Massimina Fantastici Rossellini e le produzioni inedite di tre poetesse fiorentine: Faustina Buonarroti, ved. Sterlini, Ottavia Corsani e Albina Betti.

L’altra raccolta, intitolata *Poesie e Prose Scelte di Donne Italiane*¹⁸, reca nell’antiporta, prima del frontespizio, i due ritratti di Teresa Albarelli Vordonì e Paolina Grismondi Suardi (con riproduzioni litografiche di Deyè di Venezia). Sono queste le due uniche presenze del primo volume. Un’antologia molto selettiva per quanto riguarda le autrici che però non seleziona solo testi poetici ma include anche alcune prose. Della veronese Teresa Albarelli si stampano in sequenza due *Sermoni*, una *Visione*, un *Capitolo* e due sonetti; mentre di Paolina Secco Suardo di Bergamo, in Arcadia Lesbia Cidonia, si stampano vari componimenti d’occasione. Completano il volume i profili biografici delle due autrici. Il curatore, Giuseppe Vedova, letterato ed erudito padovano, amico del conte Leopoldo Ferri, che ringrazia per avergli aperto la sua cospicua biblioteca, intende a sua volta smentire «le gratuité asserzioni di molti oltremontani» e spiega, in una breve nota prefatoria, le sue intenzioni, ricollegandosi idealmente alla tradizione delle antologie femminili del Cinquecento e del Settecento:

Egli è perciò che mi nacque il pensiero di dare una *Raccolta* degli scritti scelti sì in prosa che in verso delle mie Connazionali che fiorirono in questo secolo decimonono e tuttora fioriscono a sempre maggior decoro della nostra Patria. E questa *Raccolta* apparirà in oltre del tutto nuova nel suo genere, essendoché quelle lasciateci dal Domenichi, dal Raccanati, dalla Bergalli e da altri si circoscrivono soltanto a’ poetici componimenti¹⁹.

Il compilatore della milanese *Strenna Femminile Italiana*, rivolgendosi qualche anno più tardi alle sue «italiane leggitrici», illustra i convincimenti etici che hanno ispirato la sua fatica:

io protesto con solenni parole, avervi, o donne leggiadre, in tanto più care quanto più alla natural venustà del volto e della persona, e alla soavezza dell’accento vostro, voi per istudi e per nobili arti aggiungere e vezzi e virtù che non può dar sola natura. [...] La persuasione che ho nell’anima potere oggimai quasi più che da tutt’altro, dalla migliorata educazione femminile sperarsi fondamentali riforme

nella cosa pubblica, mi ha condotto a compilar questo libro di italiane donne, alle donne d'Italia consecrato. [...] Piccola è la schiera che seppi unire questa prima volta per la formazione della *Strenna femminile*. Molti ostacoli parvero in su le prime renderne disperata l'esecuzione. La distanza de' luoghi, una soverchia modestia di alcune autrici (dico modestia perché non voglio credere che una ragione affatto opposta le sconsigliasse dallo scrivere per una *Strenna*), domestiche disavventure e pubbliche calamità, privarono questa raccolta delle produzioni di altre valenti donne che onorano la patria nostra letteratura. [...]

Ad ogni modo però mi sembra che il volumetto che vi offro, o *italiane leggitrici*, valga ad onorare il vostro sesso gentile, mostrando come non solo vinca il nostro per ispontanee grazie e miti costumi ed avvenenza, ma ancora possa emularlo nelle arti e negli studi migliori il cui regno l'uomo sembra volere superbo e geloso dominare da solo²⁰.

Il volumetto è una miscellanea di prose diverse per genere e per argomento, scritte dalle donne per le donne. Accanto a sonetti, inni, canti, tentativi epici, troviamo novelle, frammenti di novelle, lettere didascaliche e altre varie scritture. Da segnalare i nomi delle autrici: Massimina Fantastici Rosellini; Antonietta Tommasini; Aglaja Anassillide; Diodata Saluzzo; Ottavia Masino di Mombello; Eufrosina Del Carretto; Irene Ricciardi; Caterina Murari Risenfeldt, Virginia Pulli; Adele Curti; Teresa Albarelli Vordonì.

