

UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA



**DOTTORATO DI RICERCA IN SCIENZE LINGUISTICHE, FILOLOGICO-  
LETTERARIE E POLITICO-SOCIALI**  
**CURRICULUM IN FILOLOGIA E LETTERATURA ITALIANA (DM 351/22)**

*Il Grand Tour delle italiane. Viaggi e scrittura odepórica di salonnieres tra Sette e Ottocento*

**Dottoranda**

Maria Flavia Maiorano

**Tutor**

Prof.ssa Siriana Sgavichia

**Co-tutor**

Prof. Michele Dantini

XXXVIII Ciclo

A. A. 2025 – 2026

«Al bel sesso ancora / piace la sempre varia errante vita».

I. Pindemonte, *I viaggi*, Venezia, Palese, 1793, p. 23.

«Certo, l'andar qua e là peregrinando / ell'è piacevole  
molto ed utile arte; / vi s'impara più assai che sulle  
carte».

V. Alfieri, *Satire (satira IX)*, Londra, s.n., 1806, p. 53.

## Indice

|                                                                                                                                                                          |      |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| INDICE .....                                                                                                                                                             | II   |
| SIGLARIO DEGLI ARCHIVI E DELLE BIBLIOTECHE.....                                                                                                                          | VIII |
| PREMESSA .....                                                                                                                                                           | IX   |
| INTRODUZIONE .....                                                                                                                                                       | 1    |
| <b>CAPITOLO I: MOBILITÀ E ODEPORICA FEMMINILE ALL'EPOCA DEL <i>GRAND TOUR</i></b>                                                                                        |      |
| 1. La <i>longue durée</i> del viaggio femminile .....                                                                                                                    | 7    |
| 2. Una svolta nella millenaria storia del viaggio: il <i>Grand Tour</i> .....                                                                                            | 11   |
| 2.1 La questione del <i>Grand Tour</i> al femminile.....                                                                                                                 | 17   |
| 3. Il <i>Grand Tour</i> degli italiani.....                                                                                                                              | 28   |
| 3.1 Le donne italiane attraverso lo sguardo dei <i>grand tourists</i> .....                                                                                              | 37   |
| 3.2. Da luogo di formazione culturale a motore propulsore della mobilità<br>femminile: il salotto come centro di irradiazione del <i>Grand Tour</i> delle italiane ..... | 45   |
| 4. Narrare il viaggio: l'odeporica al tempo del <i>Grand Tour</i> .....                                                                                                  | 52   |
| 4.1 L'odeporica femminile italiana .....                                                                                                                                 | 59   |
| <b>CAPITOLO II: IL <i>VIAGGIO D'ITALIA</i> DI MARGHERITA SPARAPANI GENTILI<br/>BOCCAPADULI (1735-1820) .....</b>                                                         |      |
| 1. «La sola europea di Roma»: documenti per ricostruire la formazione<br>culturale di una <i>salonnière</i> .....                                                        | 65   |
| 2. I preparativi della «gita per le principali città di tutta Italia» di Margherita e di<br>Alessandro Verri.....                                                        | 78   |
| 3. Le due sezioni del diario del <i>Viaggio d'Italia</i> .....                                                                                                           | 86   |
| 3.1. Vicende filologico-editoriali .....                                                                                                                                 | 86   |
| 3.2. Circostanze di composizione, struttura e fonti del <i>Viaggio d'Italia</i> : un<br>esercizio privato di scrittura odeporica.....                                    | 90   |
| 3.3. Strategie di autorappresentazione, scelte espressive, retorico-formali e<br>linguistiche .....                                                                      | 98   |
| 3.4. Nuclei tematici del <i>Viaggio d'Italia</i> .....                                                                                                                   | 105  |

|                                                                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.4.1. Paesaggi naturali tra sensibilità vedutistica e «prospettivismo somatico».....                                | 105 |
| 3.4.2. Paesaggi urbani: ospedali e lazzaretti, biblioteche e giardini pubblici.                                      | 108 |
| 3.4.3. Attività commerciali e produttive: negozi e fabbriche.....                                                    | 113 |
| 3.4.4. Luoghi di intrattenimento e di cultura: teatri, gabinetti scientifici e d'arte, <i>ateliers</i> e musei ..... | 121 |
| 3.4.5. Reperti archeologici e rovinismo .....                                                                        | 130 |
| 3.4.6. Tradizioni folkloriche: onoranze funebri, processioni religiose e costumi tipici.....                         | 137 |
| 3.4.7. Elementi materiali del viaggio: questioni logistiche, ospitalità ed enogastronomia.....                       | 146 |
| 4. Conclusioni.....                                                                                                  | 157 |
| 5. Tabelle delle <i>mirabilia</i> descritte nel <i>Viaggio d'Italia</i> .....                                        | 159 |

### **CAPITOLO III: IL *DIARIO DI VIAGGIO E VISITA DI FIRENZE* DI ISABELLA**

|                                                                                                                                             |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>TEOTOCHI ALBRIZZI (1760-1836).....</b>                                                                                                   | <b>165</b> |
| 1. «La celeste Temira»: <i>salonnière</i> «inclita», «saggia», «divina».....                                                                | 165        |
| 2. I viaggi della «veneziana De Staël» .....                                                                                                | 177        |
| 3. <i>Diario di viaggio e visita di Firenze</i> (1798).....                                                                                 | 186        |
| 3.1. Circostanze di composizione, modelli, organizzazione strutturale e assetto linguistico-espressivo .....                                | 186        |
| 3.2. Nuclei tematici .....                                                                                                                  | 193        |
| 3.2.1. La dimensione concreta dello spostamento: servizi per i viaggiatori, infrastrutture e mezzi di trasporto .....                       | 193        |
| 3.2.2. Le principali mete del percorso: istituzioni artistiche, scientifiche e culturali; attività commerciali e realtà manifatturiere..... | 198        |
| 3.2.3. Descrizioni paesaggistiche tra gusto arcadico e sensibilità pre-romantica.....                                                       | 204        |
| 3.2.4. Inserti narrativi e storiografici.....                                                                                               | 207        |
| 3.2.5. Intermezzi poetici .....                                                                                                             | 211        |
| 3.2.6. Pratiche di sociabilità.....                                                                                                         | 217        |

|                                                                                                                                           |            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.2.7. Giudizi artistici .....                                                                                                            | 221        |
| 4. Conclusioni.....                                                                                                                       | 225        |
| 5. Tabelle delle <i>mirabilia</i> descritte nel <i>Diario di viaggio e visita di Firenze</i> .....                                        | 227        |
| <b>CAPITOLO IV: L'INEDITO <i>LIBRO DI RICORDI FAMILIARI</i> DI CARLOTTA</b>                                                               |            |
| <b>TORRIGIANI MARCHESINI (1797–1871).....</b>                                                                                             | <b>232</b> |
| 1. Carlotta Torrigiani Marchesini (1797–1871) .....                                                                                       | 232        |
| 2. La prima sezione del <i>Libro di ricordi familiari</i> : il viaggio nel Lazio.....                                                     | 235        |
| 2.1. Le tappe del viaggio.....                                                                                                            | 235        |
| 2.1.1. Chiese, musei, gallerie private, <i>ateliers</i> di artisti: sondaggi sul patrimonio artistico della Roma di primo Ottocento ..... | 236        |
| 2.1.2. Topografie della memoria: le rovine antiche nel paesaggio urbano della Roma ottocentesca .....                                     | 240        |
| 2.1.3. Oltre l'Urbe: le escursioni fuori porta a Tivoli e nei Castelli Romani.....                                                        | 243        |
| 2.2. La dimensione materiale del viaggio.....                                                                                             | 244        |
| 2.3. Tracce dell'occupazione napoleonica di Roma (1809-1814): elementi per una datazione del viaggio.....                                 | 247        |
| 2.4. Da appunti frammentari a embrionale diario di viaggio: scelte stilistiche e nuclei tematici .....                                    | 251        |
| 2.4.1. Giudizio estetico e memoria dell'antico: forme di lettura critica del patrimonio artistico e archeologico .....                    | 254        |
| 2.4.2. Riferimenti al dibattito antiquario coevo e agli scavi archeologici in corso.....                                                  | 256        |
| 2.4.3. Echi letterari: Omero, Dante, Petrarca.....                                                                                        | 258        |
| 2.4.4. Sviste, equivoci e inesattezze attributive .....                                                                                   | 259        |
| 2.4.5. Notazioni di interesse antropologico.....                                                                                          | 262        |
| 2.5. Conclusioni.....                                                                                                                     | 263        |
| 3. La seconda sezione del <i>Libro di ricordi familiari</i> .....                                                                         | 264        |
| 4. Lingua e stile.....                                                                                                                    | 269        |
| 5. Un abbozzo di taccuino di viaggio: Il Ponte Milvio raffigurato in tre disegni .                                                        | 271        |

|                                                                                                                            |            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 6. Tabelle delle <i>mirabilia</i> nella prima sezione del <i>Libro di ricordi familiari</i> .....                          | 275        |
| <b>CONCLUSIONI .....</b>                                                                                                   | <b>282</b> |
| <b>APPENDICE DOCUMENTARIA.....</b>                                                                                         | <b>288</b> |
| 1. Selezione di documenti inediti di Margherita Sparapani Gentili Di<br>Boccapaduli – ASR Fondo Del Drago .....            | 288        |
| 1.1. Note biografiche alla figlia adottiva Elisa Hopfer (ASR busta 52, fasc.<br>175).....                                  | 290        |
| 1.2. Sezione diaristica sui viaggi (ASR busta 52, fasc. 175).....                                                          | 292        |
| 1.3. <i>Miei deboli sentimenti su le mie letture</i> (ASR, Fondo del Drago, b. 52 fasc.<br>175).....                       | 294        |
| 1.4. <i>Miei deboli pareri del 1807</i> (ASR, Fondo del Drago, b. 52 fasc. 175).....                                       | 295        |
| 1.5. <i>Varj pensieri scritti per sfogo, e per ozio</i> (ASR, Fondo del Drago, b. 52 fasc.<br>175).....                    | 296        |
| 1.5.1. Indice.....                                                                                                         | 296        |
| 1.5.2. Capitolo 4. <i>L'ambizioso ed il letterato</i> .....                                                                | 297        |
| 1.5.3. Capitolo 9. <i>L'educazione comune e la delicata</i> .....                                                          | 299        |
| 1.5.4. Capitolo 13. <i>Insufficienza</i> .....                                                                             | 300        |
| 1.5.5. Capitolo 21. <i>Intimo sentimento</i> .....                                                                         | 302        |
| 1.5.6. Capitolo 22. <i>Problema</i> .....                                                                                  | 302        |
| 1.5.7. Capitolo 35. <i>Ciò che sento</i> .....                                                                             | 304        |
| 1.5.8. Capitolo 36. <i>Idee ispirate dalla tristezza</i> .....                                                             | 305        |
| 1.6. <i>Continuazione dei sfoghi della mente, e del mio cuore dal 1814</i> (ASR, Fondo del<br>Drago, b. 52 fasc. 175)..... | 307        |
| 1.6.1. Indice .....                                                                                                        | 307        |
| 1.6.2. Capitolo I. <i>Stati dell'animo mio</i> .....                                                                       | 307        |
| 1.6.3. Capitolo III. Riflessioni sul tempo perduto, e sugli uomini .....                                                   | 307        |
| 1.6.4. Capitolo VI. Ritratto della vita della Principessa di Galles nata<br>Brunswick.....                                 | 308        |
| 1.6.5. Capitolo VII. Fredde riflessioni in tempo che cade la neve.....                                                     | 308        |

|                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                    |            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 1.6.6.                                                                                                                                          | Capitolo VIII. <i>Sull'educazione d'ambo i sessi</i> .....                                                                                                                                                                                                                         | 308        |
| 1.7.                                                                                                                                            | 1816 (ASR, Fondo del Drago, b. 52 fasc. 175) .....                                                                                                                                                                                                                                 | 312        |
| 1.8.                                                                                                                                            | Indice del compendio di storia romana (ASR, Fondo Del Drago, b. 268, f. 165).....                                                                                                                                                                                                  | 313        |
| 1.9.                                                                                                                                            | <i>Sulla carrozza</i> (ASR, Fondo del Drago, b. 72, f. 215).....                                                                                                                                                                                                                   | 314        |
| 1.10                                                                                                                                            | <i>Sfoghi arbitrari. Enciclopedia di penna e matite per isgravi del capriccio e dell'impeto mentale o siano traduzioni estemporanee per delizia della invenzione e per quiete della mente affinché ella abbia le sue pronte soddisfazioni</i> (ASR, Fondo del Drago, b. 182) ..... | 316        |
| 1.10.1                                                                                                                                          | <i>Dizionario Gentili</i> .....                                                                                                                                                                                                                                                    | 316        |
| 1.10.2                                                                                                                                          | <i>Giornale delle disperazioni</i> .....                                                                                                                                                                                                                                           | 317        |
| 1.10.3                                                                                                                                          | <i>Sonettone</i> .....                                                                                                                                                                                                                                                             | 318        |
| 1.10.4.                                                                                                                                         | Resoconto sui miracoli mariani del 1796 .....                                                                                                                                                                                                                                      | 321        |
| 1.10.5.                                                                                                                                         | Tavole illustrative da Sfoghi arbitrari .....                                                                                                                                                                                                                                      | 324        |
| 2.                                                                                                                                              | Selezione di lettere inedite relative a Isabella Teotochi Albrizzi.....                                                                                                                                                                                                            | 326        |
| 2.1.                                                                                                                                            | Il <i>Grand Tour</i> di Carlo Antonio e Giambattista Marin, primo marito e figlio di Isabella (Correr Mss PD 548c/197, Dono v. Lanari, 1.2).....                                                                                                                                   | 326        |
| 2.1.1.                                                                                                                                          | Da Carlo Antonio Marin a Rocco Stradi, Roma, 27 settembre 1793. 326                                                                                                                                                                                                                |            |
| 2.1.2.                                                                                                                                          | Da Carlo Antonio Marin a Rocco Stradi, Napoli, 8 ottobre 1793.....                                                                                                                                                                                                                 | 326        |
| 2.2.                                                                                                                                            | Il viaggio nell'Italia centrale del 1796 (BVC, b. 190).....                                                                                                                                                                                                                        | 327        |
| 2.2.1.                                                                                                                                          | Da Isabella Teotochi Albrizzi a Costantino Zacco, 24 aprile 1796 ....                                                                                                                                                                                                              | 327        |
| 2.2.2.                                                                                                                                          | Da Isabella Teotochi Albrizzi a Costantino Zacco, 26 aprile 1796 ....                                                                                                                                                                                                              | 327        |
| 2.2.3.                                                                                                                                          | Da Isabella Teotochi Albrizzi a Costantino Zacco, 30 aprile 1796 ....                                                                                                                                                                                                              | 328        |
| 2.2.4.                                                                                                                                          | Da Isabella Teotochi Albrizzi a Costantino Zacco, 4 maggio 1796 ...                                                                                                                                                                                                                | 328        |
| 2.2.5.                                                                                                                                          | Da Isabella Teotochi Albrizzi a Costantino Zacco, 21 maggio 1796. 329                                                                                                                                                                                                              |            |
| 2.2.6.                                                                                                                                          | Da Isabella Teotochi Albrizzi a Costantino Zacco, 28 maggio 1796. 330                                                                                                                                                                                                              |            |
| <b>EDIZIONE COMMENTATA DEL <i>LIBRO DI RICORDI FAMILIARI</i> DI CARLOTTA TORRIGIANI MARCHESINI (B. 145, ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE) .....</b> |                                                                                                                                                                                                                                                                                    | <b>332</b> |
| 1.                                                                                                                                              | Prima sezione.....                                                                                                                                                                                                                                                                 | 335        |
| 2.                                                                                                                                              | Seconda sezione.....                                                                                                                                                                                                                                                               | 362        |

|                                              |            |
|----------------------------------------------|------------|
| 3. Terza sezione: disegni (ASF, b. 145)..... | 368        |
| <b>BIBLIOGRAFIA .....</b>                    | <b>373</b> |
| 1. Bibliografia primaria.....                | 373        |
| 1.1. Fonti manoscritte .....                 | 373        |
| 1.2. Fonti a stampa .....                    | 374        |
| 2. Bibliografia secondaria.....              | 384        |
| 3. Dizionari ed enciclopedie .....           | 410        |
| 4. Epistolari.....                           | 410        |

## SIGLARIO DEGLI ARCHIVI E DELLE BIBLIOTECHE

Si riporta di seguito una tavola esplicativa delle sigle adottate per la citazione degli archivi e delle biblioteche presso cui sono conservati i documenti di cui si è fatto uso.

|            |                                                         |
|------------|---------------------------------------------------------|
| ASR        | Archivio di Stato di Roma (Fondo del Drago)             |
| ASF        | Archivio di Stato di Firenze (Fondo Peruzzi de' Medici) |
| ASSL       | Archivio della Società Storica Lombarda                 |
| ASL        | Accademia di San Luca                                   |
| BGG        | Biblioteca Civica "Angelo Mai" di Bergamo               |
| BVR        | Biblioteca Civica di Verona                             |
| BLI        | Biblioteca Comunale Labronica di Livorno                |
| CORRER MSS | Museo Correr, Sezione Manoscritti, Venezia              |

## **PREMESSA**

La presente tesi di dottorato è stata elaborata in coerenza con l’ambito “a” della tematica vincolata PNRR – DM 351/22 dedicata al fenomeno del *Grand Tour*, inteso, secondo quanto previsto dal bando, come «il viaggio intrapreso, in epoca moderna, da artisti, scrittori, politici etc. alla scoperta del patrimonio artistico-archeologico italiano, delle città d’arte e del paesaggio naturale della penisola».

## INTRODUZIONE

Se, come scriveva Gabriel-François Coyer nel 1775, «le voyage d'Italie est le plus intéressant de tous les voyages possibles»,<sup>1</sup> non sorprende che il tema del *Grand Tour* continui ancora a suscitare un così vivo interesse negli studi critici. Questo peculiare viaggio di formazione – praticato dalla fine del Cinquecento alla prima metà dell'Ottocento da giovani aristocratici, intellettuali e artisti europei – è stato indagato tanto per le sue implicazioni artistiche e culturali quanto per gli aspetti prettamente materiali della pratica itinerante. Non sono mancate indagini volte alla ricostruzione storico-geografica degli spostamenti, affondi biografici sui singoli *grand tourists* e ricerche sulle testimonianze letterarie scritte da coloro che presero parte all'esperienza. A partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, lo studio del *Grand Tour* si è poi ampliato in ottica interdisciplinare, beneficiando dell'apporto concettuale e metodologico offerto da diversi campi del sapere, sull'onda della discussione epistemologica e teorica dei *Cultural Studies*. Questo rinnovato approccio ha portato non solo ad un ampliamento delle prospettive di analisi, ma anche ad una crescente attenzione polemica verso le narrazioni tradizionali, favorendo una revisione critica del fenomeno.

In questo quadro di ripensamento storiografico, lo sguardo si è progressivamente esteso anche alle protagoniste femminili del *Grand Tour*, in particolare inglesi, francesi e tedesche, che risultano le più numerose. Se in un primo momento le donne partecipano al viaggio *grandtouristico* quasi esclusivamente come accompagnatrici di padri o mariti, a partire dalla seconda metà del Settecento iniziano ad emergere figure di viaggiatrici che, pur spostandosi spesso in compagnia maschile, sono in grado di trasformarsi da presenze marginali a protagoniste attive, assumendo il controllo della pianificazione del viaggio e tramandandone la memoria attraverso resoconti odepotici. Esemplari, in tal senso, sono le esperienze itineranti di Anne Marie Le Page Fiquet Du Boccage, Mary Pierrepont Montagu, Anna Riggs Miller, Sydney Oweson Morgan, Margaret Power Blessington ed Hester Lynch Piozzi, solo per ricordare alcune tra le figure più celebri.

Se i *grand tourists* stranieri sono stati oggetto di numerosi studi, la situazione appare ben diversa per quanto riguarda i viaggiatori e, ancor più, le viaggiatrici del Bel Paese, rimasti a lungo ai margini dell'attenzione critica. Solo di recente si è cominciato a colmare questa lacuna con ricerche che hanno mostrato che, nello stesso arco cronologico in cui

---

<sup>1</sup> G.-F. Coyer, *Voyage d'Italie et de Hollande*, vol. I, Paris, Veuve Duchesne, 1775, p. 4.

l'Italia costituisce la meta privilegiata per gli stranieri, anche numerosi italiani intraprendono viaggi animati da finalità eminentemente culturali, non dissimili da quelle che costituiscono l'essenza stessa della pratica *grandtouristica*.<sup>2</sup> Si può dunque sostenere che, pur con i dovuti distinguo, anche gli italiani abbiano conosciuto una loro peculiare forma di *Grand Tour*. Ma che dire delle italiane? Hanno compiuto anch'esse una sorta di esperienza *grandtouristica* paragonabile a quella vissuta delle omologhe straniere? E, nel caso, ne hanno lasciato testimonianza scritta? Da queste domande ha preso avvio la presente ricerca di dottorato. L'indagine condotta – attraverso spogli bibliografici e un inteso lavoro di ricerca archivistica – ha permesso di giungere a una risposta affermativa. Nel periodo di maggior diffusione del *Grand Tour*, tra la seconda metà del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento, anche le donne italiane hanno intrapreso viaggi culturali (in gran parte interni alla penisola, ma talvolta anche all'estero), che – per periodizzazione, caratteristiche e finalità – possono essere assimilati a quelli *grandtouristici*. Chi sono, dunque, queste viaggiatrici? Tra loro figurano la marchesa romana Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli (1735-1820), intima amica di Alessandro Verri; la greco-veneta Isabella Teotochi Albrizzi (1760-1836), interlocutrice privilegiata di Ippolito Pindemonte e Ugo Foscolo; la fiorentina Carlotta Torrigiani Marchesini (1797-1871), zia del senatore Ubaldino Peruzzi. Queste donne condividono un'esperienza di vita simile: sono tutte aristocratiche che presiedono prestigiosi salotti, ambienti cosmopoliti nei quali i *grand tourists* sono soliti fare tappa durante i loro soggiorni in Italia. Le *salonnières* hanno così l'opportunità di entrare in contatto con viaggiatrici e viaggiatori stranieri, da cui traggono suggerimenti, stimoli intellettuali e modelli di comportamento. Bisogna infatti considerare che, tra Sette e Ottocento, i salotti costituiscono spazi privilegiati di formazione intellettuale, nei quali le donne possono consolidare e ampliare le proprie competenze culturali attraverso il confronto con interlocutori illustri. In tal senso, il viaggio assume per loro la stessa funzione che il *Grand Tour* rivestiva per i giovani aristocratici: quella di rappresentare un passaggio formativo imprescindibile, un'esperienza capace di integrare e coronare il percorso educativo maturato nei rispettivi salotti. Gli itinerari intrapresi da queste *salonnières* italiane appaiono dunque ascrivibili al *Grand Tour* proprio in virtù del legame che si instaura tra lo spazio di

---

<sup>2</sup> Sui viaggiatori italiani cfr. L. Clerici, *Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia*, Milano, Il saggiatore, 1999; Id., *Viaggiatori italiani in Italia. 1700-1998. Per una bibliografia*, Milano, Bonnard, 1999; Id., *Scrittori italiani di viaggio, I, 1700-1861*, Milano, Mondadori, 2008; Id., *Scrittori italiani di viaggio, II, 1861-2000*, Milano, Mondadori, 2013. Sulle viaggiatrici italiane cfr. R. Ricorda, *Viaggiatrici italiane tra Settecento e Ottocento. Dall'Adriatico all'altrove*, Bari, Palomar, 2011; P. Guida, *Scrittrici con la valigia. Capitoli e censimento dell'odeporica femminile italiana dall'Antichità al Primo novecento*, Galatina, Congedo, 2019.

formazione da esse presieduto – il salotto – e la peculiare forma di mobilità intrapresa, caratterizzata da fini precipuamente culturali. In quest’ottica, il viaggio assurge a pratica educativa che permette loro di perfezionare e suggellare il percorso intellettuale avviato in ambito salottiero, in una dinamica che riflette l’essenza pedagogica del *Grand Tour* come esperienza formativa. A sostegno di questa interpretazione interviene anche un elemento di ordine cronologico: l’arco temporale considerato coincide con quello che la critica riconosce come la fase conclusiva e più intensa del fenomeno, dalla fine del Settecento agli inizi dell’Ottocento, prima che esso declini a causa dell’avvento del turismo organizzato, inaugurato nel 1841 con la fondazione della prima compagnia di viaggi ad opera di Thomas Cook. Per tali ragioni, non sono state incluse nella presente indagine altre viaggiatrici-scrittrici italiane dello stesso periodo, ma le cui esperienze risultano estranee al modello del *Grand Tour*. È il caso della pittrice Rosalba Carriera, che viaggia per motivi professionali dando notizie dei suoi spostamenti in un diario pubblicato postumo nel 1793; e dell’alto-borghese Matilde Perrino, la quale – come lei stessa scrive nella *Lettera scritta ad un amico nella quale si contengono alcune riflessioni fatte in occasione del suo breve viaggio per alcuni luoghi della Puglia* (1787) – parte alla volta della Puglia in compagnia del padre, l’avvocato Filippo Perrino, incaricato di compiere un viaggio di ricognizione nella provincia pugliese per constatare lo stato dell’agricoltura e dell’economia. Si tratta, in entrambi i casi, di spostamenti funzionali a esigenze specifiche, lontani da quell’ideale di viaggio disinteressato, mosso esclusivamente da finalità culturali, che caratterizza il *Grand Tour*. Sono state inoltre escluse dalla tesi le numerose viaggiatrici italiane attive nella seconda metà dell’Ottocento, un’epoca in cui il *Grand Tour* è ormai tramontato, lasciando emergere nuovi modelli di mobilità. Tra esse si ricordano, tra le altre, Cristina di Belgiojoso, Amalia Nizzola, Carla Serena, Jeannette Villepreux-Power, Cecilia Stazzzone De Gregorio, Caterina Percoto, Luigia Codemo, Aurelia Cimino Folliero De Luna, Caterina Pigorini Beri, Jessie Mario White, Felicita Morandi e Cesira Pozzolini Siciliani. Se queste figure risultano oggi relativamente note, ben diversa è la sorte delle *salonnières* oggetto di questa ricerca, i cui scritti di viaggio sono quasi del tutto caduti nell’oblio, rendendo pertanto necessaria un’operazione di riscoperta.