La "Strenna Femminile"²¹ dell'anno successivo si propone alle lettrici come una continuazione non solo ideale dell'esperienza del primo anno. Infatti è una miscellanea di scritture diversificate per tipologia con intenti più scopertamente didascalici e pedagogici, dedicate da donne ad altre donne, con l'aggiunta di alcune *Vite* di personaggi esemplari. Hanno contribuito alla sua realizzazione Enrichetta Dionigi Orfei; Caterina Murari Risenfeldt; Virginia Fedeli Galli; Aglaja Anassillide; Adele Curti; Faustina Buonarroti Ved. Sterlini; Caterina Franceschi Ferrucci; Eufrosina Del Carretto; Antonietta Tommasini; Angela Saccerni Prosperi; Luisa Ricolfi Doria nata Lazotti; Ottavia Borghese Masino; Speciosa Zanardi Bottioni; Giuseppina Poggiolini Lodigiani.

Più ricca e articolata la configurazione dell'*Antologia Femminile*²² che si pubblica per la prima volta a Torino nel 1840, con la copertina illustrata da una figura di donna intenta a suonare l'arpa, sovrastata dall'epigrafe ariostesca («Le Donne son venute in eccellenza / Di ciascun'arte ove hanno posto cura»). Organizzata in tre sezioni, presenta nella prima le *Autrici Italiane* (diversificando le autrici di Prose e di Poesie), una seconda sezione, molto ridotta, dedicata alle *Autrici Straniere* (Madame de Staël e Agathe Sophie Sassernò, amica di Matilde Joannini); e infine la sezione di *Autori Italiani* dove s'incontra una piccola galleria di ritratti di donne illustri (*Donne celebri nel secolo xvi*; *Elisabetta d'Inghilterra*;

Caterina seconda di Russia; Aglaja Anassillide; Anna di Schio di Serego Alligbieri). I nomi che figurano nella prima sezione consentono di ricostruire una geografia delle presenze e di verificare, seppur sul piano della tendenza, le forme e i temi oggetto di attenzione e di interesse da parte dei compilatori²³. Il volume offre un quadro d'insieme abbastanza ricco e variegato, inusuale e sorprendente per un Paese ancora politicamente disaggregato. Nelle folte pagine dell'*Antologia*, accanto al piacere estetico s'impone con urgenza l'istanza pedagogica e patriottica. Le brevi pagine prefattorie svelano le intenzioni pedagogico-didattiche e documentarie dei *Compilatori*:

sono lavori di donne, la maggior parte Italiane vostre *contemporanee*, che pensarono e sentirono altamente, ed altamente il pensato seppero rappresentare; Donne che *osarono levarsi alla dignità dello scrittore* [...] Queste elette non solo con mirabili parole hanno descritto le purissime gioie domestiche, ma tenendosi a ragione principal parte dell'umana famiglia, trattarono pure con franca loquela *la causa della Patria e dell'umanità*²⁴.

La compresenza di prose e poesie, oltre ad ampliare l'orizzonte tematico, produce una tipologia inedita di moduli formali. Nella sezione delle prose si impongono i discorsi di tipo argomentativo orientati verso temi di carattere pedagogico-istitutivo, affiancati da tre ritratti di Isabella Teotochi Albrizzi. Nella sezione poetica si riscontra un'estensione nella provenienza geografica delle rimatrici: Faustina Maratti, Teresa Bandettini Landucci (Lucca), Isabella Rossi Gabardi Brocchi (Firenze), Diodata Saluzzo Roero (Saluzzo); Giuseppina Poggiolini, Maria Giuseppa Guacci Nobile (Napoli), Chiara Moroni Silorata, Cecilia De Luna Folliero (Napoli), Adele Curti, Faustina Buonarroti, Elvira Giampieri (Firenze), Teresa Albarelli Vordonì (Verona) Angelica Palli (Livorno). Tra le forme metriche, oltre al sonetto, alle odi, alle anacreontiche di impostazione arcadica, troviamo una favola in terzine, una cantilena e un'interessante *Visione* (in terzine) di Teresa Albarelli Vordonì, dedicata alla celebre poetessa di Lesbo.

L'appuntamento annuale che l'*Antologia Femminile* propone alle sue «leggitorie» intende offrire occasioni, suggestioni, immagini storiche, letterarie o artistiche per aggiungere un piccolo tassello di novità, per modificare arricchendolo il loro modo di leggere e di capire il mondo. Aggiunte in grado di produrre un piccolo spostamento, un allargamento di orizzonte, relazioni sapienti con il mondo, e soprattutto nuove esperienze sul presente capaci di farsi nutrimento per il futuro. E i profili di donne che queste pubblicazioni periodiche vengono squadrando alle loro affezionate lettrici possono provocare altrettanti eventi epifanici dando vita a relazioni di consonanza, affinità e/o sorellanza ideale, mostrando in figura cosa può fare una donna, come il pensiero che la nutre

e la sorregge può tradursi in scrittura. Una scrittura che essendo ben radicata nell'esperienza del sentire è innervata di curiosità, di amorosa cura, di passione pedagogica, di sensibilità poetica e, in questa particolare contingenza storica, anche di una robusta vocazione politica.

Un'altra tipologia interessante di pubblicazioni miscellanee dove si registra una preponderante presenza femminile è quella delle “raccolte encomiastiche” che riprendono la formula compositiva del cinquecentesco *Tempio*. Non più semplici assemblaggi di rime elogiative *in mortem*, ora le raccolte sono abitate da precise intenzioni e acquistano un’inedita valenza simbolica. Se ne incontrano alcune particolarmente interessanti nei primi decenni dell’Ottocento, soprattutto tra quelle dedicate a letterate e poetesse. Scelgo come esemplare il *Serto* in onore di Diodata Saluzzo²⁵.

La piccola antologia encomiastica *In morte di Diodata Saluzzo*, che – come ho già detto – si rifà alla più illustre configurazione del *Tempio* cinquecentesco, è aperta da un profilo biografico della «illustre Donna» per la penna di Ottavia Borghese, contessa Masino di Mombello, una breve «biografia intellettuale» dedicata ad Eufrosina Del Carretto: non solo *elogium*, secondo una collaudata impostazione encomiastica, ma storia della vita di un’altra donna, racconto di una vita che solo una volta conclusa può rivelare a chi la osservi tutto il suo significato, lasciandone leggere il disegno.

Questo racconto biografico mi riporta alle pagine dell’*Antologia Femminile*, già nominata, e in particolare alla presenza di Isabella Teotochi Albrizzi di cui vengono riportati tre ritratti. I *Ritratti* di Isabella Teotochi Albrizzi erano stati pubblicati per la prima volta nel 1807²⁶, con un solo mese di anticipo rispetto a quelli della nobildonna veronese, amica di Isabella, Silvia Curtoni Verza²⁷. Un genere che aveva trovato forte rispondenza nel clima colto e raffinato del salotto, in una dimensione orale-aurale. Ma negli stessi anni in cui scrive i *Ritratti*, Isabella si dedica alla stesura della *Vita di Vittoria Colonna*²⁸ con l’intenzione di rileggere la biografia di una «donna illustre» del passato, proponendone il modello per il presente. Isabella volge il proprio sguardo all’indietro per individuare una figura di donna letterata che con la sua autorevolezza funga da sponda e da specchio per le donne del suo tempo. È un fenomeno abbastanza nuovo nella tradizione letteraria italiana questo bisogno di dare figurazione poetica alla relazione con altre donne. Lo aveva fatto nei suoi *Versi* Diodata Saluzzo, lo ritroviamo nelle poesie di Matilde Joannini con una esplicita rivendicazione per le donne di un ruolo artistico e intellettuale²⁹.