Ma quali sono i tipi di testi scritti da queste viaggiatrici? A quali forme testuali hanno fatto ricorso per raccontare le loro esperienze di mobilità? Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli, Isabella Teotochi Albrizzi e Carlotta Torrigiani Marchesini hanno optato per la forma del diario in prosa, concepito non in vista di una pubblicazione ma come registrazione privata dell’esperienza di viaggio, funzionale alla memoria più che alla comunicazione letteraria. Tale scelta rispecchia in scala individuale una condizione

ampiamente diffusa: per molte donne di Sette-Ottocento, prive di una «stanza tutta per sé»<sup>3</sup> e con il tempo quotidiano assorbito dalle incombenze domestiche, lo spazio riservato alla scrittura si restringe a forme essenziali e private, non destinate alla stampa. In questo senso, l'odeporica costituisce un canale espressivo piuttosto accessibile per le donne dell'epoca: grazie alla sua natura ibrida e alla varietà tipologica che la contraddistingue, essa accoglie molteplici forme testuali, incluse quelle tradizionalmente considerate d'appannaggio femminile, quali l'epistolografia e, soprattutto, la diaristica. Non sorprende, pertanto, che i diari odeporici settecenteschi di Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli e Isabella Teotochi Albrizzi siano stati rinvenuti e pubblicati solo in epoca recente, rispettivamente nel 2019 e nel 1992, mentre il *Libro di ricordi familiari* di Carlotta Torrigiani Marchesini, databile agli anni 1814-1815, costituisce un testo inedito, da me reperito e trascritto nella presente tesi.

A ciascuna di queste tre testimonianze odeporiche è dedicato un capitolo che si apre con una sezione prosopografica volta alla ricostruzione dei profili biografici e intellettuali delle rispettive autrici, cui segue l'analisi mediante la tecnica del *close reading* dei resoconti di viaggio, con particolare attenzione ai meccanismi espressivi e alle scelte retorico-formali. Una questione cardine riguarda il rapporto tra il salotto come spazio di formazione culturale femminile e il viaggio come pratica educativa: come si intrecciano questi due ambiti? Quali mete raggiungono le viaggiatrici? Chi le accompagna, quali figure incontrano lungo il percorso e quali pratiche di sociabilità coltivano? L'indagine sui testi mira non solo a rispondere a tali interrogativi, ma anche a ricostruire le modalità e la durata dei viaggi narrati, nonché le tappe degli itinerari percorsi. Un'attenzione particolare è inoltre riservata alle strategie narrative adottate: le *salonnières* si presentano come testimoni obiettive mosse da precisi intenti descrittivi o si pongono come viaggiatrici sentimentali che utilizzano l'impianto odeporico come pretesto per l'espressione di stati d'animo e moti interiori? Un'ulteriore questione riguarda il modo in cui la posizione sociale delle autrici, le condizioni storiche di accesso al viaggio e alla scrittura e i modelli testuali disponibili incidano sulle strategie retoriche e sulle selezioni tematiche dei resoconti. Più che postulare l'esistenza di una specificità intrinsecamente femminile, l'indagine intende verificare se e in quale misura esperienze e vincoli storicamente connotati dal genere lascino tracce riconoscibili nei testi. Nel rispondere a simili interrogativi, la tesi si propone di mettere in luce come ciascuna autrice, attraverso il proprio stile e la propria identità di viaggiatrice, offra una prospettiva originale sulla realtà osservata, contribuendo a delineare

---

<sup>3</sup> V. Woolf, *A Room of One's Own*, London, The Hogarth Press, 1929.

una tradizione odeporica muliebre italiana che, pur in dialogo con quella straniera – sia maschile che femminile – si configura con caratteristiche proprie, meritevole pertanto di una piena valorizzazione nel campo della letteratura di viaggio.

Ad aprire il lavoro vi è un capitolo introduttivo che ricostruisce il contesto storico e culturale del *Grand Tour* e delinea la cornice teorico-metodologica entro cui si inserisce la ricerca. In questa sezione vengono discusse le principali questioni critiche sul fenomeno, si analizzano le modalità di interazione tra viaggiatori stranieri e italiani e si mette a fuoco la funzione formativa che gli spazi di sociabilità rivestono per le donne italiane di Sette-Ottocento. La categoria concettuale che orienta l'intero lavoro è infatti quella di «sociabilità», prospettiva che – valorizzando non solo la storia delle idee e della letteratura ma anche la storia delle pratiche culturali – costituisce uno dei «maggiori contributi della recente storiografia per delineare il cambiamento culturale fuori dagli schemi semplificatori di una storia strettamente politica o di un sociologismo volgare».<sup>4</sup>

Dopo i tre capitoli centrali e le conclusioni, la tesi si chiude con un'appendice documentaria che, oltre a presentare l'edizione commentata del *Libro di ricordi familiari* di Carlotta, raccoglie una serie di altri documenti inediti, in particolare lettere, che consentono di approfondire le circostanze di composizione delle testimonianze odeporiche incluse nel *corpus* testuale. Queste ultime, oggetto di pochi studi – peraltro spesso datati – sono state a lungo considerate esclusivamente dal punto di vista documentario, vittime del pregiudizio secondo cui si tratterebbe di testi privi di un reale valore estetico, sorte che per secoli ha accomunato tutta la letteratura giudicata minore. Se l'odeporica e gli scritti delle donne sono tra le forme letterarie che più hanno risentito di questa svalutazione, non stupisce che la letteratura di viaggio femminile, specialmente quella italiana sette-ottocentesca, abbia subito una ulteriore marginalizzazione. Per restituire piena rilevanza ai resoconti redatti dalle viaggiatrici italiane nel periodo del *Grand Tour*, risulta essenziale affiancare alla loro contestualizzazione storico-letteraria, all'analisi stilistica, allo studio delle fonti e all'attenzione filologica anche altri strumenti metodologici. Tra questi, la geografia umanistica, che privilegia il punto di vista del viaggiatore; l'approccio imagologico, utile a mettere in luce non solo gli stereotipi ricorrenti ma anche le modalità con cui vengono rielaborati; e, soprattutto, le prospettive offerte dagli studi comparatistici, culturologici e di genere, fondamentali per cogliere le peculiarità della scrittura odeporica femminile. Tali approcci permettono di interrogare le opere da prospettive inedite, facendo emergere aspetti fino ad ora rimasti in ombra, di

---

<sup>4</sup> P. Boutry, *Società urbana e sociabilità delle élites nella Roma della Restaurazione: prime considerazioni*, in «Cheiron», IX-X, giugno 1989, pp. 59-85: 70.

grande rilevanza non solo sul piano letterario, ma anche su quello della storia della cultura e della mentalità. Non di rado, infatti, i testi di viaggio offrono preziosi scorci sulla vita quotidiana dell'epoca, arricchendo il nostro sguardo su pratiche e abitudini poco documentate da altre fonti.

Ciascuna testimonianza odeporica femminile esaminata nei prossimi capitoli possiede un valore intrinseco, ma il suo significato si amplifica se messa in relazione con altre simili per argomento e periodo di composizione, contribuendo a delineare un panorama più ampio e articolato della letteratura di viaggio delle donne italiane. In tal senso, l'insieme dei testi proposti costituisce qualcosa che, per citare la teoria della *Gestaltpsychologie*, «è più dalla semplice somma delle sue parti».<sup>5</sup> In particolare, ci si propone di restituire un anello mancante che permetta di saldare l'odeporica femminile italiana del periodo sette-ottocentesco con quella, ben più nota, scritta dai *grand tourists* stranieri. La chiave di lettura femminile adottata non intende creare una condizione di “separatismo”, ma ha rappresentato il punto di partenza per riportare alla luce una «galassia sommersa»<sup>6</sup> di scritti che, una volta analizzati, si ambisce a reintegrare pienamente nel sistema letterario nel suo complesso, mettendoli in dialogo soprattutto con le opere – affini per periodizzazione, struttura e intenti – delle viaggiatrici e dei viaggiatori stranieri del *Grand Tour*.

---

<sup>5</sup> W. Köhler, *Evoluzione e compiti della psicologia della forma*, Roma, Armando Editore, 2008, p. 25.

<sup>6</sup> Cfr. *La galassia sommersa. Suggerimenti sulla scrittura femminile italiana*, a cura di A. Arslan, S. Chemotti, Padova, Il Poligrafo, 1991.

## CAPITOLO I:

### MOBILITÀ E ODEPORICA FEMMINILE ALL'EPOCA DEL *GRAND TOUR*

#### 1. La *longue durée* del viaggio femminile

La coppia mitologica formata da Ulisse e Penelope incarna uno dei paradigmi più radicati nell'immaginario della cultura patriarcale: la dicotomia per cui la mobilità è prerogativa maschile, mentre la stanzialità pertiene al femminile.<sup>7</sup> Al peregrinare avventuroso dell'eroe itacese si contrappone la stasi della fedele moglie, relegata allo spazio domestico e alla custodia del focolare. Se all'uomo è concesso di espandere le proprie potenzialità di auto-realizzazione attraverso i viaggi e il conseguente incontro con l'alterità, alla donna non è riservato nient'altro che la cura delle relazioni familiari e la gestione delle faccende domestiche.<sup>8</sup> «Su, torna alle tue stanze e pensa alle tue opere, telaio e fuso»;<sup>9</sup> così Callimaco esorta sua madre Penelope ad occuparsi di ciò che le compete, utilizzando parole che, secoli dopo, sembrano riverberare nel detto romano «domus servavit, lanam fecit», attestato in molte iscrizioni funebri latine.<sup>10</sup> In virtù della loro stanzialità, sono le donne a farsi carico dell'accoglienza di eventuali viaggiatori e della loro conseguente integrazione nel nuovo ambiente sociale.<sup>11</sup> In questo modo, assumono un compito fondamentale

---

<sup>7</sup> «Nella storia delle civiltà patriarcali (e finora non ne esistono altre) l'umanità ha portato la maschera maschile, e il viaggio è stato un'attività di questa persona», E. J. Leed, *La mente del viaggiatore*, traduzione italiana a cura di J. Mannucci, Bologna, il Mulino, 2007, p. 326. A partire dagli anni Ottanta si assiste un processo di riscoperta del viaggio femminile da parte di storici, antropologi e critici letterari. Tra gli studi più significati in tal senso, cfr. *Viaggio e Scrittura: Le straniere nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di L. Borghi, N. Livi Bacci, Firenze, Libreria delle Donne, 1987; *Altrove. Viaggi di donne dall'antichità al Novecento*, a cura di D. Corsi, Roma, Viella, 1999; *Viaggi di donne*, a cura di A. De Clementi, M. Stella, Napoli, Liguori, 1995; *Donne in viaggio*, a cura di M. L. Silvestre, A. Valerio Roma-Bari, Laterza 1999.

<sup>8</sup> Questa concezione, tipica del mondo classico, è stata trasmessa senza interruzioni al mondo cristiano. Ne è prova il fatto che ancora nel 1854, sulla rivista «Civiltà Cattolica» anno V, vol. VII si legge a pagina 498: «le femmine quasi tutte si veggono timide, molli, tarde, e più utili a conservare le cose sedendo». Alla luce di ciò, non sorprende che gli studiosi di antropologia, esaminando le dinamiche familiari in alcune aree dell'Italia meridionale, abbiano riscontrato come ancora nel Novecento fosse diffusa «l'usanza di gettare dell'acqua nel focolare di casa se nasceva una femminuccia, mentre se al contrario nasceva un maschietto l'acqua veniva gettata fuori dalla porta di casa sulla strada o sul terreno esterno. Un messaggio abbastanza chiaro nella sua semplicità sulle diverse destinazioni dei due sessi», S. Olivieri, *Il viaggio come metafora formativa al femminile*, in *Il viaggio al femminile come itinerario di formazione identitaria*, a cura di S. Olivieri, R. Pace, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 13-48: 16.

<sup>9</sup> Omero, *Odissea*, XXI, traduzione italiana e cura di V. Di Benedetto, Milano, Rizzoli, 2010, pp. 350-353.

<sup>10</sup> Questa sentenza è pervenuta anche nelle varianti «Domi mansit casta vixit lanam fecit», «domum servavit lanam fecit», «domi mansit lanam fecit». Cfr. R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, Rizzoli, 1991, p. 632.

<sup>11</sup> «Gli arrivi, intesi nel senso più profondo, come simbiosi tra persona e luogo, sono spesso realizzazione di rapporti tra i sessi che definiscono certe caratteristiche che li contraddistinguono. Laddove c'è civiltà e stanzialità il viaggio diventa un'attività "sessualizzante" che mette in luce una differenza tra maschio mobile e la femmina sedentaria che incarna il luogo, abita le mura e le recinzioni costruita dagli uomini e introduce gli estranei nei rapporti di parentela e nutrimento che definiscono le situazioni etniche stabili», F. De Caprio,

durante la fase di arrivo dei viaggi compiuti dagli uomini, come è illustrato ancora una volta da un'eroina dell'Odissea omerica: Nausicaa, la bella principessa che accoglie Ulisse quando sbarca sull'isola dei Feaci. Nella mitologia e nella storia antica, alle donne è dunque permesso di allietare l'esperienza itinerante degli uomini, senza però poter assumere esse stesse un ruolo attivo nel processo di viaggio. Al contrario, subiscono spesso forme di mobilità coatta; in occasione di guerre, ad esempio, il destino delle donne dei vinti è quello di essere deportate come schiave in territori lontani da quello di provenienza, in un triste viaggio senza ritorno. Emblematiche risultano le troiane, le cui sorti sono narrate da Euripide nell'omonima tragedia: dopo la caduta di Ilio, vengono condotte sulle navi degli achei vincitori per essere ridotte a concubine. Come ha sottolineato Marco Antonio Altieri,<sup>12</sup> ratti di questo tipo possiedono elementi archetipici che vengono riproposti *mutatis mutandis* anche nel matrimonio, un'istituzione che nel mondo antico si fonda su un accordo formale tra il padre della sposa e lo sposo, senza che sia richiesto il consenso della giovane donna. Affinché il matrimonio possa compiersi, è necessario che avvenga il trasferimento della sposa dalla casa del padre a quella del marito. Dal momento che tale spostamento nello spazio sancisce simbolicamente il passaggio irreversibile dallo *status* civile di celibe a quello di nubile, il viaggio nuziale, analogamente ai viaggi delle schiave, non prevede un ritorno. Si tratta di un percorso lineare e definitivo, tracciato tra due case ben circoscritte: quella del padre e quella del marito. Mentre per gli uomini il viaggio è frutto di un superamento dei confini in risposta ad un impulso verso l'esterno, per la futura sposa non può che configurarsi come un tragitto compiuto da uno spazio domestico ad un altro, senza una vera apertura nei confronti dell'alterità.

Il viaggio intrapreso per raggiungere la dimora coniugale è, nella stragrande maggioranza dei casi, il solo e unico consentito alle donne fino all'avvento del Cristianesimo, quando viene offerta anche a loro una nuova occasione di mobilità: il pellegrinaggio.<sup>13</sup> Seguendo l'esempio dell'imperatrice Flavia Giulia Elena, madre di Costantino, tra le prime donne a visitare la Palestina secondo quanto riportato da Eusebio di Cesarea nella *Vita Constantini*,<sup>14</sup> un numero crescente di donne intraprende pellegrinaggi in Terra Santa. Celeberrimo è il caso di Egeria, una colta galiziana che alla fine del IV

---

*Donne, viaggio e scrittura*, in *Immagini di donne in viaggio per l'Italia*, Viterbo, Edizioni Sette Città, 2011, pp. 7-26: 10-11.

<sup>12</sup> M. A. Altieri, *Li Nuptali*, Roma, Tipografia romana di C. Bartoli, 1873, pp. 48, 68, 73, 79.

<sup>13</sup> Cfr. E. Giannelli, *Il pellegrinaggio al femminile nel cristianesimo antico: fra polemica e esemplarità*, in *Donne in viaggio*, a cura di M. L. Silvestre, A. Valerino, cit., pp. 50-63.

<sup>14</sup> Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, a cura di L. Franco, Milano, Rizzoli, 2009. Sulla figura dell'imperatrice Elena cfr. J. W. Drijvers, *Helena Augusta: the Mother of Constantine the Great and her Finding of the True Cross*, Leiden-New York, Brill, 1992; E. Ferri, *Imperatrix. Elena, Costantino e la Croce*, Milano, Mondadori, 2010.

secolo redige l'*Itinerarium*, un diario nel quale riferisce i dettagli di un viaggio devozionale che, nel corso di tre anni, la conduce a visitare Costantinopoli, la Palestina, l'Egitto, la Fenicia, la Mesopotamia e l'Arabia.<sup>15</sup> Utilizzando un tardo latino colloquiale ricco di eruditi rimandi alle Sacre Scritture, Egeria alterna la descrizione dei luoghi visitati con l'enunciazione delle sue emozioni personali, soprattutto l'entusiasmo per l'esplorazione di terre lontane.

Nel corso del Medioevo, tuttavia, la Chiesa tende a limitare i pellegrinaggi delle donne, ritenuti una possibile fonte di pericolo sia per la loro sicurezza sia per l'equilibrio morale dei pellegrini uomini, che si temeva potessero essere indotti in tentazione da presenze femminili lungo il cammino.<sup>16</sup> Pertanto, il pellegrinaggio diventa una forma piuttosto marginale di mobilità per le donne medievali, i cui spostamenti restano per lo più legati al viaggio matrimoniale o, in alternativa, a quello di monacazione. Quest'ultimo, intrapreso dalle future suore per spostarsi dalla casa paterna al monastero, costituisce un itinerario che, pur compendosi da uno spazio interno verso un altro spazio altrettanto interno, innesca un processo di proiezione simbolica destinato a trasformare lo spostamento fisico in esplorazione spirituale. Tale dinamica raggiunge livelli estremi nel caso delle mistiche, capaci di compiere veri e propri viaggi nei recessi più reconditi della psiche pur restando sempre confinate nelle loro celle monastiche.<sup>17</sup> Se l'ingresso in convento preclude alle suore la possibilità di compiere ulteriori spostamenti, salvo quelli interiori dei viaggi mentali; durante il Medioevo per alcune donne sposate possono talvolta aprirsi, dopo il consueto viaggio nuziale, nuove occasioni di mobilità, che tuttavia si compiono sempre e solo al seguito di uomini. Ciò risulta ben documentato soprattutto nel caso delle regine medievali che accompagnano i mariti in spedizioni militari, politiche e diplomatiche. Gli esempi sono numerosi: da Beatrice di Borgogna che affianca Federico Barbarossa in tutte le sue campagne di guerra;<sup>18</sup> a Costanza d'Altavilla che oltrepassa le

---

<sup>15</sup> Cfr. Egeria, *Diario di viaggio*, traduzione e note di E. Giannelli, introduzione di A. Clerici, Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline, 1992. Una copia manoscritta del diario di Egeria fu trovata nel 1884 dall'aretino Gian Francesco Gamurrini nei fogli 31-74 all'interno di una miscellanea catalogata come *Codex Aretinus* VI, 3. Lo scopritore pubblicò il testo sulla rivista «Studi e documenti di storia e di diritto» nel maggio 1884 col titolo *Peregrinazione ai Luoghi Santi nel IV secolo, scoperti in un antiquissimo codice*.

<sup>16</sup> A tal proposito, Patrizia Guida menziona una lettera che nel 747 papa Bonifacio invia all'arcivescovo Cutberto di Canterbury, raccomandandogli di impedire alle donne, e soprattutto alle suore, di intraprendere viaggi verso Roma, a causa dei rischi morali cui esse potevano essere esposte durante il percorso: «vi sono infatti solo poche città in Lombardia, in Franconia o in Gallia dove non vi sia un'adultera o una prostituta proveniente dalla stirpe degli angli. È uno scandalo e una vergogna per tutta la Chiesa», P. Guida, *Scrittrici con la valigia. Capitoli e censimento dell'odeporica femminile italiana dall'Antichità al Primo novecento*, cit., p. 35.

<sup>17</sup> Cfr. R. Guarnieri, *Le strade di un viaggio: itinerari di mistiche*, in *Donne in viaggio*, a cura di M. L. Silvestre, A. Valerino, cit., pp. 87-92.

<sup>18</sup> Cfr. F. A. Rossi di Marignano, *Federico Barbarossa e Beatrice di Borgogna. Re e Regina d'Italia*, Milano, Mondadori, 2009.

Alpi, in pieno inverno e incinta di otto mesi, per presenziare all'incoronazione del marito Enrico IV in Sicilia.<sup>19</sup>

In età moderna i viaggi matrimoniali continuano ancora a costituire la principale occasione di spostamento per le donne. Anche in questo caso le fonti che abbiamo a disposizione si riferiscono soprattutto ai viaggi nuziali intrapresi da future sovrane, come la principessa polacca Maria Clementina Sobieska, che nel 1719 sposa per procura a Bologna e poi a Montefiascone Giacomo III Stuart, pretendente al trono britannico; oppure Maria Amalia Wettin, che nel 1738, dopo aver sposato in Sassonia il re del Regno delle Due Sicilie Carlo III di Borbone, lo raggiunge a Napoli dopo un lungo viaggio attraverso l'Europa.<sup>20</sup> Accanto alle sovrane, altre viaggiatrici percorrono le strade dell'Europa moderna, sebbene le fonti documentarie conservino poche tracce del loro passaggio. Si tratta di donne che si spostano per motivi professionali, come le attrici al seguito delle compagnie teatrali o le pittrici che si trasferiscono di corte in corte. Solo di pochissime di loro – come l'attrice, capocomico e poetessa Isabella Andreini e la pittrice Sofonisba Anguissola – sono pervenute testimonianze che permettono di ricostruire con certezza gli spostamenti intrapresi.<sup>21</sup>

Dal mondo antico fino all'età moderna, il viaggio femminile appare dunque confinato in uno stato di *longue durée*: che si tratti di viaggi matrimoniali, pellegrinaggi o spostamenti per motivi professionali, esso è sempre legato al soddisfacimento di necessità specifiche, senza mai presentarsi come fine ultimo. Sarà solo in concomitanza con il *Grand Tour* – il peculiare itinerario di formazione in voga tra la fine del Cinquecento e la prima metà dell'Ottocento – che il viaggio comincerà a rappresentare anche per le donne un'opportunità di conoscenza e arricchimento culturale, trasformandosi gradualmente in un'occasione per oltrepassare i confini imposti, ricercare la libertà e affermare la propria autonomia.