Nello scrutare il passato, Isabella incontra Vittoria Colonna, «donna illustre», modello insuperabile di poetessa e moglie fedele. Il riferirsi a

questa icona della poesia femminile diventa per Isabella un punto di forza; la legittima nelle sue scelte e nei suoi comportamenti, la fa sentire sicura perché ha un “punto luce” su cui orientarsi. Il suo sguardo non è più sospeso nel vuoto perché privo di riferimenti simbolici, ora può ancorarsi ad una figura di donna che l’ha preceduta e che, come lei, ha amato e vissuto intensamente.

Ma la *Vita* scritta da Isabella Teotochi Albrizzi (la *Vita di Vittoria Colonna* a cui deve aggiungersi il profilo di *Giustina Renier Michiel*) non rappresenta un’eccezione nel panorama delle scritture di donne di primo Ottocento. Nello stesso arco cronologico, segnaliamo la *Vita di Laura Bassi Veratti*, stesa da Caterina Franceschi Ferrucci per la “Strenna Femminile Italiana” del 1838, la *Vita di Teresa Bandettini Landucci* a cura di Giuseppina Poggiolini Lodigiani, pubblicata in *Vite e Ritratti delle Donne Celebri d’ogni paese*, della duchessa D’Abrantès, continuata per cura di Letterati Italiani (Milano 1836-37). A cui collabora anche Felicita Porro Giovio di Como con numerose traduzioni di *Vite* di donne celebri, mentre Adele Curti scrive la *Vita di Teodolinda*, regina dei Longobardi.

Tra le narrazioni biografiche di «donne illustri» in cui il gioco dello sguardo femminile non si arresta sulla soglia della rappresentazione mimetica della vicenda esistenziale ma conferisce alla *Vita* la cifra emblematica di una soggettività letteraria e patriottica, troviamo la *Vita di Saffo* di Bianca Milesi³⁰. Inserito in un pregevole florilegio di biografie femminili, il profilo umano della poetessa di Lesbo viene ricostruito con fine erudizione, agile capacità di giudizio ed elegante gusto pittorico, restituendo all’antica poetessa tutto il suo valore. Bianca Milesi, nel raccontare la vita di Saffo, non si limita a scrivere una biografia di tipo encomiastico bensì seleziona accuratamente le fonti erudite, descrive le «qualità moralis» e i «costumi» che fecero della poetessa greca un «esempio distinto» di «ingegno, d’alta filosofia e di bell’oprale». Senza trascurare la propensione magistrale della poetessa, «vaga di apprendere, quanto generosa nello insegnare», ne nomina l’«arte incantatrice del verseggiare» la cui fama attira numerose «donzelle» della sua terra e dei dintorni per seguirne gli insegnamenti. L’istituzione del “tiaso” saffico, un recinto riservato alla formazione culturale delle fanciulle e alla loro iniziazione alla poesia e ai culti sacri alle Muse, diventa nella ricostruzione di Milesi il luogo in cui la voce della poesia si traduce in azione, momento di trasmissione di un sapere abitato da una forte tensione pedagogica verso le proprie simili. Non dimentichiamo che Bianca Milesi era stata affiliata in qualità di “maestra giardiniera” alla società femminile delle Giardiniere, collegata alla Carboneria, in particolare a Federico Confalonieri, e aveva partecipato alle scuole di mutuo insegnamento. Nella sua formazione laica e liberale di respiro europeo, intrisa di ideali mazziniani, la figura

di Saffo assurge ad esempio sublime di virtù in grado di scuotere dal «torpore della età nostra».

L'*Antologia Femminile* del 1840 assolve la funzione degli «specchi ad angoli obliqui» (per riprendere un’efficace immagine di Virginia Woolf), che allargano il campo prospettico dilatandolo ben oltre la semplice percezione visuale. Accanto ai nomi delle letterate e poetesse che si rincorrono da una pubblicazione all’altra, possiamo indicare almeno due tematiche che tramano molta parte delle scritture delle donne di metà Ottocento: il tema dell’educazione della donna e la dimensione patriottica.