---

<sup>19</sup> Cfr. F. Giurleo, *Costanza D'Altavilla. L'ultima regina normanna*, Palermo, Edizioni d'Arte Kalós, 2018.

<sup>20</sup> Cfr. G. Platania, *Viaggiando attraverso gli Stati del Papa. Maria Amalia Wettin da Dresda a Napoli*, Viterbo, Edizioni Sette Città, 2010.

<sup>21</sup> Sulla mobilità di Isabella Andreini e su quella di Sofonisba Anguissola cfr. R. Tessari, *Sotto il segno di Giano: la Commedia dell'Arte di Francesco e Isabella Andreini*, in *The Commedia dell'Arte from the Renaissance to Dario Fo*, a cura di C. Cairns, Lampeter, Edwin Mellen Press, 1988, pp. 1-34; Id., *O diva, o "Estable à tous chevaux"*. *L'ultimo viaggio di Isabella Andreini*, in «Il castello di Elsinore», I, 1988, 2, pp. 20-32; D. Pizzagalli, *La signora della pittura. Vita di Sofonisba Anguissola, gentildonna e artista nel Rinascimento*, Milano, Rizzoli, 2003; M. Borghini, *Sofonisba. Una vita per la pittura e la libertà*, Milano, Edizione Spirali, 2006.

## 2. Una svolta nella millenaria storia del viaggio: il *Grand Tour*

Il *Grand Tour*, pur costituendo l'evoluzione storica di modelli di itineranza che si sono susseguiti nei secoli,<sup>22</sup> rinnova radicalmente la fisionomia del viaggio, conferendogli valore per le sue proprietà intrinseche e rendendolo un'esperienza individualizzata e laica, veicolo di formazione, socializzazione e cultura. Il fenomeno *grandtouristico* non modifica il concetto di viaggio soltanto nella sua dimensione ideale, ma anche nella pratica concreta, poiché si svolge nell'età moderna, un'epoca in cui significative miglorie – dall'introduzione di mezzi di trasporto più efficienti alla creazione di infrastrutture quali strade carrozzabili, stazioni di posta, locande e osterie – rendono più agevoli e veloci gli spostamenti.

La prima attestazione della locuzione francese *Grand Tour*, riferita al viaggio in Francia di Lord Granborne, risale al 1636, ma viene ripresa in ambito linguistico inglese nel 1670, all'interno del *Voyage of Italy; or a Compleat Journey Through Italy* di Richard Lassels<sup>23</sup> per designare il giro di vari Paesi europei intrapreso dai rampolli della nobiltà inglese, di età compresa mediamente tra i sedici e i ventidue anni, come conclusione e coronamento dei loro studi.<sup>24</sup> Tale pratica affonda le sue radici nell'Inghilterra di età elisabettiana, quando la condizione di persistente stabilità sociale ed economica – assente in altri stati europei dilaniati da guerre e conflitti interni – si rivela particolarmente favorevole all'esercizio del viaggio. La stessa Corona, interessata a garantire la migliore formazione possibile ai giovani destinati a ricoprire incarichi pubblici, inizia a sovvenzionare i viaggiatori con un finanziamento annuo di trecento sterline, previa una richiesta

---

<sup>22</sup> I più diretti antecedenti del *Grand Tour* possono essere individuati nel viaggio cavalleresco medievale, concepito per la prima volta non come imposizione ma come scelta consapevole finalizzata all'affermazione personale e alla rivendicazione della propria libertà; nella *peregrinatio academica* legata alla mobilità di studenti e docenti universitari; e nei viaggi eruditi compiuti dagli umanisti, i quali si recavano soprattutto nelle biblioteche e nelle università italiane, attratti dal fascino dell'antichità e motivati dall'entusiasmo per lo studio dei classici. Cfr. E. J. Leed, *La mente del viaggiatore*, cit.

<sup>23</sup> «No man understands Livy and Caesar, Guicciardin and Monluc, like him, who has made exactly the *Grand Tour* of France, and the Giro of Italy», R. Lassels, *Voyage of Italy; or A compleat journey through Italy. In two parts. By Richard Lassels, Gent. who travelled through Italy five times, as tutor to several of the English nobility and gentry*, Paris, 1670, p. 11. Richard Lassels, prete cattolico e *bear-leader*, viaggia in Italia per cinque volte. Cfr. E. Chaney, *The Grand Tour and the Great Rebellion: Richard Lassels and The Voyage of Italy in the Seventeenth Century*, CIRVI Genève-Moncalieri, 1985; F. R. Stocchi, *Richard Lassels: un tutore viaggiante in Italia*, in *Andare a Roma: Caput Mundi. Viaggiatori per la francigena e altre strade*, a cura di F. R. Stocchi, P. Cipriani, E. De Santi Gentili, Viterbo, Edizioni Sette Città, 2008.

<sup>24</sup> L'espressione *Grand Tour* riscuote immediato successo, tanto che non solo viene adottata universalmente, ma ispira anche la creazione del neologismo *Petit Tour*, utilizzato per descrivere una versione ridotta e abbreviata di alcune tappe rispetto al percorso *grandtouristico* canonico. Cfr. A. Brilli, *Il Petit Tour: Itinerari minori del viaggio in Italia*, Milano, Silvana, 1988.

adeguatamente motivata.<sup>25</sup> Oltre al supporto economico, in Inghilterra il viaggio beneficia anche di un significativo impulso culturale, promosso dall'empirismo di Francis Bacon. Alla base del fenomeno *grandtouristico*, infatti, vi è l'istituzionalizzazione del legame – formalizzato per la prima volta in modo sistematico proprio da Bacon – tra viaggio e conoscenza. Sostenendo la superiorità dell'osservazione diretta rispetto a quella mediata dai libri, il filosofo inglese sostituisce la spiegazione scientifica a quella teologica e ricerca la verità tramite la sperimentazione. In quest'ottica, il viaggio assurge a mezzo privilegiato attraverso cui acquisire esperienza, a sua volta considerata autentica base di conoscenza.<sup>26</sup>

L'importanza pedagogica del viaggio è esplicitamente rivendicata da Bacon nel trattatello *On travel* (1612) che, oltre ad includere a pieno titolo il viaggio all'estero tra le pratiche educative necessarie per trasformare un adolescente in un vero *gentleman* dell'aristocrazia inglese («travel, in the younger sort, is a part of education»),<sup>27</sup> fornisce consigli concreti su come beneficiare nel migliore dei modi dell'esperienza itinerante. Innanzitutto, Bacon consiglia di viaggiare sotto la tutela di un *bear-leader*. Tale vocabolo inglese nel Medioevo e in età Tudor designava l'uomo addetto ad ammaestrare orsi impiegati in sanguinosi spettacoli, ma dall'età elisabettiana in poi inizia a riferirsi al precettore incaricato di accompagnare il giovane *grand tourist* durante il suo viaggio.<sup>28</sup> Tra le attrazioni da visitare, Bacon suggerisce:

The courts of princes, especially when they give audience to ambassadors; the courts of justice [...]; the churches and monasteries, with the monuments which are therein extant; the walls and fortifications of cities, and towns, [...]; antiquities and ruins; libraries; colleges, [...] houses and gardens [...] armories; arsenals [...] and the like [...]; and, to conclude, whatsoever is memorable, in the places where they go.<sup>29</sup>

In questi termini, l'Italia – culla della civiltà romana e rinascimentale – con la sua ricchissima eredità di rovine, opere artistiche e architettoniche, non può non diventare

---

<sup>25</sup> Cfr. C. De Seta, *L'Italia del Grand Tour: da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa Napoli, 2001, p. 62; R. Mammuccari, *Roma città dell'anima: viaggiatori, accademie, letterati, artisti*, Roma, Edimond, 2008, p. 97.

<sup>26</sup> Cfr. G. Mori, *Le tracce della verità. Metodo scientifico e retorica digressiva nell'età di Francis Bacon*, Bologna, il Mulino, 2017.

<sup>27</sup> F. Bacon, *Of Travel*, in *The Essays, or Counsells Civil and Moral, of Sir Francis Bacon*, London, E. Holt for Henry Herringman, 1706, p. 46.

<sup>28</sup> 'Bear-leader', *Encyclopaedia Britannica*, 11° edizione, a cura di H. Chisholm, vol. 3, Cambridge, Cambridge University Press, 1910, p. 582. La selezione del *bear-leader*, assimilabile ad una forma di mecenatismo moderno, coinvolge prevalentemente scrittori, artisti e scienziati, ai quali viene garantito un sostegno economico per svolgere un ruolo educativo che permette loro di viaggiare, beneficiando dei vantaggi culturali derivati da questa esperienza. Lo stesso Richard Lassels, a cui si deve la diffusione della locuzione *Grand Tour*, era un *bear-leader*.

<sup>29</sup> F. Bacon, *op. cit.*, p. 46-47.

meta privilegiata dell'esperienza *grandtouristica*; al punto che, nonostante fossero incluse tappe in paesi europei quali le Fiandre, la Germania, la Svizzera e la Francia, «l'espressione 'viaggio in Italia' diventa di uso corrente e in parte concorrenziale»<sup>30</sup> rispetto alla stessa locuzione *Grand Tour*. Tra gli altri consigli offerti da Bacon, i più rilevanti consistono nell'invito a imparare almeno le basi della lingua parlata nel paese visitato e a tenere un diario di viaggio, nella convinzione che annotare le proprie impressioni non solo aiuti a ricordare ciò che si è visto, ma favorisca anche una comprensione più profonda e una successiva riflessione critica in merito alle esperienze vissute. Quest'ultimo consiglio verrà accolto di buon grado da una folta schiera di viaggiatori, promuovendo la nascita, all'interno del già ampio e secolare ambito della letteratura odepórica, di un nutrito filone specificamente dedicato alle testimonianze riferite al *Grand Tour*.<sup>31</sup>

Configurandosi come il primo, consapevole manifesto sull'importanza del viaggio all'estero quale strumento di formazione giovanile, *Of Travel* di Bacon non solo fornisce un prestigioso avallo al fenomeno *grandtouristico*, ma aggiunge anche un prezioso tassello all'interno dell'accesa *querelle* – tenutasi soprattutto in Inghilterra e Francia tra XVI e XVIII secolo – sul valore pratico e morale del viaggio. In particolare, il trattatello di Bacon costituisce una reazione a coloro che vedevano nel viaggio, soprattutto in Italia, una forma di corruzione e di sviamento dai solidi valori appresi in patria: è significativo, a tal proposito, quanto scritto da Henri Estienne in *Apologie pour Hérodote* (1566): «Bien est-il vray que s'il est question de parler d'une eschole en laquelle un Abel pourroit apprendre à devenir un Cain, que comme entre tous lès pays l'Italie emporte aujourd'huy le pris, aussì Rome l'emporte pardessus toutes les autres villes d'Italie».<sup>32</sup> Anche Roger Ascham in *The Scholemaster* (1570), Thomas Nashe in *Pierce Pennilesse* (1592) e Jean La Bruyère in *Esprits forts* (1688) stigmatizzano il viaggio come fonte di perdizione per i giovani, mentre più articolata risulta la posizione di Joseph Hall, che in *Quo vadis? A Just Censure of Travel* (1617), riconosce al viaggio all'estero un indubbio valore formativo, pur criticando la precoce età dei partecipanti e l'inadeguata preparazione che spesso contraddistingue i loro accompagnatori. Le osservazioni di Hall vengono in parte riprese da John Locke, che in *Some Thoughts Concerning Education* (1693), attribuisce al viaggio all'estero la funzione di coronamento dell'educazione di un *gentleman*, ma ne contesta la tempistica: i giovani inglese, secondo il filosofo, da un lato sono ormai troppo grandi per apprendere correttamente le lingue straniere con la giusta pronuncia; dall'altro, sono troppo immaturi

<sup>30</sup> A. Brilli, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, il Mulino, 1995, p. 18.

<sup>31</sup> Cfr. Capitolo I, paragrafo 4. *Narrare il viaggio: letteratura odepórica al tempo del Grand Tour*.

<sup>32</sup> H. Estienne, *Apologie pour Hérodote*, t. I, Paris, Isidore Liseux Éditeur, 1979, p. 151.

per gestirsi autonomamente e acquisire saggezza.<sup>33</sup> A tali contributi che si inseriscono con piglio polemico all'interno del dibattito sull'utilità del viaggio fanno da contraltare posizioni decisamente più elogiative: dal sermone *The Prodigal Son* di Laurence Sterne<sup>34</sup> alla *Autobiography* di Edward Gibbon,<sup>35</sup> vi è una nutrita tradizione trattatistica che esalta il viaggio come positiva pratica educativa che permette di riformare il pensiero, abbattere i pregiudizi e incentivare le facoltà meditative. I vantaggi garantiti dall'esperienza di mobilità sono rimarcati con decisione anche da alcune delle più note figure che hanno compiuto in prima persona il *Grand Tour*: se James Howell attribuisce al viaggio la facoltà di «enrich the mind with [variety of] Knowledge, to rectify [and ascertain] the Iudgement, and [to] compose outward manners; and build one up to the highest flory of perfection»;<sup>36</sup> Thomas Nugent annovera tra i benefici anche quello di «remove the prejudices of education»<sup>37</sup> e anni dopo Oliver Goldsmith gli farà eco sostenendo che il viaggio incentiva «an easy address, the wearing off national prejudices, and the finding nothing ridiculous in national peculiarities».<sup>38</sup>

Il carattere educativo dell'esperienza itinerante trova poi una delle sue definizioni più pregnanti all'interno della voce «Voyage» redatta dal cavaliere Louis De Jaucourt per l'*Encyclopédie*:

---

<sup>33</sup> «I confess *Travel* into Foreign Countries has great Advantages, but the time usually chosen to send young Men abroad, is, I think, of all other, that which renders them least capable of reaping those Advantages. Those which are propos'd, as the main Improvements, may be reduced to These two first, Language; secondly, an Improvement in Wisdom and Prudence, by seeing Men, and conversing with People of Tempers, Customs and Ways of living, different from another, and especially, those of his Parish and Neighbourhood. But from Sixteen to One and Twenty, which is the ordinary time of *Travel*, Men are, of all their Lives, the least suited to these Improvements», J. Locke, *Some Thoughts Concerning Education*, a cura di R. H. Quick, Cambridge, Cambridge University Press, 1927 (1693), p. 262.

<sup>34</sup> Sterne ha riflettuto a lungo sul tema del viaggio – non a caso evento centrale nel *Tristram Shandy* e soprattutto dell'ironico *Sentimental Journey*, su cui si tornerà nel paragrafo 4 del presente capitolo – elencandone i benefici in una delle pagine più note del sermone *The Prodigal Son* (quinto sermone della raccolta *The sermons of Mr. Yorick*): «It is to this spur which is ever in our fides, that we owe the impatience of this desire for travelling: the passion is no way bad, but as others are, in its mismanagement or excess; order it rightley, the advantages are worth the purfuit; the chief of which are to learn the languages, the laws and customs, and understand the government and interest or other nations, to acquire an urbanity and confidence of behaviour, and fit the mind more easily for conversation and discourse to take us out of the company of our aunts and grandmothers, and from the track of nursery mistakes and the shewing us new objects, or old ones in new lights, to reform our old ones in new lights, to reform our judgments by tasting perpetually the varietis of nature, to know what is good by observing the address and arts of men, to conceive what is fincere, and by seeing the difference of so many various humours and manners, to look into ourselves and form our own», L. Sterne, *The sermons of Mr. Yorick*, 1775, London, J. Dodsley, p. 121.

<sup>35</sup> Nella sua *Autobiography* Gibbon attribuisce al viaggio la capacità di incentivare nei giovani lo sviluppo di qualità straordinarie, tra cui un forte spirito di adattamento che permette al viaggiatore di acquisire «an active, indefatigable vigour of mind and body, which can seize every mode of conveyance, and support, with a careless smile, every hardship of the road, the weather, or the inn», E. Gibbon, *Autobiography Of Edward Gibbon*, a cura di J. Bury, London, Oxford University Press, 1907 (1796), p. 160.

<sup>36</sup> J. Howell, *Instructions for Forreine Travel*, a cura di E. Arber, London, Bloomsbury, 1869 (1640), p. 11.

<sup>37</sup> T. Nugent, *The Grand Tour, or a Journey through the Netherlands, Germany, Italy, and France*, London, D. Browne, 1756, vol. I, p. XI.

<sup>38</sup> O. Goldsmith, *An Enquiry into the Present State of Polite Learning in Europe*, London, R. and J. Dodsley, 1759, p. 182.

Les grands hommes de l'antiquité ont jugé qu'il n'y avoit de meilleure école de la vie que celle des voyages, école où l'on apprend la diversité de tant d'autres vies, où l'on trouve sans celle quelque nouvelle leçon dans ce avec l'exercice sans prositables au corps & à l'esprit.<sup>39</sup>

Se De Jacourt paragona il viaggio ad una «école de la vie», alla fine del Settecento August Wilhelm Schlözer, uno dei maggiori illuministi tedeschi, istituisce presso l'Università di Göttingen dei veri e propri corsi di insegnamento sul viaggio, i cosiddetti *Reisekolleg*.<sup>40</sup> A quell'altezza cronologica, del resto, il viaggio *grandtouristico* è ormai diventato una vera e propria moda, non esente dal rischio di degenerare in quella che l'abate Giuseppe Toaldo ha definito «una certa smania, o vogliamola dire mania».<sup>41</sup> Ciononostante, il *Grand Tour* non si riduce mai ad epidermico fenomeno di costume, ma – soprattutto nel Settecento, «il secolo d'oro dei viaggi» secondo la nota definizione di Attilio Brilli<sup>42</sup> – incide profondamente sulla mentalità e sui meccanismi di pensiero degli uomini, al punto che Elio Franzini arriva a sostenere che:

Il pensiero del Settecento è senza dubbio [...] un pensiero errante: i filosofi viaggiano, le idee si trasmettono con relativa velocità, le scoperte geografiche sono seguite dalle esplorazioni, il relativismo culturale si insinua, il viaggio stesso viene interiorizzato come dimensione vivente del suo pensiero.<sup>43</sup>

In questo contesto, il viaggio, oltre a costituire un'esperienza fisica, introduce anche una nuova dimensione mentale e culturale, capace di plasmare l'atteggiamento psicologico

---

<sup>39</sup> *Encyclopédie*, t. XVII, a cura di D. Diderot, J.-B. Le Rond d'Alembert, L. de Jaucourt, Paris, Le Breton, 1776, p. 408.

<sup>40</sup> I contenuti dei corsi universitari di Schlözer ci sono giunti grazie agli appunti di suoi studenti che annotavano scrupolosamente ogni dettaglio, inclusi i consigli pratici che il docente era solito offrire a lezione, cfr. *Vorlesung über Land-und Seereisen gehalten von Herrn Prof. Schlözer, Nach einem Kollegheft des stud.iur. E.F. Haupt (Wintersemester 1795/96)*, a cura di W. Ebeò, Göttingen, Musterschmidt, 1962. Cfr. A. Esch, *Lezioni all'università di Göttingen sulla prassi del viaggiare: August Ludwig Schlözer sul viaggio in Italia ed in altri paesi (1772-1795)*, in *Studi in onore di Sergio Gensini*, a cura di F. Ciappi, O. Muzzi, Firenze, Polistampa, 2013, pp. 339-349.

<sup>41</sup> Giuseppe Toaldo, scienziato e filosofo di spicco nel panorama degli illuministi italiani, in una lezione tenuta all'Università di Padova nel 1791 parla in questi termini della moda del viaggiare tipicamente settecentesca: «siamo in un tempo in cui il viaggiare è divenuto un capo di moda: una certa smania, o vogliamola dire mania, ha invaso gli spiriti, e, come al tempo delle Crociate, le persone di ogni condizione, i ragazzi stessi, colti da una spezie di sonnambolismo vanno correndo qua e là i paesi, gli uni dietro gli altri, e dove gli uni vanno e gli altri vanno e lo perché non sanno», cito da L. Clerici, *Scrittori italiani di viaggio*, vol. I, 1700-1861, Milano, Mondadori, 2008.

<sup>42</sup> A. Brilli, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Milano, Banca Popolare di Milano, 1987, p. 43.

<sup>43</sup> E. Franzini, *L'estetica del Settecento*, Bologna, il Mulino, 1995, pp. 37-38.

dell'uomo moderno, permettendogli di elaborare un nuovo approccio alla realtà esperita. Ciò riflette quello che Paul Hazard, in *La crisi della coscienza europea*, considera una svolta decisiva nei paradigmi culturali del Settecento: il passaggio da una mentalità fondata sulla stasi ad una imperniata sul viaggio, a sua volta visto come un'attività indispensabile per «confrontare tra loro i costumi, le idee, le filosofie, le religioni; acquistare il senso del relativo; contraddire, dubitare». <sup>44</sup> L'orizzonte culturale e filosofico del *Grand Tour* settecentesco è, dopotutto, quello dell'Illuminismo, i cui valori fondanti – dal relativismo culturale al cosmopolitismo – trovano proprio nel viaggio un privilegiato mezzo di realizzazione. <sup>45</sup> Offendo l'opportunità di confrontare usi e costumi diversi, l'esperienza itinerante promuove tolleranza e comprensione reciproca, incoraggiando al contempo i primi tentativi di costruzione di una comune cultura laica, capace di oltrepassare i confini nazionali e di gettare le basi di quella che Cesare De Seta ha definito «un'identità paneuropea». <sup>46</sup>

Il valore formativo ed edificante del viaggio è unanimemente riconosciuto anche nella società contemporanea, dove è ormai invalsa e istituzionalizzata la pratica dei “viaggi di istruzione” organizzati nelle scuole italiane ed europee di ogni ordine e grado. Come si evince dalla ricca legislazione scolastica in merito, <sup>47</sup> visite guidate e gite, da compiere sia nel proprio Paese che all'estero, costituiscono componenti essenziali delle attività didattiche perché permettono agli studenti di entrare in contatto diretto con contesti diversi rispetto a quelli di appartenenza, garantendo il confronto con nuove modalità di apprendimento culturale. Nello specifico, il Consiglio d'Europa di Lisbona del 2000 ha affermato la centralità del viaggio d'istruzione come strumento educativo strategico per l'integrazione e per l'esercizio di una cittadinanza attiva. <sup>48</sup> Coerentemente con questo obiettivo, la Comunità Europea ha implementato una serie di programmi, tra cui *Erasmus*, *Comenius*, *Socrates* e *Leonardo*, mirati a facilitare la mobilità degli studenti all'interno del territorio europeo, consentendo loro di vivere esperienze preziose – tanto sul piano formativo quanto su quello esistenziale – in contesti sociali e culturali diversi da

---

<sup>44</sup> P. Hazard, *La crisi della coscienza europea*, traduzione italiana e cura di P. Serini, vol. I, Milano, Il Saggiatore, 1968, p. 47.

<sup>45</sup> Cfr. T. J. Schlereth, *The Cosmopolitan Ideal in Enlightenment Thought*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1977; *L'idea di cosmopolitismo. Circolazione e metamorfosi*, a cura di L. Bianchi, Napoli, Liguori, 2002; L. Scuccimarra, *I confini del mondo. Storia del cosmopolitismo dall'Antichità al Settecento*, Bologna, Il Mulino, 2006, pp. 362-375.

<sup>46</sup> C. De Seta, *L'Italia del Grand Tour. da Montaigne a Goethe*, cit., pp. 155-166.

<sup>47</sup> Per restare al solo ambito italiano, la Circolare Ministeriale n. 273/1991 è stata la prima di una lunga serie di interventi normativi in materia di viaggi di istruzione.

<sup>48</sup> Il testo del Consiglio Europeo di Lisbona del 2000 è consultabile sul sito:

[https://www.europarl.europa.eu/summits/lis1\\_it.htm](https://www.europarl.europa.eu/summits/lis1_it.htm).

quello di origine.<sup>49</sup> Tale prassi non rappresenta che l'ultima evoluzione di una lunga consuetudine didattica inaugurata nell'Inghilterra elisabettina, dove ha avuto origine la fortunata e longeva tradizione del *Grand Tour*.