In prossimità del centocinquantesimo anniversario dell’unità d’Italia, alcune storiche si sono poste l’interrogativo: «c’è stato un Risorgimento delle donne?». Secondo Giulia Sanson, che dedica alla questione un ampio saggio pubblicato in tre puntate, sulla “Nuova Antologia”:

La nota più caratteristica della poesia femminile del secolo decimonono è la nota patriottica, non meno forte e costante che nella poesia maschile: tutte le poetesse diedero alla patria il loro contributo di versi; in quasi tutte l’affetto della patria predomina, aperto o velato, nell’insieme della loro opera poetica; per molte la patria fu il fine unico della loro poesia. Se non furono tutte buone poetesse, furono tutte buone Italiane, e di questo sia lode a loro³¹.

La ricerca realizzata a suo tempo da Giulia Sanson per onorare coloro che «vincendo la naturale ritrosia, osarono, in nome della patria, levare la voce» mostra una presenza non omogenea ma abbastanza significativa. Negli ultimi decenni le ricerche storiche delle donne hanno affinato i loro strumenti e hanno rivalutato eventi e figure oscure da una più o meno colpevole *damnatio memoriae*. Ritengo tuttavia che il patriottismo delle donne vada cercato, oltre che in versi stereotipati e intrisi di retorica, in alcune interessanti pratiche legate all’esperienza del fare (soprattutto in ambito pedagogico) e in alcune coraggiose scelte esistenziali. Ho già avuto modo di nominare Bianca Milesi a cui vorrei aggiungere il nome della livornese Angelica Palli.

Mi rendo conto che questo aprirebbe un nuovo capitolo per il quale non c’è spazio in questo contesto. Tornando alle raccolte antologiche che abbiamo sfogliato insieme, mi sembra evidente che si presentano come moltiplicatori di relazioni e di intrecci narrativi e poetici, spazi vitalissimi in cui convivono voci e generi diversi, che rinviano idealmente a quel piccolo «canone» nominato da Novella Bellucci. Nello scambio epistolare intercorso tra marzo e aprile del 1829 tra l’editore milanese Luigi Stella e Giacomo Leopardi si fa cenno a un’iniziativa editoriale che dovrebbe riunire insieme i *Ritratti delle Donne europee viventi che si distinguono nelle scienze, nelle lettere e nelle arti belle*. Tra le «distinte Italiane» individuate dall’editore Stella, una selezionatissima rosa di quattro nomi (la

Bandettini, Costanza Moscheni, l'Albrizzi e Teresa Albarelli Vordoni) viene proposta al poeta di Recanati perché ne scelga una per stenderne il ritratto. Nella risposta del 25 marzo 1829, il poeta esprime i suoi apprezzamenti per il disegno editoriale a cui intende offrire, seppur con riserva, il suo contributo con il profilo dell'Albrizzi, ma precisa: «L'Italia presentemente ha molte autrici di libri o di libricciuoli, ma poche insigni». In una lettera successiva (29 aprile 1829), ritornando sulla questione e confermando l'interesse per la figura dell'Albrizzi, aggiunge una piccola postilla al disegno illustratogli da Stella e conclude così:

Ma di tutte le Donne italiane viventi che hanno scritto o avuto intenzione di scrivere qualche cosa (ancora un sonetto), Ella troverà pienissima informazione in un Catalogo pubblicatone, in risposta a Lady Morgan, dalla Fachini Canonici, [...] due o tre anni sono³².

Note

1. *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura dal secolo decimo-quarto fino a' giorni nostri* di Ginevra Canonici Fachini con una risposta a Lady Morgan risguardante alcune accuse da lei date alle donne italiane nella sua opera "L'Italie", Alvisopoli, Venezia 1824.