## 2.1 La questione del *Grand Tour* al femminile

A partire dal 1914, anno in cui William Edward Mead pubblica quello che è considerato il primo studio serio sul tema, le indagini sul *Grand Tour* hanno conosciuto un'intensa proliferazione in tutta Europa, confluendo in articoli in rivista, raccolte di studi, monografie, mostre e rassegne artistiche.<sup>50</sup> In questo vasto e articolato panorama bibliografico, i più sistematici tentativi di inquadramento e di analisi globale della questione si devono a Cesare De Seta e ad Attilio Brilli, i quali hanno valorizzato soprattutto le implicazioni artistiche e culturali del *Grand Tour*.<sup>51</sup> Non sono poi mancate

---

<sup>49</sup> Maria Elena Sapegno fornisce un esaustivo *excursus* sulle pratiche di internazionalizzazione e mobilità studentesca, soffermandosi in particolare sulla genesi al femminile del progetto *Erasmus* e sul suo impatto nella ridefinizione delle esperienze formative dei giovani europei a partire dagli anni Ottanta: «È dagli anni Ottanta che si allarga nelle università un processo, che era appena iniziato, di internazionalizzazione e di scambio, di parziale omogeneizzazione di strutture come il Dottorato di ricerca o i grandi progetti pluriennali di ricerca: strutture in cui si prevedono comunicazioni e scambi di ricercatori e figure in formazione. Tale processo conosce la sua acme nel 1987 con l'inaugurazione del progetto *Erasmus*: una idea brillante frutto dell'esperienza solitaria e complicata di una giovane donna italiana, studentessa della Facoltà di Legge della Sapienza, Sofia Corradi, che, avendo usufruito di una borsa *Fullbright* per andare a studiare un anno a New York, si trovò in gravi difficoltà nel farselo riconoscere pienamente e legalmente. Da lei è venuta la maggiore sollecitazione a organizzare stabilmente una struttura che favorisse lo spostamento a fini di formazione e ricerca in Europa. E poi anche oltre. Con il progetto *Erasmus* si calcola che si siano spostati in Europa da allora circa 14 milioni di giovani donne e uomini, a un ritmo che ormai si avvicina ai 300.000 all'anno. Nello stesso periodo, con il diffondersi dei voli low-cost e dell'abitudine al viaggio internazionale, è cambiata del tutto l'attitudine a percepirsi dentro e fuori dei propri confini nazionali», M. E. Sapegno, *Introduzione*, in *Sconfinate. Venti donne raccontano lo spostarsi altrove*, a cura di M. Manfredi Selvaggi, L. Moretti, Roma, Castelvocchi, 2024, pp. 5-9:5.

<sup>50</sup> W. E. Mead, *The Grand Tour in the XVIII Century*, Boston-New York, Houghton Mifflin Company, 1914; W. Waetzoldt, *Das klassische Land. Wandlungen der Italiensehnsucht*, Leipzig, E. A. Seemann, 1927; L. Schudt, *Italienreisen im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien-München, Schroll, 1959; M. Duchet, *Le origini dell'antropologia, I, Viaggiatori ed esploratori del Settecento*, Roma-Bari, Laterza, 1976; J. Stagl, *A History of Curiosity, the theory of travel (1500-1800)*, Oxon, Routledge, 1995; AaVv, *I viaggiatori del Grand Tour in Italia*, Milano, Touring Club Italiano, 1987; A. Maczak, *Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1994; E. Chaney, *The evolution of the Grand Tour: Anglo-Italian cultural relations since the Renaissance*, London and New York, Routledge, 2000; T. Moore, *The Grand Tour: The European Adventure of a Continental Drifter*, New York, St. Martin's Publishing Group, 2002; J. Black, *Italy and Grand Tour*, London, Yale University Press, 2003; J. Boutier, *Le Grand Tour. Une pratique d'éducation des noblesses européennes, XVIIe-XVIIIe siècle*, in *Le voyage à l'époque moderne*, a cura di Id., Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2004, pp. 7-21; G. Bertrand, *Le voyage en Italie au XVIIIe siècle: problématiques et perspectives*, in «Bulletin de l'AHMUF», XXVII, 2004, pp. 27-45; Id. *Le Grand Tour revisité. Pour une archéologie du Tourisme: le voyage des Français en Italie (milieu XVIII siècle-début XIX siècle)*, Roma, École Française de Rome, 2008. Tra le mostre e rassegne artistiche si segnala quella tenuta alla Tate Gallery di Londra nel 1996, *Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century*, documentata nell'omonimo volume curato da A. Wilton, I. Bignamini; e, più recentemente, l'esposizione allestita nel 2022 alle Gallerie d'Italia di piazza Scala a Milano, *Grand Tour. Sogno d'Italia da Venezia a Pompei*.

<sup>51</sup> A. Brilli, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale dal XVI al XVII secolo*, Milano, Silvana Editoriale, 1987; Id., *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, cit.; Id., *Un paese di romantici briganti. Gli italiani nell'immaginario del Grand Tour*, Bologna, Il Mulino, 2003; Id., E. Federici, *Il viaggio e i viaggiatori in età moderna. Gli inglesi in Italia e le avventure dei viaggiatori italiani*, Bologna, Pendragon, 2009; Id., *La grande*

indagini volte alla ricostruzione storico-geografica degli itinerari<sup>52</sup> e degli aspetti prettamente materiali della pratica di viaggio,<sup>53</sup> così come affondi biografici sui singoli *grand tourists*. Grande spazio è stato riservato anche alle testimonianze letterarie scritte dai viaggiatori che hanno preso parte al fenomeno, minuziosamente catalogate e analizzate dagli studiosi che, sotto il coordinamento scientifico di Emanuele Kanceff, fanno capo al Centro internazionale di ricerche sul viaggio in Italia (CIRVI) dell'Università della Tuscia, i cui documenti sono oggi raccolti e consultabili alla Biblioteca Europea di Cultura Victor del Litto di Storia della Civiltà Comparata e Cultura del Viaggio di Moncalieri. Si segnala anche il Centro Interuniversitario Internazionale di Studi sul Viaggio Adriatico (CISVA) diretto dalla professoressa Patrizia Guida, dedicato allo studio del viaggio nell'area adriatica e, più in generale, mediterranea, con particolare attenzione alla relativa produzione odeporea.

Una bussola che può aiutare ad inoltrarsi in una così ricca e variegata bibliografia è fornita da Robert Shackleton, il quale riflette sull'espressione *Grand Tour* in quanto etichetta classificatoria, rilevando che essa, lungi dal rispecchiare una definizione univoca e unanimemente riconosciuta e condivisa dalla comunità accademica, racchiude due significati. Da una parte, un «special and precise significance»,<sup>54</sup> strettamente connesso al viaggio di studio riservato ai giovani aristocratici inglesi; dall'altra parte un significato «broad and non-restrictive»,<sup>55</sup> riferito ad un fenomeno socio-culturale più ampio, che ha interessato viaggiatori di età più avanzata, provenienti da contesti sociali non esclusivamente aristocratici e di diverse nazionalità oltre a quella inglese.<sup>56</sup> A partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, lo studio del *Grand Tour* si è poi ampliato in ottica interdisciplinare, sull'onda della discussione epistemologica e teorica dei *Cultural Studies*. Questo rinnovato approccio ha portato non solo ad un ampliamento delle prospettive di

---

*incantatrice. Il fascino dell'Italia per i viaggiatori di ogni tempo*, Torino, UTET, 2022. C. De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, vol. V, in *Storia d'Italia*, a cura di C. Vivanti e R. Romano, Torino, Einaudi, 1982; Id., *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1999; Id., *L'Italia del Grand Tour: da Montaigne a Goethe*, cit., 2001; Id., *Il fascino dell'Italia nell'età moderna. Dal Rinascimento al Grand Tour*, Milano, Cortina, 2011; Id., *L'arte del viaggio: città, paesaggi e divagazioni tra passato e futuro*, Milano, Rizzoli, 2016.

<sup>52</sup> A. Brilli, *Il petit tour. Itinerari minori del viaggio in Italia*, cit.; Id., *Il viaggiatore immaginario. L'Italia degli itinerari perduti*, Bologna, Il Mulino, 1997; Id., *Il grande racconto del viaggio in Italia. Itinerari di ieri per viaggiatori di oggi*, Bologna, Il Mulino, 2014. Particolarmente interessante poiché legato alla ricostruzione di una «geografia immaginaria» legata al *Grand Tour* è il seguente studio: C. Chard, *Pleasure and Guilt on the Grand Tour. Travel Writing and Imaginative Geography, 1600-1830*, Manchester, Manchester University Press, 1999.

<sup>53</sup> A. Brilli, *Arte del viaggiare. Il viaggio materiale dal XVI al XIX secolo*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1992; Id., *Viaggi in corso: aspettative, imprevisti, avventure del viaggio in Italia*, Bologna, Il Mulino, 2004.

<sup>54</sup> R. Shackleton, *The Grand Tour in the Eighteenth Century*, in *Studies in Eighteenth-Century Culture*, a cura di H. E. Pagliaro, 1972, pp. 127-142: 128.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> Nella presente tesi, la locuzione *Grand Tour* sarà utilizzata facendo riferimento soprattutto a questo secondo significato.

analisi, ma anche ad una crescente attenzione polemica verso le narrazioni tradizionali del fenomeno, alle quali si oppone una revisione critica che esamina le zone d'ombra e gli elementi di problematicità del *Grand Tour*, troppo spesso sottoposto ad un processo di idealizzazione celebrativa.<sup>57</sup>

È in questo quadro di ripensamento storiografico che si colloca il saggio di Elisabeth Garms-Cornides intitolato *Esiste un Grand Tour al femminile?*,<sup>58</sup> responsabile di aver aperto il dibattito in merito alla partecipazione femminile alla pratica *grandtouristica*. La studiosa giunge alla conclusione che le donne abbiano occasionalmente affiancato i *grand tourists* negli spostamenti, ma che il loro ruolo sia rimasto quello di accompagnatrici e non di protagoniste attive di un viaggio pensato come dispositivo pedagogico per i giovani aristocratici di sesso maschile, futuri membri della classe dirigente. Solo per questi ultimi, infatti, il *Grand Tour* rappresenta il momento culminante del percorso formativo: dopo anni di educazione libresca, il viaggio all'estero permette loro di acquisire una conoscenza diretta del mondo, maturare esperienza e sviluppare quelle qualità – prudenza, discernimento, capacità relazionali – considerate indispensabili per l'ingresso a pieno titolo nell'*establishment*. In quest'ottica, il *Grand Tour* sembra costituire a tutti gli effetti una precoce applicazione di quel principio di *learning by doing* che John Dewey avrebbe teorizzato molto più tardi.<sup>59</sup> Così come il pedagogista americano sosterrà l'importanza di un apprendimento fondato sul coinvolgimento attivo del discente – invitato a imparare attraverso l'azione, la sperimentazione e il confronto con problemi concreti – allo stesso modo il viaggio *grandtouristico* promuove una forma di conoscenza eminentemente esperienziale, che si sviluppa attraverso il contatto diretto con contesti geografici diversi da quello d'origine, dei quali vengono esplorati la storia, il patrimonio artistico e architettonico, le lingue e le tradizioni.

Il *Grand Tour* non si limita tuttavia alla sola sfera culturale, ma rappresenta anche una preziosa occasione di socialità. Ai giovani aristocratici è fornita l'opportunità di entrare in contatto con figure di spicco e di frequentare corti reali, ambienti diplomatici,

---

<sup>57</sup> S. Goldsmith, *Masculinity and danger on the Eighteenth-Century Grand Tour*, London, University of London Press, 2020; P. Findlen, *Italy's Eighteenth Century: Gender and Culture in the Age of the Grand Tour*, Stanford, Stanford University Press, 2009.

<sup>58</sup> E. Garms-Cornides, *Esiste un Grand Tour al femminile?*, in *Altrove. Viaggi di donne dall'antichità al Novecento*, a cura di D. Corsi, cit., pp. 175-200. L'interesse per le donne che hanno preso parte al *Grand Tour* conosce un impulso solo in tempi relativamente recenti, grazie a un processo di riscoperta del viaggio femminile da parte di storici, antropologi, critici letterari. L'attenzione si è concentrata soprattutto sulle *grand tourists* più numerose – le angloamericane, le francesi e le tedesche – e sui relativi scritti odeporeici. Cfr. B. Dolan, K. Hickman, *Ladies of the Grand Tour*, London, Flamingo, 2002; A. Brilli, *Le viaggiatrici del Grand Tour. Storie, amori, avventure*, con Simonetta Neri, Bologna, Il Mulino, 2020.

<sup>59</sup> J. Dewey ha illustrato il concetto di *learning by doing*, destinato a diventare uno dei capisaldi della pedagogia contemporanea, in *Experience and Education*, New York, Macmillan, 1938.

salotti mondani, oltre a luoghi più esplicitamente connessi al divertimento, come teatri, sale da gioco e casinò. In questo modo, i rampolli esperiscono un percorso formativo che non solo incrementa il loro bagaglio culturale, ma favorisce anche lo sviluppo di quelle che oggi definiremmo *life skills*,<sup>60</sup> ovvero le competenze necessarie per assumere mansioni di *leadership*. Il *Grand Tour* svolge dunque una funzione di iniziazione sociale, configurandosi come un vero e proprio rito di passaggio capace di sancire la transizione dalla giovinezza all'età adulta.

Tra le esperienze che contribuiscono a questa trasformazione, quelle sessuali, *ça va sans dire*, occupano un posto di prim'ordine. Anch'esse costituiscono parte integrante, sebbene spesso sottaciuta, del patrimonio esperienziale offerto dal *Grand Tour*, al punto che Ian Littlewood ha individuato nel viaggio in Italia una forma di turismo sessuale *ante litteram*.<sup>61</sup> Liberi dai rigidi codici morali della propria società d'origine, i giovani viaggiatori si abbandonano spesso a comportamenti licenziosi, in particolare a Venezia, città talmente rinomata per la presenza di meretrici da essere essa stessa assimilata ad una donna lasciva, come scrive Chateaubriand: «Venus est là, assise sur le rivage de la mer, comme une belle femme qui va s'éteindre avec le jour: le vent du soir soulève ses cheveux embaumés; elle meurt saluée par toutes les grâces et tous les sourires de la nature». <sup>62</sup> Sebbene i resoconti odepotici siano generalmente reticenti sugli aspetti intimi della sfera privata, alcune testimonianze rivelano un'ampia diffusione di condotte sessuali libertine da parte dei *grand tourists*. Emblematica, in tal senso, è la confidenza che James Boswell condivide con il suo amico Jean-Jacques Rousseau in una lettera del 14 dicembre 1764, svelando un atteggiamento che, sebbene raramente esplicitato, possiamo supporre fosse piuttosto comune tra i viaggiatori:

But consider: if I am rich, I can take a number of girls; I get them with child; propagation is thus increased. I give them dowries, and I marry them off to good peasants who are very happy to have them. Thus they become wives at the same age as would have been the case if they had remained virgins, and I, on my side, have had the benefit of enjoying a great variety of women.<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Aa.Vv., *Life skills education for children and adolescents*, World Health Organization. Division of Mental Health, 1993.

<sup>61</sup> I. Littlewood, *Sultry Climates. Travel and sex*, London, J. Murray, 2001.

<sup>62</sup> F.-R. de Chateaubriand, *Voyage en Italie*, Grenoble, J. Rey Editeur, 1921 (1827), p. 48.

<sup>63</sup> J. Boswell, *Boswell on the Grand Tour: Germany and Switzerland 1764*, a cura di F. A. Pottle, London, Mc Craw-Hill Book Company, 1953, p. 253.

Il tono pragmatico con cui Boswell rivendica il diritto di intrattenere rapporti con numerose donne appartenenti a classi sociali inferiori alla sua – presentandolo proditoriamente come un atto di generosità – riflette una pratica antropologica di lungo corso: l’affermazione simbolica del dominio su un territorio attraverso la conquista sessuale delle donne che vi abitano. Dichiarazioni come quella di Boswell evidenziano chiaramente come l’esperienza del *Grand Tour* fosse parte di una precisa strategia di autoaffermazione promossa dagli uomini appartenenti all’*élite* della classe dirigente. In effetti, prima che nella seconda metà del Settecento cessi di essere un’esclusiva della nobiltà per diffondersi anche tra la borghesia,<sup>64</sup> il *Grand Tour* possiede una spiccata connotazione aristocratica, configurandosi come strumento di distinzione culturale utilizzato dai nobili per rimarcare la loro appartenenza alla classe dominante. Lo stesso Boswell afferma con un certo snobismo sprezzante che chi non ha compiuto questo viaggio «is always conscious of an inferiority from his not having seen what it is expected a man».<sup>65</sup> Di conseguenza, il *Grand Tour* – almeno nella sua prima fase temporale – assurge per gli uomini aristocratici a vera e propria scuola di perfezionamento della mascolinità e di consolidamento dei propri privilegi, come sottolinea anche Sara Goldsmith: «As a cornerstone of elite masculine education, it was a vital part of this social group’s understanding, practice and construction of masculinity, and of their wider strategies of self-fashioning and power».<sup>66</sup>

In questi termini, il *Grand Tour* sembrerebbe programmaticamente escludere le giovani donne, non solo perché il modello identitario femminile dell’epoca trova il suo ideale compimento nella domesticità, ma anche perché le donne, non essendo destinate a ricoprire ruoli di potere, non necessitano di un viaggio finalizzato all’acquisizione delle competenze necessarie per far parte dell’*establishment*. A tali motivazioni di carattere culturale e ideologico si aggiungono ragioni di ordine più strettamente pratico: un lungo viaggio all’estero avrebbe esposto le donne a una serie di pericoli considerati inaccettabili, dai disagi legati alla mobilità alle difficoltà logistiche del viaggio, fino alla promiscuità

---

<sup>64</sup> A partire soprattutto dalla seconda metà del Settecento, i borghesi, protagonisti di un’inarrestabile ascesa economica, ambiscono a qualificarsi anche sul piano sociale e culturale, individuando nel viaggio *grandtouristico* un’opportunità per assimilare valori e pratiche aristocratiche, presentandosi come colti, raffinati e cosmopoliti.

<sup>65</sup> J. Boswell, *Boswell’s life of Samuel Johnson*, a cura di S. C. Roberts, London, J. M. Sons, 1906, p. 24.

<sup>66</sup> S. Goldsmith, *Masculinity and danger on the Eighteenth-Century Grand Tour*, London, University of London Press, 2020, p. 2. Goldsmith, richiamandosi alla teoria della mascolinità elaborata dalla sociologa Raewyn Connell, ritiene che le comprensioni storiche della mascolinità siano dominate da una serie di espressioni egemoniche. In questo contesto, vede nel *Grand Tour* – in quanto istituzione culturale esclusivamente associata all’uomo colto – uno strumento utilizzato per propagare e imporre una norma egemonica.

inevitabile dei mezzi di trasporto e delle locande.<sup>67</sup> Nel saggio *Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*, Antoni Maczak, proprio richiamando i molteplici pericoli tradizionalmente associati alla mobilità delle donne, esclude la loro partecipazione al *Grand Tour*, da lui interpretato come un fenomeno esclusivamente maschile.<sup>68</sup> Ginevra Bompiani, invece, ammette come corrispettivo femminile della pratica *grandtouristica*, da lei intesa come viaggio di formazione volto all'apprendimento delle regole necessarie per entrare in società, il solo spostamento verso la casa maritale. Il percorso per raggiungere quest'ultima, scrive,

è il corrispondente femminile del viaggio in Europa dei giovani ricchi, che vi andavano a 'imparare' il mondo, per poi tornare ad accasarsi. Un giro d'orizzonti, un *sentimental journey*. Un allontanamento che produce la distanza sufficiente a riconoscere e a mettere a fuoco il luogo di partenza.<sup>69</sup>

Se ci si attiene a quello che Robert Shackleton ha definito il significato «special and precise»<sup>70</sup> dell'espressione *Grand Tour* – ovvero se ci si riferisce al fenomeno identificandolo esclusivamente con il viaggio di formazione riservato a giovani aristocratici inglesi – le posizioni espresse da Garms-Cornides, Maczak e Bompiani circa la sostanziale esclusione delle donne dalla pratica *grandtouristica* potrebbero apparire condivisibili; tuttavia, esse risultano almeno in parte messe in discussione da testimonianze come il seguente passo di *The Diary of an Annyée* (1826) della viaggiatrice inglese Anna Brownell Jameson:

Mothers! English mothers! Who bring your daughters abroad to finish their education do ye well to expose them to scenes like these, and force the young bud of early feeling in such a precious hot-bed as this? Can a finer finger on the piano, a finer taste in painting, or any possible improvement in foreign arts, and foreign graces, compensate for one taint on that

---

<sup>67</sup> Franz Posselt, autore di un volumetto sull'arte di viaggiare, mette in guardia sui pericoli che le donne possono correre viaggiando, arrivando a consigliare alle fanciulle di evitare di spostarsi se non accompagnate da figure maschili, F. Posselt, *Apodemik oder die Kunst zu reisen. Ein systematischer Versuch zum Gebrauch junger Reisenden aus den gebildeten Ständen überhaupt und angebenender Gelehrten und Künstler insbesondere*, 2 vol., Leipzig, Breitkopf, 1795. Cfr. Patrizia Guida, *op. cit.*, p. 97.

<sup>68</sup> A. Maczak, *Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*, cit., pp. 215-218.

<sup>69</sup> G. Bompiani, *Lo spazio narrante*, Milano, La Tartaruga, 1978, p. 53. La riflessione di Bompiani va collocata nel quadro del femminismo italiano di seconda ondata, attento ai dispositivi sociali che limitano l'autonomia e l'accesso delle donne allo spazio pubblico. In questa prospettiva, il confronto tra il *Grand Tour* maschile e il viaggio femminile verso la casa maritale denuncia l'asimmetria dei due percorsi formativi: l'uno orientato all'ampliamento dell'esperienza, della conoscenza e dell'autonomia individuale, l'altro all'inserimento della donna nell'istituzione matrimoniale e nello spazio domestico.

<sup>70</sup> R. Shackleton, *art. cit.*, p. 128.

moral purity, which has ever been (and may it ever be!) the boast, the charm of English women?<sup>71</sup>

In questo brano, Jameson rivolge una critica alle madri inglesi che portano le figlie in Italia per completare la loro educazione, con l'intento di migliorarne abilità come la competenza musicale, il gusto estetico e la conoscenza delle arti. In particolare, la scrittrice mette in guardia sui rischi morali che si corrono esponendo le giovani a un ambiente che, in linea con la dottrina climatica diffusa al tempo,<sup>72</sup> si credeva potesse accelerare la corruzione e il decadimento morale. In sostanza, Jameson si domanda se i benefici culturali derivati dal viaggio in Italia possano giustificare la possibile perdita nelle fanciulle della purezza morale, considerata il "vanto" delle donne inglesi. In questo passo del suo diario, dunque, sembrerebbe che Jameson, in riferimento alle giovani inglesi, alluda proprio alla pratica del *Grand Tour*, lasciando intendere che quest'ultima fosse parte regolare del loro percorso formativo, esattamente come per i coetanei maschi. Questa testimonianza potrebbe dunque costituire una prova a sostegno dell'ipotesi di una partecipazione femminile al *Grand Tour* anche in riferimento allo «special and precise sense» individuato da Shackleton. Il diario di Jameson è stato pubblicato nel 1826, dunque è presumibile che il *Grand Tour*, inizialmente concepito come pratica pedagogica destinata ai giovani rampolli esclusivamente di sesso maschile, con il passare degli anni sia gradualmente divenuto una prassi educativa ammessa anche alle fanciulle, in concomitanza con l'inizio della stagione della rivendicazione dell'uguaglianza tra i sessi e dei diritti delle donne. Infatti, a partire dalla pubblicazione di *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) di Mary Wollstonecraft,<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> A. Brownell Jameson, *The Diary of an Annyée*, London, Henry Colburn, 1826, pp. 50-51. Questo diario, nel quale l'autrice si presenta malata e in preda ad una forte malinconia, è una narrazione romanizzata del suo effettivo soggiorno in Italia, iniziato nel 1821, quando giunge a Firenze come governante della figlia dei coniugi Rowels. Studiosa di storia dell'arte, è autrice di guide dedicate a gallerie, testi di iconografia cristiana, saggi su pittori italiani antichi, oltre che di riflessioni sul ruolo delle donne nella letteratura e nella società. Cfr. J. Johnston, *Anna Jameson: Victorian, Feminist, Woman of Letters*, Aldershot (UK), Scolar Press, 1997.

<sup>72</sup> Si tratta della celebre teoria di origine ippocratica, ripresa nel Rinascimento da Jean Bodin e successivamente rielaborata in termini giuridici, politici e sociali da Montesquieu nel suo *Esprit des lois* (1748). In quest'opera, Montesquieu sostiene che gli abitanti dei climi freddi, per natura, tendono a essere più laboriosi, ordinati, riflessivi e capaci di controllo dei sensi, mentre quelli dei climi caldi sarebbero naturalmente inclini alla pigrizia, all'inefficienza, all'eccessiva sensualità e alla superficialità in ogni loro azione. Cfr. G.-L. Fink, *La teoria dei climi nel secolo dei lumi*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati», s. VII, vol. 8, fasc. 1 (A), 1998, pp. 127-150.

<sup>73</sup> La stessa Mary Wollstonecraft, tra il 1795 e il 1796, intraprende un viaggio lungo le coste scandinave, accompagnata dalla figlia appena svezzata e da una bambinaia. Non si tratta però di un *Grand Tour* in senso tradizionale: non solo la destinazione si colloca al di fuori dei consueti itinerari *grandtouristici*, ma il viaggio appare motivato da ragioni contingenti e personali. Wollstonecraft, infatti, parte alla ricerca di una nave appartenente al suo amante, carica di beni sottratti ai nobili francesi durante la Rivoluzione, che si riteneva fosse naufragata nei mari del Nord senza lasciare tracce. Di questo viaggio, Wollstonecraft scriverà una raccolta di lettere, *Letters Written During a Short Residence in Sweden, Norway, and Denmark* (1796), che riscuoterà grande successo e verrà utilizzata come una sorta di guida turistica.

considerato la controparte femminile della teorizzazione dei diritti dell'uomo, le donne inglesi iniziano a reclamare l'uguaglianza di diritti, compreso quello di una formazione intellettuale che fosse pari a quella degli uomini, e che dunque includesse anche il viaggio come parte integrante del percorso educativo. Scritti che, similmente a quello di Wollestonecraft, sono incentrati sulla rivendicazione dei diritti delle donne escono in quegli stessi anni anche in Francia (*Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* pubblicato da Olympe de Gournay del 1791) e in Germania (*Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber* pubblicato da Theodor Gottlieb von Hippel nel 1792). Testi del genere contribuiscono a diffondere in tutta Europa una nuova sensibilità che, unitamente ai miglioramenti logistici che rendono gli spostamenti più rapidi e sicuri, determina un crescente riconoscimento del diritto alla mobilità da parte delle donne, infrangendo in tal modo la *longue durée* che aveva caratterizzato i viaggi femminili sin dall'antichità.

Se, come si è cercato di dimostrare, è possibile riconoscere una partecipazione femminile al *Grand Tour* entro lo «special and precise sense» individuato da Shackleton, nell'accezione «broad and non-restrictive»<sup>74</sup> proposta dallo stesso studioso tale presenza appare ancor più evidente, configurandosi sin dalle prime fasi del fenomeno come tutt'altro che marginale. Inizialmente, le donne hanno preso parte all'esperienza *grandtouristica* come accompagnatrici dei padri (si pensi alla pittrice svizzero-austriaca Angelica Kaufmann, che compie il suo primo viaggio in Italia accompagnata dal padre tra il 1753 e il 1765, o alle sorelle inglesi Mary e Agnes Barry, le quali viaggiano con l'accompagnamento paterno attraverso l'Olanda, la Svizzera e l'Italia dal 1783 al 1786)<sup>75</sup> oppure, più frequentemente, dei mariti, qualora questi scegliessero di viaggiare con un *entourage* comprendente l'intera famiglia, inclusi servitori, dame di compagnia e governanti. È il caso, ad esempio, di Martha Baker, che segue il coniuge Henry Swinburne prima in un lungo viaggio in Spagna nel 1776, poi nel Regno delle Due Sicilie tra il 1777 e gli inizi del 1779;<sup>76</sup> oppure di Sophie von Reden, la seconda moglie di Friedrich Leopold conte di Stolberg che accompagna il marito in un lungo viaggio attraverso Germania, Svizzera e Italia, fino a Napoli, dove si ferma per dare alla luce un figlio, mentre il consorte prosegue per la Sicilia.<sup>77</sup> A donne come Martha Baker e Sophie von Reden la partecipazione al *Grand*

---

<sup>74</sup> R. Shackleton, *art. cit.*, p. 128.

<sup>75</sup> Questo viaggio è raccontato da Mary Berry nei suoi *Extracts of the Journals and Correspondence of Miss Berry, from the Years 1783 to 1852*, a cura di T. Lewis, 3 voll., London, Longmans Green and Co., 1866.

<sup>76</sup> Ad informarci della partecipazione della moglie al suo viaggio è lo stesso Henry Swinburne nel suo resoconto odepotico *Travels in the Two Sicilies*, 4 voll., London, P. Elmsly, 1790.

<sup>77</sup> Parimenti in questo caso è il marito a riferirci della partecipazione della moglie al *tour*, F. L. Stolberg, *Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilien*, 4 voll., Königsberg und Leipzig, Friedrich Nicolovius, 1794. Anche Lady Elizabeth Foster si reca in costiera amalfitana per far nascere e subito dopo abbondare il frutto

*Tour* è consentita principalmente perché possano continuare ad assolvere, in un contesto diverso, le consuete responsabilità a loro assegnate per garantire la tenuta del *ménage* familiare: provvedere alla gestione casalinga, organizzare la servitù, persino mettere al mondo figli. Le donne che viaggiano in compagnia del proprio nucleo familiare, pur allontanandosi fisicamente dalla loro casa, corrono il rischio di continuare ad essere immerse *de facto* in una dimensione domestica.

Tuttavia, esistono anche testimonianze di viaggiatrici che, pur prendendo parte al *Grand Tour* assieme al proprio coniuge, si trasformano da semplici accompagnatrici a protagoniste attive, assumendo il controllo della pianificazione del viaggio e tramandandone la memoria attraverso resoconti odeporeici. La prima viaggiatrice di questo genere è la francese Anne Marie Le Page Fiquet Du Boccage, la quale nel 1757 intraprende un *tour* in Italia con il marito Pier Giuseppe Fiquet Du Boccage.<sup>78</sup> Come racconta la stessa Anne Marie nelle lettere inviate alla sorella e pubblicate nel 1771,<sup>79</sup> l'obiettivo principale del suo viaggio è quello di essere ricevuta a Roma da papa Benedetto XIV per ottenere il permesso di dedicargli il poema *Colombiade*. La viaggiatrice francese non solo riesce a raggiungere tale traguardo, ma viene accolta con grandi onori in ogni città italiana visitata e addirittura ammessa all'Accademia dell'Arcadia di Roma e alle Accademie di Padova, Bologna, Firenze e Cortona.<sup>80</sup> Anche l'inglese Anna Riggs Miller<sup>81</sup> compie un viaggio in Italia tra il 1770 e il 1771 con il marito John Miller, documentando questa esperienza in un resoconto odeporeico in forma epistolare,<sup>82</sup> analogamente a quanto fa l'irlandese Sydney

---

di un amore proibito, come è segnalato in *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy 1701-1800. From the Papers of Brinsley Ford*, a cura di J. Ingamells, New Haven-London, Yale University Press, 1997, p. 375.

<sup>78</sup> Anne-Marie Le Page Fiquet du Boccage (1710-1802), poetessa, drammaturga, traduttrice ed epistolografa, è una delle voci femminili più autorevoli del Settecento francese. Dopo l'esordio con la traduzione del *Paradise Lost* di Milton (1748), ottiene grande successo con la tragedia *Les Amazones* (1749) e con il poema epico *La Colombiade* (1756), che le vale notorietà internazionale e ammissioni a prestigiose accademie europee. Le sue *Lettres sur l'Angleterre, la Hollande et l'Italie* testimoniano invece la sua attività di viaggiatrice colta e osservatrice critica. Voltaire la definì la «Saffo della Normandia», riconoscendone il rilievo nel panorama letterario europeo del secolo dei Lumi. Cfr. R. von Kulesa, *L'expérience du temps dans les lettres de voyage d'Anne-Marie du Boccage*, in Ead., *Le temps des femmes. Textes mémoriaux des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

<sup>79</sup> A. M. du Boccage, *Lettres contenant ses voyages en France, en Angleterre, en Hollande, et en Italie*, 2 voll., Dresda, Chez George Conrad Walther, 1771.

<sup>80</sup> Cfr. A. D'Ancona, *Il viaggio di M. du B. in Italia*, in *Viaggiatori e Avventurieri*, a cura di Id., Firenze, Sansoni, 1911.

<sup>81</sup> Anna Riggs (1741-1781) eredita una cospicua fortuna che le consente indipendenza economica e libertà intellettuale. Nel 1765 sposa l'ufficiale dell'esercito John Miller e fonda a Bathaston, nei pressi di Bath, un circolo poetico presso la propria villa, dove ospiti illustri leggono e discutono versi poi raccolti nell'antologia *Poetical Amusements at a Villa near Bath* (1776). Cfr. L. Olcelli, *Lady Anna Riggs Miller: The 'modest' self-exposure of the female Grand Tourist*, «Studies in Travel Writing», 19, n.4, 2015.

<sup>82</sup> A. Riggs Miller, *Letters from Italy describing the Manners, Customs, Antiquities, Paintings, &c. of that Country, in the Years MDCCCLXX and MDCCCLXXI, to a Friend residing in France by an English woman*, London, Edward and Charles Dilly, 1776.

Oweson Morgan,<sup>83</sup> la quale viaggia con il coniuge Sir Thomas Charles Morgan in Francia nel 1815 e in Italia nel 1819-1820, lasciando una testimonianza scritta delle sue avventure.<sup>84</sup> La tedesca Fanny Mendelssohn Hensel,<sup>85</sup> invece, nel 1839 intraprende un viaggio nel Bel Paese non solo con il marito Wilhelm Hensel, ma anche con il figlio Sebastian, una bambinaia e vari servitori.<sup>86</sup> L'*entourage* di Fanny, benché nutrito, non è però minimamente paragonabile a quello di Margaret Power Blessington,<sup>87</sup> che nel 1822 comincia un viaggio in Italia durato ben cinque anni in compagnia del marito, il Conte di Blessington, della sorella Mary Ann Power e di due amici: Charles James Matthews, un giovane architetto, e il Conte d'Orsay, figlio di un generale di Napoleone.<sup>88</sup> Questo cospicuo gruppo di viaggiatori è affiancato da quello che, in tono ironico, è stato definito il *Blessington Circus*, ovvero, come apprendiamo da un saggio di Mario Praz:

un enorme seguito di servi, una batteria di cucina che sarebbe bastata per un club, cocchi forniti di materassi, di cuscini, di *chaises-longues*, di accessori di toeletta, di guardaroba e di

---

<sup>83</sup> Figlia di un attore itinerante, Sydney Owenson Morgan (1776-1859) inizia la sua carriera come governante, ma presto si afferma come scrittrice: già con *St. Clair* (1804) attira l'attenzione del pubblico, ma è con *The Wild Irish Girl* (1806) che conquista notorietà internazionale, proponendo nelle sue pagine una difesa orgogliosa dell'identità irlandese. Scrittrice e viaggiatrice – con saggi su Francia e Italia, *pamphlet* politici e romanzi patriottici – Lady Morgan si ritaglia un ruolo di rilievo nella cultura europea del Romanticismo, diventando anche figura centrale dei dibattiti su nazionalismo, femminismo e scrittura di viaggio nel XIX secolo. Cfr. J. Donovan, *Sydney Owenson, Lady Morgan and the Politics of Style*, Washington, Academica Press, 2009.

<sup>84</sup> S. Owenson Morgan, *Italy*, 3 voll., London, Henry Colburn and Co, 1821. Lo Stato della Chiesa proibisce la vendita e la pubblica discussione del resoconto odepotico di Lady Morgan poiché in esso l'autrice – convinta sostenitrice della libertà e dell'uguaglianza tra gli uomini e fermamente schierata a favore dei diritti degli emarginati e delle popolazioni oppresse – non aveva perso occasione per denunciare come l'alleanza tra potere temporale e spirituale avesse generato solo distruzione e miseria.

<sup>85</sup> Nata in una famiglia benestante e culturalmente vivace, Fanny Mendelssohn (1805-1847) riceve la stessa educazione musicale del fratello Felix: studia pianoforte con Ludwig Berger e composizione con Carl Friedrich Zelter. Considerata sin da ragazza un prodigio musicale, scrive oltre 450 composizioni, ma molte rimangono inedite o vengono pubblicate sotto il nome del fratello. Nel 1829 sposa il pittore Wilhelm Hensel e, pur restando attiva come compositrice e concertista in ambito privato, affronta le resistenze sociali al ruolo pubblico della donna artista. Solo pochi anni prima della morte decide di pubblicare una raccolta di *lieder* come Opus 1 sotto il suo nome, Fanny Hensel: un gesto simbolico di autonomia artistica che segna il suo riconoscimento come compositrice a pieno titolo. Cfr. R. Larry Todd, *Fanny Hensel: The Other Mendelssohn*, New York, Oxford University Press, 2010.

<sup>86</sup> F. Mendelssohn ha scritto un resoconto del suo viaggio italiano pubblicato postumo: *Italienisches Tagebuch*, a cura di E. Weissweiler, Darmstadt, Societäts-Verlag, 1985.

<sup>87</sup> Ambiziosa e carismatica, Margaret Power, contessa di Blessington (1789-1849) fugge da un primo matrimonio infelice e a ventotto anni sposa l'aristocratico irlandese Charles Gardiner, che la introduce negli ambienti dell'*élite* culturale inglese e continentale. Nel 1822 intraprende con il marito un lungo *Grand Tour* europeo che la porta a sostare a lungo a Genova, dove instaura un'intensa conoscenza con Lord Byron, successivamente raccontata nel volume *Conversations with Lord Byron* (1834). Dopo la morte del marito nel 1829, riprende con successo la carriera di scrittrice e apre a Londra, prima in St James's Square e poi a Gore House, un salotto letterario frequentato da molti protagonisti della vita culturale europea, tra cui Charles Dickens, Benjamin Disraeli, Alfred d'Orsay e Hans Christian Andersen. Autrice prolifica, alterna romanzi, saggi letterari, giornalismo, *memoirs* e resoconti di viaggio, come *The Idler in Italy* (1839) e *The Idler in France* (1841). Cfr. S. Matoff, *Marguerite, Countess of Blessington: The Turbulent Life of a Salonnière and Author*, Newark, University of Delaware Press, 2015.

<sup>88</sup> Il viaggio in Italia di M. Blessington è documentato in *The Idler in Italy*, Paris, Henry Colburn, 1839.

biblioteca; la contessa viaggiava in una carrozza-letto con molle doppie, morbidi cuscini e piumini, uno scaffale di libri, una dispensa di piatti e bicchieri, e altri innumerevoli oggetti di comodità.<sup>89</sup>

Un caso peculiare è poi quello di Lady Mary Pierrepont Montagu: se nel 1716 accompagna il marito, l'ambasciatore Wortley Montagu, in Turchia,<sup>90</sup> nel 1739 intraprende un altro viaggio, questa volta per allontanarsi da lui e raggiungere in Italia il conte veneziano Francesco Algarotti, di cui si era perduto innamorate dopo averlo conosciuto a Londra nel 1736.<sup>91</sup> Questioni sentimentali innescano anche la mobilità di Hester Lynch Piozzi,<sup>92</sup> la quale si reca in Italia per allontanarsi dall'Inghilterra a seguito dello scandalo suscitato dal suo matrimonio con Gabriele Maria Piozzi – un maestro di musica cattolico e privo di titoli nobiliari – celebrato poco dopo la morte del suo primo marito.<sup>93</sup>

Al di là di questi ultimi due casi particolari, la partecipazione femminile al *Grand Tour* risponde non tanto a fattori contingenti quanto all'intento di soddisfare più ampie esigenze culturali e conoscitive. Tali aspirazioni sono connesse ad un impulso interiore verso la mobilità che diventa sempre più forte con l'emergere del dibattito sull'uguaglianza di genere e sui diritti delle donne, dalla fine del Settecento e lungo tutto il corso dell'Ottocento.<sup>94</sup> Da Elisa von der Recke a Madame de Staël, da Louise Colet a Mariana

---

<sup>89</sup> M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, con introduzione di P. Colaiacomo, Firenze, Sansoni, 1992, p. 74.

<sup>90</sup> Lady Mary Wortley Montagu (1689-1762) racconta il suo viaggio in Turchia nelle celebri *Turkish Letters*, preziosa testimonianza sulla condizione delle donne nel mondo islamico. La viaggiatrice inglese, presentando un'immagine dell'Oriente ben lontana dagli stereotipi dell'epoca, si concentra in particolare sugli ambienti frequentati dalle donne. Tra questi, assume particolare rilievo la descrizione dell'*harem*, che Montagu non interpreta come luogo di segregazione, ma come uno spazio intimo riservato alle donne, nel quale – a suo giudizio – esse sperimentano una peculiare forma di libertà. Le *Turkish Letters* sono contenute in *Letters Written during her Travels in Europe, Asia and Africa*, London, T. Becket and P. A. De Hondt, 1763. Va sottolineato anche il contributo di Lady Montagu nella diffusione in Inghilterra delle tecniche di vaccinazione contro il vaiolo, apprese durante il soggiorno in Turchia dopo essere stata personalmente colpita dalla malattia. Cfr. I. Grundy, *Lady Mary Wortley Montagu: Comet of the Enlightenment*, Oxford, Oxford University Press, 1999.

<sup>91</sup> Lady Montagu racconta anche il viaggio in Italia all'interno delle *Letters Written during her Travels in Europe, Asia and Africa*, cit.

<sup>92</sup> Hester Lynch Piozzi (1741-1821) fonda un salotto letterario frequentato, tra gli altri, dallo scrittore e *grand tourist* Samuel Johnson. Dopo la morte di quest'ultimo, raccoglie appunti, ricordi e testimonianze personali nelle *Anecdotes of the Late Samuel Johnson* (1786) e nelle *Letters to and from the Late Samuel Johnson* (1788). Queste opere divengono presto fonti fondamentali per la conoscenza della personalità di Johnson e alimentano un vivace dibattito critico, soprattutto per il confronto con il celebre ritratto biografico offerto da James Boswell in *Life of Samuel Johnson* (1791). Cfr. M. D'Ezio, *Hester Lynch Thrale Piozzi: A Taste for Eccentricity*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010.

<sup>93</sup> Hester Lynch Piozzi raccoglie le impressioni del viaggio in Italia insieme a quelle dei viaggi precedenti in Francia e Germania nel testo *Observations and Reflections Made in the Course of a Journey Through France, Italy, and Germany*, 2 voll., London, Strahan and Cadell, 1789.

<sup>94</sup> Cfr. M. Perrot, *Uscire, in Storia delle donne in Occidente. L'Ottocento*, a cura di Ead. e G. Fraisse, Laterza, Bari, 1991.

Starke, fino a Mary Shelley e Jessie E. Westropp,<sup>95</sup> aumenta il numero di donne che colgono le opportunità formative offerte dal *Grand Tour* per espandere lo sguardo oltre lo spazio domestico tradizionalmente loro riservato. Questa esperienza, favorendo il contatto con l'alterità e l'altrove, non solo trasforma il modo in cui le donne osservano e comprendono il mondo, ma alimenta anche una nuova consapevolezza della loro identità e della loro autonomia, rendendo il viaggio una potente metafora del plurisecolare cammino femminile verso la conquista della libertà.

### 3. Il *Grand Tour* degli italiani

Accanto ai rampolli dell'aristocrazia inglese accompagnati dai loro *bear-leader*, il *Grand Tour* inizia ben presto ad essere compiuto anche da altri viaggiatori, sempre più diversificati per età, nazionalità, estrazione sociale, professione e genere. Se la pratica *grandtouristica* per queste viaggiatrici e questi viaggiatori ormai adulti perde la funzione di rito di iniziazione e di passaggio, conserva la valenza formativa, seppur nell'ambito di un *life-long learning*.<sup>96</sup> L'obiettivo ultimo che spinge a mettersi in viaggio, infatti, è immancabilmente quello di perfezionare le conoscenze apprese attraverso un'esperienza diretta, capace di soddisfare una curiosità eminentemente intellettuale. I viaggiatori che compiono tale itinerario culturale – i cui caratteri sono affini ma non del tutto coincidenti a quelli del *Grand Tour* istituito in Inghilterra per i giovani nobili – non solo sono numerosi, ma spesso si tratta anche dei nomi più noti che, nell'opinione comune, sono connessi al fenomeno. Ne rappresentano un fulgido esempio Johann Wolfgang von Goethe e Stendhal, i quali, avendo scritto celeberrimi testi odeporici destinati ad alimentare il mito del viaggio in

---

<sup>95</sup> Ciascuna di queste viaggiatrici ha scritto resoconti degli itinerari intrapresi, arricchendo il panorama della letteratura di viaggio fino a quel momento monopolizzato dagli uomini. Nello specifico, E. von der Recke, *Tagebuch einer Reise durch einen Theil Deutschlands und durch Italien in den Jahren 1804 bis 1806*, 4 voll. Berlin, Nicolaischen Buchhandlung, 1815-1817; L. G. Necker de Staël, *Corinne; ou, l'Italie*, Paris, Garnier Frères, 1807; L. Colet, *L'Italie des italiens*, 4 voll., Paris, E. Dentu Éditeur, 1862-1864. M. Starke, *Letters from Italy between the Years 1892 and 1798 with Instructions for the Use of Invalids and Families*, 2 voll. London, T. Gillet, 1800, 1800; Ead. *Travels in Europe for the Use of Travellers on the Continent, and likewise in the Island of Sicily*, London, J. Murray, 1837; M. Shelley, *Rambles in Germany and Italy in 1840, 1842 and 1843*, 2 voll., London, Edward Moxon, 1844; J. E. Westropp, *Summer Experiences of Rome, Perugia and Siena in 1854*, London, William Skeffington, 1856. Sulle viaggiatrici straniere del *Grand Tour* cfr. A. Brilli, *Le viaggiatrici del Grand Tour. Storie, amori, avventure*, cit.; B. Dolan, K. Hickman, *Ladies of the Grand Tour*, cit.

<sup>96</sup> Con la dicitura *lifelong learning*, ormai invalsa nella terminologia pedagogica contemporanea, si fa riferimento all'impegno continuo nell'apprendimento e nella formazione durante tutta la vita di un individuo. Cfr. D. Hargreaves, *Learning for Life: The Foundations of Lifelong Learning*, Bristol, Policy Press, 2004; J. Field, *Lifelong Learning and the New Educational Order*, Stoke on Trent, Trentham, 2006; K. Nicoll, *Flexibility and Lifelong Learning: Examining the Rhetoric of Education*, London, Routledge, 2006.

Italia, rispettivamente *Italienische Reise*<sup>97</sup> e *Rome, Naples et Florence*,<sup>98</sup> sono a buon diritto accostati al *Grand Tour*, sebbene non siano stati giovani aristocratici inglesi né tantomeno loro *bear-leader*. Considerando il «broad and non-restrictive sense» individuato da Shackleton, è chiaro che il *Grand Tour* non costituisce un blocco monolitico così come si è abituati a rubricarlo: ha abbracciato circa quattro secoli – dai prodromi nella seconda metà del Cinquecento fino al tramonto a causa dell'avvento del turismo organizzato, nato intorno al 1841 con la fondazione della prima compagnia di viaggi ad opera di Thomas Cook – assumendo peculiarità diverse a seconda del periodo storico e del paese di provenienza dei *grand tourists*. I viaggiatori più numerosi sono stati senza dubbio i britannici, basti pensare che tra il 1701 e il 1800 si registrano oltre 6000 viaggiatori, provenienti sia dalla madrepatria sia dalle colonie,<sup>99</sup> seguiti da francesi e tedeschi. Hanno intrapreso forme di *Grand Tour* anche russi come Nikita Demidov, autore di un resoconto di viaggio dal titolo *Дневник путешествий* (1786); polacchi come Stanislaw Dunin-Borkowski, che ha scritto la relazione odeporica *Podróż do Włoch* (1820); spagnoli come Emilio Castelar con *Recuerdos de Italia* (1876) e statunitensi. Sebbene i primi viaggiatori in Italia provenienti dal Nuovo Mondo risalgano al XVIII secolo (si tratta di Benjamin West nel 1760, John Morgan nel 1764, John Carroll tra il 1772 e il 1773, John Singleton Copley e Ralf Izard nel 1774 e il terzo presidente americano Thomas Jefferson nel 1787), è solo nell'Ottocento che il fenomeno conosce una vera e propria esplosione con figure quali Henry James e Washington Irving. Le loro opere, rispettivamente *Transatlantic Sketches* (1875) e *Tales of traveller* (1887), contribuiscono a diffondere anche negli Stati Uniti il fascino del viaggio nel Bel Paese. E gli italiani? In che modo sono stati percepiti dai *grand tourists*? Come hanno vissuto il passaggio dei viaggiatori attraverso le loro terre? Hanno a loro volta intrapreso viaggi ascrivibili al fenomeno *grandtouristico*? Una questione dibattuta tanto quanto la partecipazione femminile al *Grand Tour* è quella riguardante il coinvolgimento degli italiani in questo tipo di viaggio.