2. S. Owenson Morgan, *The Wild Irish Girl. A National Tale*, London 1806.

3. Cfr. D. Abbate Badin (a cura di), *Un'irlandese a Torino: Lady Morgan*, Trauben edizioni, Torino 2003, p. 125.

4. Ivi, p. 163. I corsivi sono miei.

5. Ivi, pp. 11 ss.

6. Canonici Fachini, *Alle mie leggitrici*, in *Prospetto biografico delle donne italiane*, cit., cc. 3-4 n.n.

7. Ivi, p. 41.

8. Ivi, p. 61.

9. Tip. Paroni, Vicenza 1881.

10. Cfr. Madame De Staël, *Corinna o l'Italia*, con una nota di M. Rak, Mondadori, Milano 2006.

11. Cfr. M. L. Betri, E. Brambilla (a cura di), *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, Marsilio Editori, Venezia 2004, in particolare il mio contributo: *Le «conversazioni letterarie» attraverso i carteggi femminili: alcuni esempi nel Veneto tra fine Settecento e fine Ottocento*, pp. 253-83.

12. Manoscritto conservato presso la Biblioteca Civica di Bassano, intitolato *Raccolta di poetici componimenti della nobile signora Francesca Franco nata contessa Roberti col nome di Egle Euganea pastorella arcade, Ricovrata, Spirante, Agiata, Intrepida, Rinvigorita*, contenuto nell'opuscolo n. 5 di un volume miscellaneo di opere a stampa rilegate insieme in epoca successiva.

13. *Poesie / di / Diodata Saluzzo / Torinese / Tomo i / Pisa / Dalla Tipografia / Della Società Letteraria / MDCCCI*. Nel verso della seconda carta troviamo un ritratto di Diodata fanciulla. L'epigrafe è la stessa della prima edizione. La lettera dedicatoria All'Ornatiss. Uomo / Il Signor / Giuseppe Saluzzo / di / Menusiglio / da attribuirsi all'editore pisano Giovanni Rosini, recita: «Era ben dovere che rivedendo per opera mia nuova luce queste colte e gentili Poesie, fossero esse intitolate a chi n'era stato l'antico promotore, a chi per mezzo d'una accurata educazione avea fatte sviluppare in una tenera figlia quelle qualità, che la rendono adesso una de' più cari ornamenti del sesso. Pochi a mio credere vorranno

persuadersi che la maggior parte di questi versi sia l'opera d'una giovinetta, che non avea compito il quarto lustro; e che avendolo adesso di poco varcato, mostra coi nuovi componimenti di cui va adorna questa Raccolta quanto l'Italia può ripromettersi un giorno da Lei». Rispetto all'edizione dei *Versi*, questo volume di *Poesie* è scandito in due tomi. Il *Tomo primo* comprende: sonetti (93); dieci canzoni; una sestina; due capitoli; tre stanze. Sigilla il volume *All'Italia. Sonetto finale*.

14. Un utile censimento potrebbe essere realizzato incrociando i dati relativi alla collocazione geografica delle autrici con quella delle case editrici. Ne risulterebbe così una mappatura del "chi" pubblica e "dove".

15. È il caso di Matilde Joannini che viene menzionata nelle *Memorie* della baronessa Olimpia Savio, e della vita sentimentale di Caterina Bon Brenzoni svelata nelle corrispondenze epistolari di Caterina Percoto con Nicolò Tommaseo e Pacifico Valussi.

16. A. Quondam, *Petrarchismo mediato. Per una critica della forma antologica*, Bulzoni, Roma 1974, p. 135.

17. *Poesie di Rimatrici Viventi // Venezia 1832* // [marchio tipografico: un'arpa sovrastata da un piccolo sole] La lettera dedicatoria è indirizzata «Agli Eruditi Soci» ed è sottoscritta da Nicolò Biscaccia e datata Rovigo, 27 marzo 1829. Non ci sono note tipografiche.

18. *Poesie e Prose / Scelte / di / Donne Italiane / del Secolo XIX // Raccolte e pubblicate / per cura / di / Giuseppe Vedova / [...] vol. I, Tipografia e Libreria Pirotta e C., Milano 1836.*

19. Ivi, cc. 11-2 (n.n.). I corsivi nel testo sono miei. Il riferimento è alle seguenti antologie: *Rime diverse / d'alcune nobilissime, et virtuosissime / donne /*, raccolte per M. Lodovico Domenichi e in titolate al Signor Giannoto Castiglio/ne [...], In Lucca, per Vincenzo Busdraghi / MDLIX (dove figurano rime e componimenti di 53 poetesse); *Poesie / italiane / di / rimatrici viventi / raccolte / da / Teleste Ciparissiano / Pastore Arcade / In Venezia, MDCCXVI / Per Sebastiano Coletti / Con licenza de' Superiori, e Privilegio (dove vengono citate 35 poetesse moderne), denominata Raccolta Recanati*. Per quella di Luisa Bergalli (1726), se ne veda ora la ristampa anastatica, con una *Nota critica e bio-bibliografica* a mia cura: L. Bergalli, *Componimenti poetici delle più illustri Rimatrici d'ogni secolo*, Eidos, Mirano-Venezia 2006.

20. *Strenna / Femminile / Italiana / per / l'anno 1837 / anno I° / Milano / presso Paolo Ripamonti Carpano*. Il corsivo è mio.

21. *Strenna / Femminile / Italiana / per / l'anno 1838 / anno II° // Milano / presso Paolo Ripamonti Carpano*.

22. *Antologia Femminile // Anno primo [epigrafe a dx] // Torino / presso Gianini e Fiore / 1840*.

23. La bolognese Anna Pepoli pubblica due discorsi intitolati rispettivamente: *Della dignità delle donne, e del loro potere nella civile società*; e *In ogni età le donne italiane hanno coltivato le arti e le scienze* (dove si menzionano: Gambara, Battiferra, Nogarola, Anguissola, Stampa, Colonna; ma anche Maddalena Buonsignori, per le scienze giuridiche, Anna Mausolini, per l'anatomia, Laura Bassi Veratti, per le scienze, e Clotilde Tambroni); la veneziana Isabella Teotochi Albrizzi pubblica i tre ritratti di *Lord Byron*; *Ugo Foscolo*; *Vittorio Alfieri*. Della piemontese Ottavia Borghese, contessa Masino di Mombello, viene proposta la *Visita al Campo Santo* e di Antonietta Tommasini i seguenti discorsi: *Del sentimento, dell'onore, e della pubblica stima; Del coraggio; Della famigliarità co' figliuoli; Delle abitudini morali, e fisiche*.

24. *Antologia Femminile*, cit., p. 4. I corsivi nel testo sono miei. Scopo dell'operazione editoriale è «incitare la donna ad una maggiore istruzione», perché «quanto più ampia ed universale diverrà l'istruzione femminile, tanto agli occhi della donna starà più ferma, grande, luminosa questa verità»; ivi, pp. 5, 7.

25. *In Morte / di / Diodata Saluzzo / Roero di Revello / Serto femminile / Torino, Tipografia Baglione e C.a, 1840. cc. 48*. La raccolta di 48 carte è preceduta da una lettera dedicatoria di Ottavia Borghese contessa Masino di Mombello ad Eufrosina Del Carretto

contessa Melano di Portula, dove rivolgendosi alla «degna alunna ed amica» della scomparsa se ne tessono le lodi. Seguono componimenti di diversa forma metrica (sestine, sonetti, stanze, terzine, odi e un'epistola) di Matilde Joannini, Adele Curti, Massimina Fantastici Rosellini, Giulia Molino-Colombini, Enrica Orfei, Aglaja Anassillide, Claudia Borzaghi Vesi, Lucetta Confortini Zambusi, Teresa Albarelli Vordonì, Eufrosina Del Carretto Portula. Dedicatoria: Ad Eufrosina Del Carretto / Contessa Melano di Portula [p. III]. Il *Serto* in onore di Diodata Saluzzo funge da capostipite, ma a seguire si incontra la raccolta *In morte di Silvia Curtoni Verza* e quella *Per l'inaugurazione del busto di Vittoria Colonna.* / Solenne Adunanza tenuta dagli Arcadi nella Protomoteca Capitolina il di 12 maggio 1845. // Roma, Tip. Salviucci, 1845, pp. 114; dove figurano componimenti di cinque donne: Rosa Taddei; Teresa Gnoli; Luisa Amalia Paladini; Elena Montecchia; Enrica Orfei.