---

<sup>97</sup> J. W. Goethe, *Italienische Reise*, Leipzig, Im Insel-Verlag, 1816.

<sup>98</sup> Stendhal (pseudonimo di Marie-Henri Beyle), *Rome, Naples et Florence*, Paris, 1817. L'episodio più celebre del viaggio in Italia di Stendhal è quello in cui l'autore riferisce l'intensa reazione emotiva avvertita durante la visita alla basilica di Santa Croce a Firenze. In questa occasione Stendhal descrive un fenomeno psicologico che in seguito sarà sistematizzato e riconosciuto dalla psichiatra fiorentina Graziella Magherini, portando alla definizione di quella che, proprio in riferimento a questo racconto, è nota come «sindrome di Stendhal». Si tratta di una forma di iperestesia estetica, ovvero un'intensificazione della percezione sensoriale che induce tachicardia, capogiri, vertigini, confusione e allucinazioni in individui che si trovano di fronte a opere d'arte, paesaggi o esperienze culturali particolarmente belle o emozionanti. Cfr. G. Magherini, *La sindrome di Stendhal*, Milano, Ponte alle Grazie, 1989.

<sup>99</sup> *Dictionary of British and Irish Travellers in Italy 1701-1800, A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy 1701-1800. From the Papers of Brinsley Ford*, cit.

I *grand tourists* apprezzano l'Italia al punto da sceglierla come meta privilegiata delle loro esplorazioni, alimentandone e consolidandone il mito. Non manifestano, tuttavia, lo stesso gradimento nei confronti dei suoi abitanti, considerati – in quanto eredi di una cultura prestigiosa ma legata ad un passato lontano – incapaci di ogni impulso verso l'innovazione e il progresso. Questa convinzione è particolarmente diffusa non solo tra i viaggiatori provenienti da Paesi nei quali è radicata da secoli una forte tradizione di italofofia, come Inghilterra e Francia,<sup>100</sup> ma anche tra i viandanti originari dell'Europa settentrionale, dove si registrano livelli di sviluppo molto avanzati sul piano politico, economico e sociale. Al contrario, gli italiani vivono ancora, all'altezza cronologica del *Grand Tour*, in piccoli stati caratterizzati da instabilità politica, cattiva gestione e arretratezza economica. Inoltre, sono considerati profondamente superstiziosi, inclini all'indolenza e al vizio, attributi che – secondo una concezione di determinismo geografico – si ritiene siano accentuati dal clima mediterraneo. Date queste premesse, l'incontro tra la cultura del viaggiatore e quella dei locali, malgrado l'ideale illuministico di tolleranza, nella realtà dei fatti genera spesso un vero e proprio cortocircuito culturale, segnato da incomprensioni reciproche, mancanza di rispetto e spesso persino aperto disprezzo. Emblematico di questa tendenza è quanto scrive Percy Bysshe Shelley in una lettera del 22 dicembre 1818:

There are two Italies – one composed of the green earth and transparent sea, and the mighty ruins of ancient time, and aerial mountains, and the warm and radiant atmosphere which is interfused through all things. The other consists of the Italians of the present day, their works and ways. The one is the most sublime and lovely contemplation that be conceived by the imagination of man: the other is the most degraded, disgusting, and odious.<sup>101</sup>

Se Shelley contrappone lo splendore dell'antichità e della natura mediterranea alla decadenza dell'Italia ottocentesca, oppressa dal dominio straniero e abitata da individui

---

<sup>100</sup> L'italofofia di Inghilterra e Francia è nata da motivazioni politiche, economiche e religiose ed ha influenzato anche il dibattito cinque-seicentesco sul viaggio, scoraggiando le escursioni nel Bel Paese, cfr. Capitolo I, paragrafo 2. *Una svolta nella millenaria storia del viaggio: il Grand Tour*.

<sup>101</sup> P. B. Shelley, *The Letters of Percy Bysshe Shelley*, vol. II., a cura di R. Ingpen, London, G. Bell and sons, 1914, p. 649. Un altro esempio particolarmente eloquente del disprezzo che i *grand tourists* nutrono verso gli abitanti locali è quello offerto da John Ruskin nel resoconto del suo viaggio in Italia: «avant'ieri, a Bologna, ho inciampato in una povera creaturina che giaceva sul selciato, immersa all'apparenza nel sonno eterno: forse era sfinita per l'inedia. Mi sono fermato all'istante, non certo mosso a compassione, bensì affascinato dalle pieghe della camicia a brandelli che mal celava il petto smilzo. Se non ho negato l'obolo alla madre, non è stato per un atto di carità: mi premeva che scacciasse le mosche mentre eseguivo lo schizzo», cito da A. Brilli, *Viaggio in Italia*, cit., p. 286.

considerati «the most degraded, disgusting, and odious», non stupisce che, durante la tappa in Italia del *Grand Tour*

la presenza degli italiani risulta quasi sempre fastidiosa e ingombrante. Perché non dirlo? L'umana e spesso rumorosa presenza incrina l'illusione di una momentanea sospensione del tempo, di quella pausa del divenire storico, progressivo e quotidiano, che è appunto il fine supremo che il viaggiatore straniero persegue nella penisola. La presenza degli indigeni viene quindi ammessa a patto che si travestano e si comportino da comparse consone allo scenario fittizio al quale si vuole che appartengano.<sup>102</sup>

In questi termini, i viaggiatori stranieri non si aspettano che gli italiani assurgano al livello di loro interlocutori; al contrario, preferiscono che rimangano «i protagonisti di immutabili tableaux vivants»,<sup>103</sup> alla stregua di figuranti muti come quelli che compaiono sui fondali di dipinti ispirati ai canoni del più trito bozzettismo di maniera. Da Nicolas Poussin a Salvator Rosa, le raffigurazioni iconografiche che documentano il viaggio *grandtouristico* tendono a ridurre gli italiani a tratti caricaturali, accentuando aspetti esotici e pittoreschi, ma privandoli di una vera individualità.<sup>104</sup> Si privilegiano rappresentazioni di contadini, garzoni, commercianti, artigiani, vetturini, locandieri, osti e di tutti coloro che, a vario titolo, siano intenti in attività umili, quotidiane o servili. Ciascuno viene raffigurato con indosso stracci o costumi tradizionali capaci di evocare una connessione con il passato e un certo senso di rusticità. A livello imagologico, l'elemento antropico, appiattito sullo sfondo di paesaggi ricchi di ruderi e rovine, risulta quasi indistinguibile, se non addirittura disumanizzato. Ciò innesca una violenza che pare prefigurare quella coloniale, laddove quest'ultima è intesa come violenza simbolica, consistente nell'imposizione di una gerarchia culturale che marginalizza le popolazioni colonizzate, presentandole come inferiori. Edward Said ha stigmatizzato questo atteggiamento in un famoso studio del 1978, *Orientalism*, in cui sostiene l'invenzione funzionale di una certa rappresentazione dell'Oriente da parte dell'Occidente europeo: «Orient has helped to define Europe»,<sup>105</sup> poiché «allowed Europeans to deal with and even to see Orientals as a phenomenon possessing regular characteristics».<sup>106</sup> Pare plausibile che anche i viaggiatori stranieri abbiano spesso semplificato le multiformi sfumature antropologiche degli italiani incontrati durante il loro percorso, includendole forzatamente nell'alveo di «regular

---

<sup>102</sup> A. Brilli, *Viaggio in Italia*, cit. p. 12.

<sup>103</sup> Ivi, p. 272.

<sup>104</sup> Cfr. F. Zeri, *La percezione visiva dell'Italia e degli italiani*, Torino, Einaudi, 1989.

<sup>105</sup> E. Said, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1978, p. 1.

<sup>106</sup> Ivi, p. 42.

characteristics», così da produrre un'alterità funzionale a una certa definizione di loro stessi. A tal proposito, Attilio Brilli afferma efficacemente che «il tentativo di definire una cultura diversa da quella di appartenenza attraverso gli usi, i costumi e l'indole di un popolo è sempre stato per il viaggiatore un modo per affermare sé stesso e i propri connotati culturali».<sup>107</sup> Ciò è osservabile non solo nelle fonti iconografiche, ma anche nell'abbondante letteratura odeporica connessa al *Grand Tour*. Su quest'ultima si tornerà in seguito, per ora basti limitarsi ad osservare che nella stragrande maggioranza dei resoconti di viaggio scritti da stranieri il giudizio che traspare sugli italiani non è affatto lusinghiero. Si passa dal definirli come oziosi fannulloni a considerarli avidi imbrogliatori<sup>108</sup> oppure miserabili inconsapevoli delle loro pene, come nel caso di Karl Philipp Moritz, che, riferendosi ai napoletani, scrive: «beati miserabili che vivono in mezzo alla strada divorando maccheroni, pesce salato e interiora di animali».<sup>109</sup> Diffusa tra i *grand tourists* è anche la convinzione che gli italiani siano immorali, licenziosi e sessualmente promiscui. A suscitare scandalo tra i viaggiatori stranieri è, in particolare, la pratica del cicisbeismo, nota consuetudine sociale settecentesca per cui un uomo, chiamato «cicisbeo» o «cavaliere servente», accompagna una donna sposata in occasioni pubbliche e mondane.<sup>110</sup> Se alcuni, come Thomas Watkins, descrivono il fenomeno in modo neutrale<sup>111</sup> e altri, come Charles De Brosses, ne fanno quasi un elogio, considerandolo non come una perversione sessuale ma come una sofisticata forma di amicizia che arreca onore piuttosto che disonore alla famiglia,<sup>112</sup> la maggioranza dei viaggiatori stranieri condanna fermamente il cicisbeismo. Samuel Sharp, ad esempio, definisce questa pratica addirittura come un «abominable and infernal fashion»,<sup>113</sup> responsabile di allontanare gli uomini italiani dalla virilità dei loro

<sup>107</sup> A. Brilli, *Viaggio in Italia*, cit., p. 27.

<sup>108</sup> T. Smollett, «Of all the people I ever knew, the Italinas are the most villainously rapacious», *Travels through France and Italy, containing observation on character, customs, religions, government, politics, commerce and Antiquities*, London, R. Baldwin, 1876, (1766), p. 259.

<sup>109</sup> A. Mozzillo, *I figli della cuccagna*, in Id. *La frontiera del Grand Tour*, Napoli, Liguori, p. 41.

<sup>110</sup> Sulla pratica del cicisbeismo cfr. L. Valmaggi, *I cicisbei: contributo alla storia del costume italiano nel sec. 18*, con prefazione e a cura di L. Piccioni, Torino, Giovanni Chiantore, 1927; R. Bizzocchi, *Cicisbei. Morale privata e identità nazionale in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2008; M. Barbagli, *Sotto lo stesso tetto. Mutamenti della famiglia in Italia dal XV al XX secolo*, Bologna, il Mulino, 2013.

<sup>111</sup> «Before marriage their women are nuns, and after it libertines. At twelve years they are immured in a convent, from which there is no return, but upon the hard condition of receiving from their parents a husband whom they have never seen. If dissatisfied with him (as it generally happens) they are at liberty (from universal custom) to chose their *Cavalieri Serventi*, or *Cecisbei*, who attend them to all public places, for the husbands dare not, assist at their toilette, and in a word, do every thing they are ordered; for which the ladies sacrifice their own virtue, and the husband's honour», T. Watkins, *Travels through Switzerland, Italy, Sicily, the Greek island to Constantinople etc.*, 2 voll., vol. II, London J. Owen, 1794, pp. 371-372.

<sup>112</sup> C. De Brosses, *Lettres d'Italie du President de Brasses*, Paris, Mercure de France, 1986, vol. I., p. 75.

<sup>113</sup> S. Sharp, *Letters from Italy, Describing the Customs and Manners of That in the Years 1765 and 1766*, London, R. Cave, 1766, p. 73.

eroici antenati Romani, riducendoli a deboli schiavi delle donne. Ancora più severo è il giudizio di James Boswell, che in una lettera a Jean-Jacques Rousseau da Lucca scrive:

*A cavaliere servente is a being whom I regard as illustrating the last stage of human degradation. A lover without love, a soldier without pay, a being who is more a drudge than a valet de chambre, who does continual duty, and enjoys only appearances!*<sup>114</sup>

Da questa retorica perpetuata tanto nelle rappresentazioni pittoriche quanto nei testi odeporeici scritti dai *grand tourists*, derivano luoghi comuni e stereotipi che hanno condizionato profondamente la percezione e l'immagine degli italiani.

Il primo a scagliarsi contro le stereotipie presenti negli scritti dei viaggiatori del *Grand Tour* è stato Giuseppe Baretti nel suo *An Account of the Manners and Customs of Italy; with Observations on the Mistakes of Some Travellers, with Regard to That Country* (1768). In questo testo, l'insegnante e giornalista italiano trasferitosi a Londra identifica il viaggiatore straniero medio in Italia come qualcuno che «saw little, inquired less, and reflected not at all»<sup>115</sup> e che dunque, essendo incapace di riconoscere le differenze tra gli stati italiani, tende a semplificare l'intricato panorama di diversità linguistiche, culturali e politiche in un'unica entità, sostituendo in tal modo l'Italia reale con una immaginaria. I fraintendimenti nei quali incappano molti *grand tourists*, secondo Baretti, sono legati ad un loro marcato senso di superiorità culturale che li rende miopi e inclini a cadere in generalizzazioni. «But it is so hard to say any thing universal of Italy»,<sup>116</sup> avverte l'autore, il quale cerca di rettificare le descrizioni esagerate dei viaggiatori stranieri in merito alla corruzione politica, alla decadenza religiosa, al lassismo morale e alla mancanza di ambizione, che si riteneva prosperassero in Italia a causa del caldo clima mediterraneo.

Bisogna tuttavia riconoscere che le critiche mosse dai viaggiatori stranieri agli italiani talvolta hanno finito con il sortire anche effetti positivi, stimolando gli abitanti del Bel Paese a prendere coscienza dei propri limiti e delle proprie potenzialità. Ciò ha innescato un processo riflessivo che ha consentito loro di allinearsi con lo spirito dell'Illuminismo e di esprimere – dapprima in modo frammentario e nascosto, quindi con accresciuta determinazione – il desiderio di indipendenza politica concretizzatosi con la proclamazione del Regno d'Italia nel 1861. Tale questione è stata affrontata per la prima

---

<sup>114</sup> J. Boswell, *Boswell on the Grand Tour: Italy, Corsica and France, 1765-1766*, a cura di F. Brady e F. A. Pottle, London, Heinemann, 1955, p. 17.

<sup>115</sup> G. Baretti, *An Account of the Manners and Customs of Italy; with Observations on the Mistakes of Some Travellers, with Regard to That Country*, vol. I, London, T. Davies, 1768, p. 28.

<sup>116</sup> Ivi, p. 56.

volta in *L'Italia fuori d'Italia*, ampio saggio in cui l'autore Franco Venturi esamina il ruolo del *Grand Tour* nel processo di innovazione della cultura italiana durante il Settecento.<sup>117</sup> Secondo Venturi, il fenomeno *grandtouristico* ha rappresentato una delle condizioni culturali fondamentali per tale rinnovamento, poiché le critiche avanzate dai turisti stranieri hanno offerto un punto di osservazione privilegiato da cui gli intellettuali italiani sono stati in grado di riflettere sullo stato della propria società e della propria cultura, avviando una revisione delle loro politiche e orientandosi verso un programma di riforme. Parallelamente, Venturi illustra come il *Grand Tour* abbia fornito l'impulso necessario affinché gli italiani potessero finalmente riprendere, dopo l'interruzione del periodo barocco, un dialogo proficuo con il resto dell'Europa. Di conseguenza, non risultano affatto testimoni passivi, come alcune fonti iconografiche e letterarie prodotte da viaggiatori stranieri sembrerebbero proditoriamente suggerire ma, come ha evidenziato Ilaria Bignamini, appaiono «fully-fledged actors on the scene of the *Grand Tour*».<sup>118</sup> Bignamini è giunta a questa conclusione attraverso un confronto tra i documenti prodotti da stranieri e quelli redatti da italiani, fornendo testimonianze concrete che dimostrano come gli stessi governi di alcune città italiane, prima tra tutte Venezia, non abbiano subito passivamente l'«invasione» di orde di viaggiatori stranieri, ma al contrario abbiano attuato misure specifiche per promuovere il turismo e trarre vantaggi economici dall'afflusso di visitatori.<sup>119</sup> Gli stessi abitanti della penisola hanno preso parte attivamente all'esperienza *grandtouristica* compiuta dagli stranieri nel proprio Paese occupandosi in primo luogo di tutti quegli aspetti pratici che rendono possibile il viaggio: dall'ospitalità fornita nelle locande, alla preparazione di cibi per i visitatori, fino al servizio di trasporto in carrozze offerto dai vetturini. Gli italiani hanno interagito con i *grand tourists* anche in qualità di pittori ingaggiati per realizzare dipinti che – come antenati delle odierne fotografie o dei *souvenir* – immortalano scorci, città e monumenti ammirati durante il viaggio;<sup>120</sup> oltre che

---

<sup>117</sup> F. Venturi, *L'Italia fuori d'Italia*, in *Storia d'Italia*, vol. 3, a cura di C. Vivanti e R. Romano, Einaudi, 1973, pp. 987-1170.

<sup>118</sup> I. Bignamini, *The Grand Tour: Open Issues*, in *The Grand Tour the Lure of Italy*, a cura di A. Wilton e I. Bignami, cit. pp. 31-36:33.

<sup>119</sup> Ivi, p. 34.

<sup>120</sup> In realtà, i viaggiatori più facoltosi non si affidano a pittori locali, ma preferiscono farsi accompagnare per l'intera durata del *tour* da artisti di fiducia; così, ad esempio, Richard Boyle, terzo conte di Burlington e quarto conte di Cork, durante il suo viaggio in Italia porta con sé il pittore francese Louis Goupy. Accade talvolta che siano gli stessi viaggiatori a cimentarsi nel disegno dei luoghi visitati, come testimonia Goethe nella sua *Italienische Reise*. L'autore racconta, in particolare, un episodio avvenuto a Malcesine: mentre era intento a ritrarre la torre del paese, venne scambiato per una spia. Il podestà locale, deciso inizialmente ad arrestarlo, fu tuttavia rassicurato dallo stesso Goethe che, con tono pacato e persuasivo, gli spiegò come molti viaggiatori giungano in Italia proprio per osservare le rovine e riprodurle innumerevoli volte nei loro schizzi: «Ich erwiderte darauf, weil ich Zeit und Gunst zu gewinnen suchte, sehr inständiglich, daß sie wüßten, wie viele Reisende nur um der Ruinen willen nach Italien zögen, daß Rom, die Hauptstadt der Welt,

di mercanti, abili nel trarre profitto vendendo ai collezionisti pezzi di statuaria antica, reperti di ogni tipo, dipinti e vedute.<sup>121</sup>

Se in alcuni casi gli italiani offrono un proprio contributo al *Grand Tour* degli stranieri, in altri casi sono gli italiani stessi ad intraprendere dei viaggi per certi aspetti riconducibili a quelli *grandtouristici*. Generalmente, però, non si tratta di itinerari di lunga durata che attraversano diversi Paesi esteri, ma di percorsi più brevi e limitati nel tempo, spesso concentrati all'interno della penisola. Come spiega Luca Clerici, massimo esperto di viaggiatori italiani, ciò succede perché

un'aristocrazia tendenzialmente stanziale e provinciale non trasforma il «*Gran Tour* alla rovescia» in fenomeno di costume d'élite, come accade all'estero: il cadetto Alessandro Verri che si reca a Parigi e Londra, Alfieri diretto verso il Nord-Europa, Castiglioni che va in America con un 'viaggio da me intrapreso segnatamente per mia istruzione' costituiscono piuttosto degli illuminati casi individuali, che hanno un emblematico corrispettivo in Giuseppe Baretti, viaggiatore non libero ma al servizio di sir Edward Southwell.<sup>122</sup>

---

von den Barbaren verwüstet, voller Ruinen stehe, welche hundert- und aber hundertmal gezeichnet worden», J. W. Goethe, *Italianische Reise*, cit., p. 35.

<sup>121</sup> Il *Grand Tour* ha avuto un impatto significativo sul fenomeno del collezionismo, influenzando profondamente sia la cultura che l'economia dei Paesi coinvolti. Durante i loro spostamenti, infatti, i *grand tourists* maturano l'abitudine di acquistare oggetti d'arte, antichità e manufatti locali destinati a testimoniare, una volta rientrati in patria, l'esperienza compiuta. Tale processo non solo accresce le collezioni private dei viaggiatori, ma provoca anche importanti ricadute economiche nei territori visitati, incentivando un fiorente mercato artistico che coinvolge mercanti, antiquari, artisti e artigiani locali. Le città italiane, in particolare, diventano veri e propri centri di scambio culturale e commerciale, contribuendo all'affermazione del patrimonio artistico locale sulla scena internazionale. Dal punto di vista intellettuale, il collezionismo legato al *Grand Tour* stimola la diffusione della conoscenza della cultura classica e rinascimentale, trasformando i viaggiatori in mediatori culturali tra l'Italia e il resto d'Europa. Le raccolte da essi costituite, infatti, non rappresentano soltanto un segno di prestigio sociale, ma si configurano anche come strumenti di formazione e di riflessione estetica, capaci di influenzare le arti e l'architettura nei Paesi d'origine e di concorrere, nel lungo periodo, alla nascita di musei e istituzioni culturali. Cfr. *Cardinal Alessandro Albani. Collezionismo, diplomazia e mercato nell'Europa del Grand Tour*, a cura di C. Hornsby, M. Bevilacqua, Roma, Quasar, 2021.

<sup>122</sup> L. Clerici, *Scrittori italiani di viaggio*, vol. I, cit., p. XVI. All'elenco fornito da Clerici di viaggiatori italiani all'estero che costituiscono «illuminati casi individuali» bisogna aggiungere almeno Ippolito Pindemonte, il quale, dopo un primo itinerario giovanile lungo le coste mediterranee, affronta un più ampio *tour* attraverso l'Europa continentale, toccando Svizzera, Austria, Francia e Inghilterra. Sui viaggi di Pindemonte si veda B. Montanari, *Della vita e delle opere d'Ippolito Pindemonte libri sei*, Venezia, Tipografia Lampato, 1834, pp. 35-36 per il primo *tour* mediterraneo e pp. 93-97 per il secondo continentale. L'autore veronese rielabora le sue esperienze itineranti sia nei diari di viaggio – pubblicati con introduzione di E. M. Luzzitelli (*Diari di viaggio d'Ippolito Pindemonte in Europa (1788-1791) ed in Italia (1795-1796)*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1987) – sia in componimenti poetici. Il progetto originario era quello di dar vita a un volume in versi intitolato *Viaggio poetico in Svizzera*; sebbene rimasto incompiuto, di esso sopravvivono numerosi componimenti sparsi, che Pindemonte continua a includere, a partire dalla prima edizione del 1798, in tutte le ristampe successive delle *Rime*. Al tema del viaggio dedica inoltre il poemetto satirico *I viaggi*, apparso in prima redazione anonima a Venezia presso l'editore Carlo Palese nel 1793.

Quello che Clerici definisce un «*Grand Tour* alla rovescia», ovvero il fenomeno per cui gli italiani viaggiano nei paesi d'origine dei *grand tourists* stranieri, non si afferma né come consuetudine culturale né come moda sociale, ma rimane limitato all'iniziativa di pochi viaggiatori facoltosi che possono permettersi di viaggiare all'estero.<sup>123</sup> Invece, la maggior parte degli italiani che, tra Sette e Ottocento, si sposta per motivi non professionali,<sup>124</sup> come rileva ancora Clerici, presenta un «profilo socioeconomico tendenzialmente non elevato»: <sup>125</sup> si tratta principalmente di medici, mercanti, speziali e uomini di scienza che viaggiano per ragioni culturali.<sup>126</sup> Le motivazioni dei loro itinerari, dunque, non si discostano troppo da quelle degli europei impegnati nel *Grand Tour*, ma mentre quest'ultimo prevede un ampio giro internazionale con diverse tappe di cui l'ultima in Italia, gli italiani si limitano per lo più a visitare solo questa destinazione finale. Volendo utilizzare un'espressione coniata da Brilli, il loro è piuttosto un *Petit Tour*,<sup>127</sup> con traiettorie più limitate in luoghi prossimi a quello di partenza, spesso concentrate addirittura in un'unica regione, complice anche la «frammentazione politica della penisola, che favoriva spostamenti regionali rispetto a itinerari più ampi». <sup>128</sup> Il frazionamento amministrativo dell'Italia comporta significativi ostacoli burocratici, tra cui la necessità di dotarsi di passaporto per attraversare i confini tra stati diversi e di adeguarsi alla vasta gamma di valute in circolazione: soldi, zecchini, ducati, paoli, testoni, scudi e varie lire, come la milanese o l'austriaca. Di conseguenza, prima dell'unificazione politica dell'Italia nel 1861, un abitante della penisola che visita uno stato diverso da quello di provenienza, ad esempio un veneziano che si reca nel Regno di Napoli, è - a livello giuridico - uno straniero non meno di quanto lo sia un inglese o un tedesco. Non sorprende, dunque, che i viaggi in Italia da parte degli italiani abbiano conosciuto un significativo impulso dopo il

---

<sup>123</sup> Meritano una menzione in tal senso alcuni giovani nobili fiorentini che tra XVI e XVIII secolo compiono viaggi che Jean Boutier riconduce *tout court* al modello del *Grand Tour*, cfr. J. Boutier, *L'institution politique du gentilhomme. Le 'Grand Tour' des jeunes nobles florentins, XVIIe-XVIIIe siècles*, in *Istituzioni e società in Toscana nell'età moderna. Atti delle giornate di studio dedicate a Giuseppe Pansini (Firenze, 4-5 dicembre 1992)*, Roma, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, 1994, pp. 257-290.

<sup>124</sup> Coloro che viaggiano per lavoro costituiscono un discorso a parte. Un dettagliato elenco di questa categoria di viaggiatori è stato fornito da Elvio Guagnini: «diplomatici o statisti di professione o improvvisatisi tali, maestri di musica, librettisti, scenografi, ballerine, cantanti, pittori, architetti, scienziati, letterati, avventurieri (onorati e non: spie, giocatori, ciarlatani, pseudo-scienziati ecc.)», E. Guagnini, *Sul grande (e sul piccolo) viaggio*, introduzione a *La regione e l'Europa. Viaggi e viaggiatori emiliani e romagnoli nel Settecento*, a cura di Id., Bologna, il Mulino, 1986, p. 16.

<sup>125</sup> L. Clerici, *Scrittori italiani di viaggio*, vol. I, cit., p. XXI.

<sup>126</sup> È il caso, ad esempio, degli scienziati, medici e naturalisti Antonio Vallisneri e Lazzaro Spallanzani. Vallisneri percorre la pianura del Po e la Garfagnana per studiare l'origine delle sorgenti, esperienza che dà vita alla sua *Lezione accademica intorno l'origine delle fontane* del 1714. Spallanzani, invece, intraprende un viaggio nelle Due Sicilie e in alcune aree dell'Appennino, documentato nel suo *Viaggi alle Due Sicilie e in alcune parti dell'Appennino* (1792-1797).

<sup>127</sup> A. Brilli, *Il Petit Tour: Itinerari minori del viaggio in Italia*, cit.

<sup>128</sup> L. Clerici, *Scrittori italiani di viaggio*, vol. I, cit., p. CXLIV.

1861, con l'abbattimento dei confini interni, l'imposizione di una moneta unica e l'avvio di progetti infrastrutturali che hanno reso più agevoli e rapidi gli spostamenti all'interno della penisola, permettendo ad un numero sempre maggiore di italiani di esplorarla. L'incremento della mobilità da parte di italiani è, però, direttamente proporzionale al tramonto dell'istituzione del *Grand Tour*, messa in crisi dai viaggi organizzati promossi da Cook a partire dal 1841 e destinati a gettare le basi del turismo di massa.<sup>129</sup> Quest'ultimo, tuttavia, si diffonde più tardi tra gli italiani, poiché i fattori che lo alimentano – in *primis* la presenza di una ricca borghesia propensa a investire negli svaghi – sono ancora poco sviluppati nell'Italia di metà Ottocento. Pertanto, gli abitanti della penisola continuano a praticare forme di mobilità simili a quelle del *Grand Tour* fino all'ultimo scorcio del XIX secolo. Ai viaggi compiuti dagli italiani nel loro Paese si accompagna una ricca produzione odeporica<sup>130</sup> che, prefigurando un'operazione di «auto-etnografia»,<sup>131</sup> ha finalmente fornito un rimedio a ciò di cui lamentava Tullio Dandolo: «l'Italia nostra; così poco conosciuta, così male apprezzata, giudicata e descritta dagli stranieri».<sup>132</sup>

### 3.1 Le donne italiane attraverso lo sguardo dei *grand tourists*

Se i *grand tourists* tendono a formulare giudizi poco lusinghieri sugli italiani, attribuendo al clima mediterraneo la loro presunta inclinazione alla pigrizia e al vizio, un atteggiamento decisamente più favorevole si registra nei confronti delle donne del Bel Paese. Lady Montagu, ad esempio, in contrasto con il determinismo geografico tanto in voga presso i viaggiatori stranieri, ritiene che l'Italia sia l'ambiente ideale in cui una donna intelligente e colta possa affermarsi. Coerentemente a tale convinzione, in una lettera alla figlia scrive:

<sup>129</sup> L'inglese Thomas Cook fonda nel 1841 a Leicester la prima agenzia di viaggi organizzati, offrendo a prezzi accessibili pacchetti completi comprendenti biglietti cumulativi, servizi di cambio valuta, *voucher* per hotel, accompagnatori e interpreti nei Paesi stranieri. Cfr. B. Dawes, *La rivoluzione turistica. Thomas Cook e il turismo inglese in Italia nel XX secolo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2003.

<sup>130</sup> La letteratura odeporica italiana è stata dettagliatamente catalogata da Luca Clerici in numerosi contributi: L. Clerici, *Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia*, Milano, Il saggiatore, 1999; Idem, *Viaggiatori italiani in Italia. 1700-1998. Per una bibliografia*, Milano, Bonnard, 1999; Idem, *Scrittori italiani di viaggio, I, 1700-1861*, cit.; Idem, *Scrittori italiani di viaggio, II, 1861-2000*, Milano, Mondadori, 2013.

<sup>131</sup> Melissa Calaresu ha accostato la pratica che i teorici post-coloniali hanno chiamato «autoetnografia» (ossia quel fenomeno per cui gli abitanti di un luogo si riappropriano della narrazione di esso) all'azione intrapresa da alcuni scrittori italiani in risposta alle critiche mosse all'Italia dai *grand tourists*. Tra gli esempi citati, spicca l'opera di Michele Torcia, *Appendix Containing a Brief Defense of our Nation against the Accusations of Several Foreign Writers* (1783), in cui l'autore si scaglia contro il determinismo climatico spesso utilizzato dai viaggiatori stranieri per spiegare la situazione del Regno di Napoli, difendendo al contempo la rilevanza della cultura illuminista napoletana, spesso ignorata o addirittura negata dai *grand tourists*. Cfr. M. Calaresu, *Looking for Virgil's tomb: the end of the Grand Tour and the cosmopolitan ideal in Europe*, in *Voyages and Visions*, a cura di J. Elsner, J.-P. Rubie, London, Reaktion Books, 1999, pp. 138-161.

<sup>132</sup> T. Dandolo, *Saggio di Lettere sulla Svizzera. Il Cantone dei Grigioni. Lettere sul Cantone de' Grigioni*, Milano, Ant. Fort. Stella e figli, 1829, p. 6.

The character of a learned lady is far from being ridiculous in this country, the greatest Familys being proud of having produced female writers, and a Milanese Lady being now proffessor of Mathematics in the University of Bologna.<sup>133</sup>

Il riferimento è alla milanese Maria Gaetana Agnesi, membro dell'Accademia dell'Istituto delle Scienze di Bologna e titolare di una cattedra onoraria di matematica presso l'Università felsinea.<sup>134</sup> Agnesi gode di grande fama tra i *grand tourists*: anche Madame du Boccage racconta di averla incontrata a Venezia nell'estate del 1757,<sup>135</sup> così come Charles De Brosses che, dopo averle fatto visita nel suo salotto milanese, ne rimane così colpito da descriverlo come «*una cosa più stupenda* que le Dôme de Milan». <sup>136</sup> In tale ambiente, il viaggiatore francese racconta di aver trovato riunite «trente personnes de toutes les nations de l'Europe», <sup>137</sup> impegnate in una disputa scientifico-filosofica condotta in latino e guidata dalla stessa Agnesi: «Elle est fort attachée à la philosophie de Newton, et c'est une chose prodigieuse de voir une personne de son âge entendre si bien des points aussi abstraits». <sup>138</sup> Se la solidità dottrinale della studiosa suscita in De Brosses sincera ammirazione, ancor più lo sorprende l'eleganza con cui ella si esprime in latino:

Mais quelque étonnement que m'ait donné sa doctrine, j'en ai peut-être eu encore davantage de l'entendre parler latin (langue, à coup sûr, dont elle ne fait que bien rarement usage) avec tant de pureté, d'aisance et de correction, que je puis dire n'avoir jamais lu de livre latin moderne écrit d'un aussi bon style que ses discours.<sup>139</sup>

La lingua latina, tuttavia, non è l'unica in cui Agnesi dimostra padronanza: De Brosses osserva che, durante le conversazioni nel suo salotto, ella è in grado di rispondere a ciascun interlocutore nell'idioma straniero in cui questi le si rivolge («Chaque personne lui parloit en la langue de son pays, et elle répondoit à chacun dans leur langue propre»), <sup>140</sup> tanto da meritarsi l'appellativo di «polyglotte ambulante». <sup>141</sup>

---

<sup>133</sup> M. Wortley Montagu, *Selected Letters*, a cura di Grundy, London, Penguin Classics, 1997, pp. 392-393.

<sup>134</sup> Cfr. M. Mazzotti, *Maria Gaetana Agnesi. Mathematics and the Making of the Catholic Enlightenment*, in «Isis», 92, 2001, pp. 657-683.

<sup>135</sup> M. A. du Boccage, *Lettres contenant ses voyages en France, en Angleterre, en Hollande, et en Italie*, vol. I, cit. p. 163.

<sup>136</sup> C. De Brosses, *Lettres d'Italie du President de Brasses*, Paris, Mercure de France, 1986, vol. I, p. 105.

<sup>137</sup> Ivi, p. 105.

<sup>138</sup> Ivi, p. 106.

<sup>139</sup> *Ibidem*.

<sup>140</sup> *Ibidem*.

<sup>141</sup> «Ce sera bien pis ce soir: nous devons avoir une conférence avec la signora Agnesi, âgée de vingt ans, qui est une polyglotte ambulante, et qui, peu contente de savoir toutes les langues orientales, s'avise encore

Un'ulteriore donna milanese lodata da De Brosses per la sua capacità di parlare diverse lingue è l'aristocratica Clelia Grillo Borromeo: «La comtesse Clélie Borromée, qui non-seulement sait toutes les sciences et les langues de l'Europe, mais encore qui parle arabe comme l'Alcoran».<sup>142</sup> Parole di encomio sono rivolte da De Brosses anche alla poetessa Francesca Manzoni, incontrata nella Biblioteca Ambrosiana di Milano mentre lavorava circondata da volumi latini («vai singulier d'y voir une femme travailler au milieu d'un tas de livres latins; c'est la signora Manzoni, qui a le titre de poétesse de l'Impératrice»),<sup>143</sup> e alla filosofa naturale bolognese Laura Bassi, prima donna a diventare professoressa universitaria in Europa e seconda italiana a ottenere una laurea.<sup>144</sup> Se il viaggiatore mette in risalto le qualità personali e intellettuali della docente dell'ateneo bolognese («la signora Bassi a de l'esprit, de la politesse, de la doctrine; elle s'exprime avec aisance»),<sup>145</sup> non manca di ricordare l'abbigliamento indossato durante le sue lezioni pubbliche («porte-t-elle la robe et l'hermine quand elle va faire des leçons publiques»).<sup>146</sup> Accanto all'attività accademica ordinaria, infatti, Laura Bassi era solita esibire pubblicamente le proprie competenze scientifiche in occasione di feste solenni, come quelle che si svolgevano nel teatro universitario durante il carnevale.<sup>147</sup> Proprio in una di queste circostanze – nello specifico mentre conduceva un esperimento di elettrostatica – la incontra nel 1770 un altro viaggiatore del *Grand Tour*, Charles Burney, che, colpito dalla sua bravura, non esita a riconoscere che «she has fairly earned her title of *Dottoressa*».<sup>148</sup>

---

de soutenir thèse contre tout venant sur toute science quelconque, à l'exemple de Pic de la Mirandole», ivi, p. 94.

<sup>142</sup> Ivi, p. 93.

<sup>143</sup> Ivi, p. 94.

<sup>144</sup> La prima donna italiana laureata è Elena Lucrezia Cornaro Piscopia, proclamata dottoressa in filosofia presso l'università di Padova nel 1678. Cfr. F. L. Maschietto, *Elena Lucrezia Cornaro Piscopia (1646-1684): prima donna laureata nel mondo*, Padova, Antenore, 1978.

<sup>145</sup> Ivi, p. 222.

<sup>146</sup> Ivi, p. 221.

<sup>147</sup> Cfr. M. Cavazza, *Laura Bassi e il suo Gabinetto di fisica sperimentale: realtà e mito*, in «Nuncious», X, 1995, pp. 715-753; P. Findlen, *Science as a career in Enlightenment Italy: the strategies of Laura Bassi*, in «Isis», LXXXIV, n. 3, 1993, pp. 441-469. Laura Bassi, elogiata nell'articolo dedicato alle donne nell'*Encyclopédie*, si guadagnò l'ammirazione di Voltaire, con cui fu in corrispondenza. Cfr. L. Bassi, *Lettere inedite alla celebre Laura Bassi, scritte da illustri italiani e stranieri*, Bologna Tip. di G. Cenerelli, 1885.

<sup>148</sup> «In Italy, degrees are given to scientific Ladies; and at this time one of the most distinguished is la Signora Laura Bassi of Bologna, to whom I was recommended by the worthy Padre Beccaria of Turin. Upon naming Padre Beccaria, and shewing his recommendation in my tablets, we were instantly good friends. This lady is between fifty and sixty; but though learned, and a genius, not at all masculine or assuming. She seems perfectly acquainted with the merit of all the learned and scientific men in Europe, and was particularly civil to the English in encomiums on Newton, Flamsteed, Halley, Bradley, Franklin, and others. This Lady has made an uncommon progress in Electricity, has invented new machinery, made new experiments, and fairly earned her title of *Dottoressa*. She shewed me her electrical machine and apparatus: the machine is simple, portable, and convenient; it consists of a plain plate of glass, placed vertically; the two cushions are covered with red leather; the receiver is a tin forked tube; the two forks, with pins at the ends, are placed next the glass plate. She is very dextrous and ingenious in her experiments, of which she was so obliging as to shew me several [which to me, a dabler in the art, seemed perfectly new.] She told me that Signor Verati, her husband, immediately after Dr. Franklin had proved the identity of

Burney esprime la sua ammirazione anche nei confronti di un'altra straordinaria donna italiana: l'improvvisatrice Maria Maddalena Morelli, nota con il nome arcadico di Corilla Olimpica, incoronata poetessa laureata in Campidoglio nel 1776.<sup>149</sup> Il viaggiatore aveva avuto modo di vedere l'improvvisatrice a Firenze, durante un'esibizione musicale in cui la talentuosa donna suonava il violino, accompagnando il canto del castrato Carlo Broschi, meglio conosciuto come Farinelli.<sup>150</sup> Oltre a De Brosses e Burney, sono molti i *grand tourists* che testimoniano la presenza di italiane impegnate in carriere scientifiche, letterarie o artistiche, evidenziando così il ruolo di primo piano che queste donne conquistano nella vita intellettuale dell'Italia tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento.

Sebbene nel Bel Paese non manchino, a quell'altezza cronologica, figure femminili che si affermano nel panorama culturale e che pertanto vengono celebrate come autentici prodigi, esse costituiscono eccezioni che non riflettono il livello culturale medio delle donne italiane. Giuseppe Baretti in un articolo del 1764 pubblicato sulla sua rivista «La frusta letteraria», pur riconoscendo che «l'Italia non sia tanto sprovvista di donne colte quanto alcuni troppo spietati misogami ne vorrebbero far credere» ammette infatti che «il sesso muliebre non è da noi generalmente educato con tutta quella cura che si dovrebbe e con cui si educa in altre parti d'Europa».<sup>151</sup> Anche la viaggiatrice irlandese Lady Sydney Owenson Morgan esprime un giudizio fortemente critico in merito alla preparazione culturale delle italiane, lamentando in particolare la loro «reluctance to associate with foreign ladies», che attribuisce a una «consciousness of deficient education».<sup>152</sup> L'accusa di una difficoltà da parte delle italiane nel socializzare con le forestiere può essere però facilmente confutata da fonti: diversi epistolari attestano solidi legami di amicizia tra viaggiatrici straniere e donne italiane. Emblematici sono i casi della contessa bergamasca

---

electrical fire and lightning, and published his method of preserving buildings from the effects of it, by iron rods, had caused conductors to be erected at the Institute: but that the people of Bologna were so afraid of the rods, believing they would bring the lightning upon them, instead of the contrary, that he was forced to take them down», C. Burney, *An Eighteenth-Century Musical Tour in France and Italy*, a cura di Percy A. Scholes, Oxford, Oxford University Press, 1959 (1770), p. 159.

<sup>149</sup> *Corilla Olimpica e la poesia del Settecento europeo, Atti del Convegno tenuto in occasione delle celebrazioni del secondo centenario della morte di Maria Maddalena Morelli*, a cura di M. Fabbri, Pistoia, Antico Palazzo dei Vescovi, 21-22 ottobre 2000, Siena, Maschietto Editore, 2002. La protagonista del romanzo di Madame de Staël *Corinne, ou l'Italie* (1807) è un'improvvisatrice italiana chiamata Corinna, personaggio in cui si riflettono le vicende biografiche dell'autrice, ma che sembra anche ispirarsi alla figura di Corilla Olimpica. Questa ipotesi si basa su alcune evidenti similitudini tra Corilla e il personaggio di Corinne: la somiglianza del nome, il fatto che entrambe furono poetesse improvvisatrici e, soprattutto, l'incoronazione in Campidoglio che Corinne riceve all'inizio del capitolo IV, libro III.

<sup>150</sup> C. Burney, *op. cit.*, p. 188.

<sup>151</sup> G. Baretti, «La frusta letteraria», n. decimosettimo, in *La frusta letteraria*, a cura di L. Piccioni, vol. II, 1932, pp. 459-485: 461.

<sup>152</sup> Lady Morgan, *Italy*, cit., vol. II, p. 231.

Paolina Secco Suardo Grismondi, in corrispondenza con Madame du Boccage<sup>153</sup> e, in anni successivi, della marchesa perugina Marianna Florenzi Weddington, amica intima della celebre viaggiatrice francese Louise Colet.<sup>154</sup> Oltre alle prove documentarie, le critiche di Lady Morgan ricevono una pubblica smentita nella *Risposta a Lady Morgan riguardante alcune accuse da lei date alle donne italiane nella sua opera «L'Italie»*, scritta dalla pedagogista Ginevra Canonici Fachini e pubblicata come premessa al suo *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura dal secolo decimoquarto fino a' giorni nostri* (1824).<sup>155</sup> Nella sua argomentazione difensiva, Canonici Fachini replica a quelle che ritiene le tre principali accuse mosse da Lady Morgan alle italiane: condotta immorale, scarso affetto materno e carenza di istruzione.<sup>156</sup> Dopo aver esortato la viaggiatrice irlandese a esprimere giudizi con maggiore prudenza, evitando osservazioni superficiali e generalizzazioni basate su pregiudizi, Canonici Fachini concentra la sua attenzione soprattutto sulla terza accusa. La confutazione di quest'ultima le offre l'occasione – e lo stratagemma retorico – per redigere il *Prospetto biografico*, un catalogo che raccoglie le vite e le biografie di 468 autrici e studiose,

---

<sup>153</sup> Delle lettere indirizzate da Madame Du Boccage alla contessa bergamasca, conservate presso la Biblioteca "A. Mai" di Bergamo nella *Raccolta Paolina Secco Suardo Grismondi*, a titolo esemplificativo se ne trascrive una inviata nel 1798, molti anni dopo l'incontro avvenuto durante il suo viaggio in Italia del 1757. Il documento testimonia la persistenza e la solidità del rapporto instauratosi tra le due donne: «Madame la Comtesse, / J'ai différé à vous remercier de votre charmante lecture, de votre souvenir flatteur et de l'aimable connoissance que vous m'avez procurée dans l'espoir de trouver quelqu'un qui pût vous porter ma réponse; mais je m'adresse enfin à M. le Comte de Pindemonte lui-même; je cache ma lettre afin de lui cacher les vérités que je vais vous exprimer en abrégé; il s'est fait rechercher, estimer et considérer ici de tous ceux qui le connaissent, et ses vers ont été trouvés aussi ingénieux qu'agréables. Sa description de la solitude donne envie de quitter le monde, et sa conversation donne envie d'y rester, dans l'espoir souvent trompeur d'y trouver des philosophes poètes d'aussi bonne compagnie que lui, et les belles muses, comme celle à qui j'ai le bonheur d'écrire; si la société était peuplée d'êtres pareils, j'irais avec plus de regret au tombeau qui m'appelle incessamment, du moins j'y porterai le souvenir d'avoir eu la satisfaction de vous recevoir sous mon humble toit, et de vous dire, comme sur ce papier, que j'ai l'honneur d'être avec un respectueux attachement. / Madame la Comtesse, / À Paris, ce 5 Avril 1789. / Votre très-humble et très-obéissante servante Le Page Duboccage», BGG, MMB 828-831: 449, *Lettere a Paolina Grismondi inviatele da 91 corrispondenti, 1777-1801*.

<sup>154</sup> Il carteggio inedito Colet-Florenzi Weddington è pubblicato in *Louise Colet e l'Italia*, a cura di A. Aruta Stampacchia, Ginevra, Slatkine, 1990, pp. 61-99. Louise Colet è legata alla marchesa Margherita da una solida amicizia e da una profonda stima: estremamente lusinghiero è pertanto il profilo che ne tratteggia, presentandola come «esprit rare, nourri de la philosophie allemande qu'elle éclaire des nettes lueurs de la vivacité italienne» e paragonandola persino a Madame de Staël: «C'était une madame de Staël, tranquille et sereine, ne visant pas à l'éloquence et à l'effet, mais émettant tout à coup une pensée rare et lumineuse, en faisant jaillir les déductions avec une parole brève et précise et pour ainsi dire correcte comme un marbre grec», ivi, pp. 213, 225.

<sup>155</sup> G. Canonici Fachini, *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura dal secolo decimoquarto fino a' giorni nostri – Biografia delle donne illustri nelle scienze e nelle lettere*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1824.