26. *Ritratti / scritti / da / Isabella Teotochi / Albrizzi / Brescia / per Nicolo Bettoni / MDCCCVII.* Di questa edizione si veda ora la ristampa anastatica, con *Introduzione* di A. Zanzotto, Scheiwiller Libri, Milano 1987.

27. *Ritratti / D'Alcuni Illustri Amici / di / Silvia Curtoni Verza / in Arcadia / Flaminda Caritea / Verona / Tipografia Gambaretti / MDCCCVII.* Il libretto, dedicato a Baldassare Odescalchi, duca di Ceri, comprende quattordici ritratti, a cui si aggiungono quattro profili di donne: «Terminata la stampa, ottenni al fine dalla modestia di alcune mie amiche di poter pubblicare i loro *Ritratti*. Gode il mio spirito di far noti senza adulazione i lineamenti di queste rare Donne, della cui amicizia io tanto mi prego». I quattro profili sono rispettivamente di Paolina Castiglioni Litta, Marianna Aleardi Carminati, Maddalena Lerchenfeld Nogarola, Paolina Secco Soardi Grismondi.

28. Che viene pubblicata per la prima volta nel 1816 e poi ristampata in: *Ritratti / scritti da / Isabella Teotochi / Albrizzi / Quarta edizione / arricchita di due ritratti / di due lettere sulla Mirra di Alfieri / e della / Vita di Vittoria Colonna, Pisa / presso Niccolò Capurro / co' caratteri di Didot / MDCCXXVI.* La *Vita di Vittoria Colonna* è alle pp. 169-93. Cfr. ora l'edizione recente, a mia cura, pubblicata dalla editrice Petit Plaisance di Pistoia. Dopo la *Vita di Vittoria Colonna*, riprendendo la collaudata tecnica di dipingere in scrittura i *caractères* di amici e conoscenti, Isabella stende il profilo biografico di una sua concittadina, Giustina Renier Michiel, come lei «cultrice delle lettere» e animatrice di dotti conversari nel celebre salotto diventato per lunghi anni un «centro di venezianità». L'occasione per il «ritratto» è offerta dalla *Strenna Vallardi* del 1833, a pochi mesi dalla scomparsa di Giustina, riconosciuta come l'«ultima Dame Veneziana».

29. C. Bracchi, *Il sorriso malinconico, la poesia, le relazioni di Matilde Joannini*, in C. Bracchi (a cura di), *L'alterità nella parola. Storia e scrittura di donne nel Piemonte di epoca moderna*, Thélemè, Torino 2002.

30. B. Milesi, *Vita di Saffo*, in *Vite e ritratti di donne illustri*, Tipografia Bettoni, Padova 1815. Bianca Milesi, milanese di origine, dove nasce nel 1790, dopo una prima educazione in convento, completa la sua formazione viaggiando in diverse regioni d'Italia e con un lungo soggiorno a Roma. Dopo il matrimonio con il medico ligure Carlo Mojón, si trasferisce a Genova dove intensifica la sua attività patriottica e rivoluzionaria. Incontra Stendhal e anche Giuseppe Mazzini. Nel 1833 si trasferisce a Parigi dove muore nel 1849 durante l'epidemia di colera.

31. G. Sanson, *Il Risorgimento italiano e la poesia patriottica femminile*, in «Rassegna Nazionale», 1 maggio, 16 maggio, 1 giugno 1913, rispettivamente pp. 60-78, 196-226, 391-418.

32. G. Leopardi, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Bollati Boringhieri, Torino 1998; le lettere citate sono nell'ordine: nn. 1444, 1448, 1464.