<sup>156</sup> I singoli argomenti utilizzati nella replica di Canonici Fachini sono stati ripercorsi da D. Abbate Badin, *Lady Morgan and the Italian Female Other*, in *Cross-cultural Encounters: Literary Perspectives*, a cura di S. Albertazzi e C. Pellicani, Roma, Officina Edizioni, 2005, pp. 32-42; Ead., *Lady Morgan's Italy. Anglo-Irish Sensibilities and Italian Realities*, Bethesda, Academica Press, 2007. Cfr. anche T. Crivelli, *Partorire la nazione: un'impresa da uomini?*, in *La donzella che nulla temea. Percorsi alternativi nella letteratura italiana tra Sette e Ottocento*, a cura di Ead., Roma, Iacobelli, 2014, pp. 35-48.

dal XIV secolo fino agli inizi del XIX secolo.<sup>157</sup> L'operazione condotta da Canonici Fachini non si limita a confutare le accuse di Lady Morgan, ma si inserisce in un più ampio progetto di costruzione di una genealogia letteraria femminile, avviato nel 1726 da Luisa Bergalli con i *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*.<sup>158</sup> La pubblicazione di quest'opera avviene in un periodo in cui in Italia il dibattito sulla condizione femminile è particolarmente acceso, al punto che Pietro Chiari arriva a definire il Settecento come il «secolo delle donne».<sup>159</sup> Accanto alla richiesta di parità giuridica – di cui la contessa romana Rosa Califronia esprime una tra le prime, lucide formulazioni nel volumetto *Breve difesa dei diritti delle donne* (1794)<sup>160</sup> – un nodo centrale della discussione riguarda il diritto all'istruzione femminile. Com'è noto, uno degli episodi più significativi della *querelle des femmes* settecentesca si svolge nel 1723 presso l'Accademia dei Ricoverati di Padova, dove si discute l'opportunità di ammettere le donne agli studi universitari. Tra gli accademici intervenuti, il bibliotecario Guglielmo Camposampiero si schiera a favore dell'educazione femminile, mentre il professore di filosofia, greco e latino Antonio Volpi si oppone, sostenendo che lo studio rischierebbe di distogliere le donne dai loro doveri tradizionali.<sup>161</sup> Quest'ultima posizione suscita la dura reazione della letterata senese Aretafila Savini de' Rossi, che risponde con l'*Apologia in favore degli Studi delle Donne*, un discorso accademico in cui la studiosa afferma che una buona istruzione produce effetti positivi sulle donne tanto quanto sugli uomini, per poi concludere con una dichiarazione perentoria: «O si deve proibire lo studiare a tutti o a nessuno».<sup>162</sup> Nonostante voci progressiste come quella di Savini de' Rossi, nel dibattito settecentesco sull'istruzione femminile finiscono per prevalere le posizioni conservatrici, portando a una soluzione di compromesso: il valore dello studio per le donne viene riconosciuto, ma solo se orientato verso obiettivi ritenuti socialmente accettabili, come la moralizzazione dei costumi, l'educazione dei figli e il

<sup>157</sup> Non sorprende che un'opera di questo tipo nasca in risposta a una sollecitazione esterna: spesso sono proprio le osservazioni delle viaggiatrici straniere a innescare vivaci dibattiti tra gli italiani. Basti pensare a Madame de Staël, il cui articolo pubblicato nel gennaio 1816 sul primo numero della *Biblioteca Italiana* sull'importanza delle traduzioni, seguito dalla *Lettera* apparsa nel fascicolo di giugno della stessa rivista, diede impulso alla cosiddetta «polemica classico-romantica», uno dei più noti dibattiti sulla letteratura nazionale italiana.

<sup>158</sup> L. Bergalli, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, Venezia, Antonio Mora, 1726.

<sup>159</sup> P. Chiari, *Il secolo corrente. Dialoghi d'una Dama col suo Cavaliere scritti da lei medesima pubblicati dall'Abate Pietro Chiari*, Venezia, presso Leonardo e Giammaria fratelli Bassaglia, 1783.

<sup>160</sup> R. Califronia, *Breve difesa dei diritti delle donne*, Assisi, s.n., 1794.

<sup>161</sup> A. Volpi, *Che non debbono ammettersi le Donne allo studio delle Scienze, e delle belle Arti; Discorso Accademico del Signor Gio: Antonio Volpi Pubblico Professore di Filosofia nello Studio di Padova, da lui recitato nell'Accademia de' Ricoverati il dì 16 giugno 1723*, Padova, Giovanni Manfrè, 1723.

<sup>162</sup> Aretafila Savini de' Rossi, *Apologia in favore degli Studi delle Donne, contra il precedente Discorso del Signor Gio Antonio Volpi Scritta dalla Signora Aretafila Savini de' Rossi, Dama Senese, ad un cavaliere [20 dicembre 1723]*, in *Discorsi accademici di varj autori viventi intorno agli Studi delle donne; La maggior parte recitati nell'Accademia de' Ricoverati di Padova*, Padova, Giovanni Manfrè, 1729, p. 64.

rafforzamento della responsabilità coniugale. In quest'ottica, l'educazione delle donne è incoraggiata a patto che si limiti a formare madri e mogli migliori, senza distogliere dai doveri familiari né mettere in discussione l'ordine sociale tradizionale, fondato sull'obbedienza e la sottomissione femminile.<sup>163</sup> Date queste premesse, tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, l'istruzione non si afferma ancora come un diritto riconosciuto per tutte le donne italiane ma, salvo rare eccezioni, rimane un privilegio riservato alle aristocratiche.<sup>164</sup>

Una preziosa testimonianza delle pratiche educative rivolte alle giovani nobildonne è fornita dalla marchesa romana Margherita Sparapani Gentili di Boccapaduli, autrice – tra le altre cose – di un trattatello pedagogico intitolato *Sull'educazione d'ambo i sessi* (1814), da me rinvenuto nel Fondo del Drago dell'Archivio di Stato di Roma e trascritto integralmente nell'appendice documentaria della presente tesi.<sup>165</sup> In questo scritto, Margherita mette a confronto l'educazione dei giovani rampolli, affidata alla responsabilità del padre, con quella delle loro sorelle, che spetta invece alla madre, incaricata di seguirle fin dall'infanzia e di guidarne la crescita morale e intellettuale:

Per le figlie femine se la madre ha cuore, o tutto che voglia non perderle di vista fino dalla loro prima fanciullezza deve prenderne tutta la cura sì per il loro fisico, come anche per

---

<sup>163</sup> In merito al dibattito settecentesco sulla condizione della donna cfr. G. Natali, *Gli studij sulle donne, in Storia della letteratura italiana*, vol. 8, t. I, Milano, Vallardi, 1936; L. Guerci, *La discussione sulla donna nell'Italia del Settecento. Aspetti e problemi*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1987; Id., *La sposa obbediente. Donna e matrimonio nella discussione dell'Italia del Settecento*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1988; L. Ricaldone, *La scrittura nascosta. Donne di lettere e loro immagini tra Arcadia e Restaurazione*, Paris, Editions Honoré Champion, 1996; R. Messbarger, *The Century of Women. Representations of Women in Eighteenth-Century Italian Public Discourse*, Toronto, University of Toronto Press, 2002; *The Contest for Knowledge. Debates over Women's Learning in Eighteenth-Century Italy*, a cura di R. Messbarger e P. Findlen, Chicago, University of Chicago Press, 2005.

<sup>164</sup> Tra le più eminenti donne erudite non di origini aristocratiche, ma borghesi si annoverano l'improvvisatrice Corilla Olimpica, figlia di un violinista, la poetessa romana Faustina Maratti Zappi e l'anatomista Anna Morandi Manzolini, entrambe figlie di pittori; la filosofa naturale Laura Bassi, figlia di un avvocato; la grecista Clotilde Tambroni, figlia di un cuoco; la matematica Maria Gaetana Agnesi, figlia di un mercante di seta.

<sup>165</sup> Su Margherita Sparapani Gentili di Boccapaduli cfr. oltre e soprattutto Capitolo II *Il Viaggio d'Italia di Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli (1735-1820)*. Il trattatello *Sull'educazione d'ambo i sessi* costituisce l'ottavo capitolo di *Continuazione dei sfoghi della mente, e del mio cuore dal 1814*, un testo conservato in ASR, Fondo del Drago, b. 52, f. 195. Oltre che in *Sull'educazione d'ambo i sessi*, Margherita affronta temi di carattere pedagogico anche in altri suoi scritti, a conferma di quanto la questione educativa le sia particolarmente cara. In particolare, nel capitolo IX dei *Varj pensieri scritti per sfogo e per ozio*, intitolato *Educazione comune, e la delicata*, distingue due livelli di educazione: uno generale, proprio di ogni persona perbene, volto a insegnare il rispetto e la misura nei comportamenti, e uno più raffinato, tipico della "società scelta", in cui assumono rilievo le sfumature di tono, portamento e comportamento. Nello stesso testo, il capitolo XXII, intitolato *Problema*, affronta invece il tema delle differenze tra uomini e donne, che l'autrice attribuisce non alla natura, ma all'ambiente e all'educazione ricevuta. Anche di questi capitoli è fornita la trascrizione integrale nell'appendice documentaria, paragrafo 1 *Selezione di documenti inediti di Margherita Sparapani Gentili Di Boccapaduli – Asr Fondo Del Drago*.

indirizzarle bene, ed invigila molto per toglierli quelle incocciaturelle, e quell'irascibile che con il crescere delle bambine diventano difetti abituali.<sup>166</sup>

Nel suo trattatello pedagogico, Margherita osserva inoltre che le madri delle giovani aristocratiche sono tenute ad educare le figlie all'impegno e alla costanza nello studio, premiando i comportamenti virtuosi e sostenendo la motivazione attraverso l'incoraggiamento e non mediante il ricorso alla punizione – un approccio che anticipa, in qualche misura, il concetto skinneriano di «rinforzo positivo».<sup>167</sup>

Quando le ragazze incominciano ad avere qualche cognizione bisogna farle applicare tutti i giorni non solo per che imparino le cose necessarie, ma per essere fiere nell'applicazione senza però stancarle, e dargli le loro ore di spasso, premiarle quando si portano bene e avere qualche privazione di ciò che a loro piace quando non vogliono prestare attenzione alle loro lezioni, ma tutto ciò che si esige dalle ragazze bisogna ottenerlo con la dolcezza per non indispettirle e non farle operar bene per il solo timore, ma per meritarsi gli elogi.<sup>168</sup>

Secondo Margherita, tuttavia, un simile percorso educativo risulta attuabile soltanto qualora la madre delle giovani aristocratiche possieda le qualità necessarie per svolgere adeguatamente il proprio ruolo pedagogico. In caso contrario, le fanciulle vengono destinate al convento, dove possono ricevere un'educazione più solida e una guida morale più sicura:

Tutto questo lo dico sul supposto che questa madre abbia la necessaria capacità di educare le figlie ed anche la volontà di fare per ciò de sacrifici, poiché se mancasse di capacità, che non desse l'esempio con la sua condotta, o che voglia divertirsi lasciando le figlie alla cura delle cameriere, allora sempre sarà meglio che le ragazze il più presto che si può si mettino in qualche buon monastero affidate alla vigilanza, e cura di una proba religiosa.<sup>169</sup>

Che sia impartita tra le mura domestiche o in ambito conventuale, la formazione riservata alle giovani nobildonne di Sette e Ottocento prevede invariabilmente l'insegnamento della lettura e della scrittura, insieme a rudimenti di storia e geografia, oltre alle arti domestiche

---

<sup>166</sup> Ivi.

<sup>167</sup> Cfr. B. F. Skinner, *Contingencies of Reinforcement: A Theoretical Analysis*, New York, Meredith Corporation, 1969.

<sup>168</sup> M. Sparapani Gentili di Boccapaduli, *Sull'educazione d'ambo i sessi*, cit.

<sup>169</sup> *Ibidem*.

come il cucito.<sup>170</sup> A queste si affianca tutta una serie di attività considerate essenziali per il ruolo che le nobili fanciulle avrebbero ricoperto nella società: gestione della corrispondenza, canto, musica, danza, pittura e alcune nozioni di francese ritenute indispensabili per sostenere adeguatamente le conversazioni mondane.<sup>171</sup> Si tratta, in sostanza, di competenze che non mirano a garantire una formazione approfondita – dalla quale restano infatti escluse numerose discipline, in particolare quelle di ambito scientifico – ma che sono concepite per adempiere a quello che, secondo quanto sostenuto da Gasparo Gozzi nel suo *Discorso dell'educazione delle donne*, rappresenta il fine ultimo della missione muliebre:

Alle femmine, secondo lo stato loro che ha dipendenza dall'altrui, non rimane altro fine a cui mirare, fuorché quello di rendersi grate a' maschi, e di piacer loro, per aver con essi pace, buona confederazione e compagnia amichevole.<sup>172</sup>

Raggiunta l'età da marito, alle giovani aristocratiche di Sette-Ottocento viene concessa la facoltà di decidere se prendere i voti – opzione che nelle famiglie più abbienti è spesso imposta per ragioni patrimoniali – oppure sposarsi. Il matrimonio rappresenta la scelta che offre le maggiori opportunità di emancipazione: con esso le donne ottengono il permesso di frequentare teatri, caffè e di partecipare a conversazioni nei salotti, tutti ambienti che, favorendo occasioni di apprendimento informale, consentono loro di ampliare e perfezionare da autodidatte l'istruzione lacunosa ricevuta fino a quel momento.

### **3.2. Da luogo di formazione culturale a motore propulsore della mobilità femminile: il salotto come centro di irradiazione del *Grand Tour* delle italiane**

La tradizione del salotto costituisce l'espressione più raffinata della «civiltà della conversazione», affermatasi nella Francia del Seicento a seguito dell'esperienza delle

---

<sup>170</sup> Questa articolazione del curriculum di studi trova riscontro anche nel trattatello *Sull'educazione d'ambo i sessi*: «Bisogna tenere le ragazze sempre occupate parte del giorno nei loro studi che saranno leggere, scrivere, fare de conti, un poco di sfera, geografia, storia sacra e profana. Se poi avessero disposizione per il disegno specialmente di ornati può essergli molto utile, specialmente per ricamare e nelle cose della musica cerchino pure applicazione, ma fuggano sempre l'ozio», cfr. appendice documentaria paragrafo 1 *Selezione di documenti inediti di Margherita Sparapani Gentili Di Boccapaduli – Asr Fondo Del Drago*.

<sup>171</sup> Cfr. A. Bianchi, *Educandati, collegi e conservatori per l'educazione femminile tra Sette e Ottocento*, Bologna, CLUEB, 2010.

<sup>172</sup> G. Gozzi, *Discorso dell'educazione delle donne*, in *L'osservatore di G.G. coll'aggiunta della difesa di Dante*, a cura di Id., Milano, Edoardo Sonzogno editore, 1906, vol. I, p. 259.

*Précieuses*.<sup>173</sup> Introdotta in Italia come fenomeno di importazione francese, la pratica del salotto ha contribuito a mitigare la rigidità del galateo spagnolo, responsabile di aver escluso le donne da qualsiasi forma di socialità, relegandole alla mera sfera domestica o conventuale.<sup>174</sup> Il salotto trova terreno fertile nel Bel Paese anche grazie a una tradizione preesistente che, per certi aspetti, ne anticipa lo spirito: quella dei cenacoli rinascimentali, animati da principesse e nobildonne impegnate nella promozione culturale all'interno delle corti. Figure come Elisabetta Gonzaga e Isabella d'Este emergono dalle pagine del *Libro del Cortegiano* di Baldassar Castiglione come esempi significativi in tal senso.<sup>175</sup> Esiste dunque una continuità ideale tra queste due esperienze, sebbene il salotto italiano del Settecento si affranchi dagli spazi cortigiani per radicarsi nelle residenze aristocratiche cittadine, occupando una posizione liminare tra il privato e il pubblico. Pur mantenendo una dimensione domestica, infatti, il salotto amplia i confini tradizionali della sfera privata, proiettandola verso un più vasto orizzonte di interazione intellettuale e promuovendo modelli di sociabilità<sup>176</sup> che, come rileva Jürgen Habermas, costituiscono tasselli decisivi nel processo di formazione dell'opinione pubblica.<sup>177</sup> Dalla collocazione casalinga del salotto deriva un'altra sua caratteristica distintiva: la partecipazione attiva della padrona di casa, la *salonnière*, figura imprescindibile dal momento che

<sup>173</sup> Cfr. M. Maitre, *Les Précieuses*, Paris, Champion, 2000; B. Craveri, *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi, 2001.

<sup>174</sup> Per una visione d'insieme sui salotti italiani cfr. M. Salvati, *Il salotto*, in *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, a cura di M. Isnenghi, Roma-Bari 1995, pp. 173-195; Id., *A proposito di salotti*, in *Donne e spazio nel processo di modernizzazione*, a cura di D. Gagliani, M. Salvati, Bologna 1995, pp. 43-60; M. P. Donato, *Nel secolo filosofico*, paragrafo 1 *Il salotto, una moda forestiera*, in *Accademie romane. Una storia sociale (1671-1824)*, a cura di Ead., Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, pp. 117-132.

<sup>175</sup> V. Finucci, *La donna di corte: discorso istituzionale e realtà ne 'Il libro del Cortegiano' di B. Castiglione*, in «Annali di italianistica», VII, 1989, pp. 88-103.

<sup>176</sup> Per una lettura critica del fenomeno dei salotti risulta indispensabile la categoria concettuale della «sociabilità», il cui ingresso nella storiografia italiana è relativamente recente e si è imposto con lentezza, soprattutto per ragioni di ordine linguistico. Il termine francese *sociabilité*, derivato dall'aggettivo *sociable*, non trova infatti un corrispettivo immediato in italiano: «sociabilità» risulta troppo generico, mentre «socievolezza» appare connotato in senso eccessivamente psicologico. Come riporta P. Boutry, *Società urbana e sociabilità delle élites nella Roma della Restaurazione: prime considerazioni*, in «Cheiron», IX-X, 1989, pp. 59-85: 69, 70: «Del resto, il termine "sociabilità", che appare oggi come un neologismo, non appartiene alla lingua italiana dei secoli XVII e XVIII. L'uso è attestato a partire dal XVII secolo a Firenze nei *Capitoli della Conversazione del Casino di S. Trinità de' Nobili* (Manoscritto conservato presso l'Archivio di Stato di Firenze, Casino dei Nobili. [...] Parimenti, il termine si ritrova sotto la penna di un altro toscano, Filippo Buonarroti, che nel 1831 pone i suoi *Principj fondamentali di Sociabilità* in testa al suo progetto di costituzione italiana (Paris, Bibliothèque Nationale, N.A.F. 20804, f. 35)». Per una ricognizione sulle prime applicazioni del concetto della sociabilità alla storiografia, cfr. G. Gemelli, M. Malatesta, *Le avventure della sociabilità*, in *Forme di sociabilità nella storiografia francese contemporanea*, a cura di Id., Milano 1982, p. 11-102; per la ricezione nella storiografia italiana, cfr. M. Malatesta, *Il concetto di sociabilità nella storiografia dell'Ottocento*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», I, 1992, pp. 59-72; per una prospettiva comparativa, cfr. *Storiografia francese e italiana a confronto sul fenomeno associativo durante XVIII e XIX secolo. Atti delle giornate di studio, Torino, 6-7 maggio 1988*, a cura di M.T. Maiullari, Torino, Fondazione Luigi Einaudi, 1990; per alcune sull'uso del concetto di sociabilità, cfr. M. Agulhon, *La sociabilità come categoria storica*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», I, 1992, pp. 39-48.

<sup>177</sup> J. Habermas, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, traduzione italiana a cura di A. Illuminati, F. Masini, W. Perretta, Bari, Laterza, 1971.

il salotto può essere la stanza più modesta, ma a una condizione: che vi sia la padrona di casa. Dove essa manchi, voi potete sì adunare in una stanza quanti uomini vi piaccia – spiritosi insieme ed eruditi, seppur la combinazione è possibile, piacevoli e originali conversatori e novellatori – e quello sarà un circolo, un consesso, un areopago, un Olimpo; ma un salotto, no.<sup>178</sup>

La padrona di casa non si limita ad un compito di mera rappresentanza, ma accoglie gli ospiti e modera i dibattiti tra loro, esercitando un'autentica regia delle pratiche dialogiche che si svolgono al suo cospetto.<sup>179</sup> Del resto, in seno al *beau monde* dei secoli XVII-XVIII, l'ambito privilegiato dell'agire femminile è da rintracciare proprio nella sfera della conversazione. I salotti nei quali si pratica quest'arte sotto la guida carismatica della *salonnière* riuniscono principalmente uomini di lettere, eruditi, scienziati e artisti, accomunati dalla padronanza delle buone maniere, da una vivace curiosità enciclopedica e dal desiderio di cimentarsi in dibattiti filosofico-letterari, in esibizioni musicali, canore o in letture collettive di opere letterarie. Sebbene l'accesso avvenga solitamente per presentazione o cooptazione, il salotto mantiene la sua natura di aggregazione libera, fondata esclusivamente sui principi dell'amicizia e dell'ospitalità, senza le rigide formalità delle accademie. Proprio per questo, si rivela un ambiente particolarmente aperto e accogliente anche per i viaggiatori del *Grand Tour*, i quali vi apportano un'atmosfera cosmopolita. Joseph Jérôme Le Français de Lalande, uno dei più celebri *grand tourists*, arriva a sostenere che le conversazioni tenute nei salotti costituiscono niente meno che «la principale ressource des étrangers & le principal amusement» per i viaggiatori stranieri in Italia.<sup>180</sup> Questi ultimi, infatti, stando alla testimonianza di Lalande:

---

<sup>178</sup> F. Martini, *Confessioni e ricordi*, Milano, Treves, 1897, p. 112.

<sup>179</sup> Per un approfondimento sul ruolo svolto dalle donne nei salotti italiani cfr. *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, a cura di M. L. Betri, E. Brambilla, Venezia, Marsilio, 2004; A. Groppi, M. D'Amelia, B. Borello, *A proposito di Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, in «Quaderni storici», III, 2005, pp. 801-834.

<sup>180</sup> J. J. de Lalande, *Voyage en Italie: contenant l'histoire & les anecdotes les plus singulières de l'Italie, & sa description: les usages, le gouvernement, le commerce, la littérature, les arts, l'histoire naturelle, & les antiquités: avec des jugemens sur les ouvrages de peinture, sculpture & architecture, & les plans de toutes les grandes villes d'Italie*, Paris, Veuve Desaint, 1786, p. 131. Lalande si sofferma in particolare sulla descrizione dei salotti romani, all'interno dei quali distingue tra gli incontri della «Prima-Sera» che iniziavano al calar della notte e accoglievano cardinali e dame di rango non elevato, e le «des grandes conversations», riservate all'alta nobiltà, che prendevano avvio alle due di notte e si protraevano fino all'alba: «Les conversations qui commencent à l'Ave Maria, ou à 24 heures, c'est-à-dire, à la nuit tombante, s'appellent de *Prima-Sera*, ce font celles des cardinaux & celles des Dames qui ne font pas de la première noblesse, *mezza-Dame*, mais chez qui vont cependant quelquefois les cardinaux & les personnes du premier rang. À deux heures de nuit commencent les grandes conversations: les plus nombreuses étoient celles de la princesse Borghèse, de la princesse de Palfentrine, ou Barbertini, de la comtesse Bolognetti; elles durent jusqu'à cinq heures de nuit», *ibidem*. Lalande documenta anche la presenza di consessi salottieri che eccezionalmente avevano luogo non al chiuso dei palazzi, com'era prassi, ma in giardini adornati con fontane e illuminazioni scenografiche: «J'ai vu des conversations qui se tenoient au

font reçus très-facilement, y jouent le jeu qui leur plaît, & font des connaissances qui leur rendent le séjour agréable; ils ne font jamais embarrassés de savoir où passer la soirée; il est rare qu'ils soient invités à souper; mais ils peuvent dans l'espace de quinze jours être présentés par-tout, & connaître toute la ville, ce qui forme le principal agrément des voyageurs.<sup>181</sup>

Tra i salotti frequentati durante il suo soggiorno romano, Lalande menziona quello allestito nel palazzo romano di San Nicola di via In Arcione dalla marchesa Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli.<sup>182</sup> Anche i *grand tourists* Martin Sherlock e Louis Dutens, nei rispettivi resoconti di viaggio in Italia, ricordano il loro passaggio nel salotto della Boccapaduli,<sup>183</sup> che risulta uno dei più frequentati dai viaggiatori stranieri di fine Settecento. Del resto, il conte Alessandro Verri, lodando il carattere internazionale del salotto della marchesa, sua amica intima, afferma senza mezze misure che «in nessun sito i forastieri si trovan meglio».<sup>184</sup> Ascoltando le avventure itineranti raccontate dai viaggiatori affluiti nel suo salotto, Margherita riceve gli stimoli necessari per maturare il desiderio di intraprendere lei stessa, insieme all'inseparabile Alessandro, una «gita per le principali città di tutta Italia», come la definisce il conte nella lettera del 15 ottobre 1793 indirizzata al fratello Pietro.<sup>185</sup> Tale viaggio – suddiviso in due macro-tappe, una nell'Italia settentrionale, l'altra in quella meridionale – offre alla nobildonna l'occasione non solo di evadere dalla quotidianità, ma anche di suggellare il proprio percorso formativo, avviato con l'apertura del salotto romano e rafforzato dall'incontro con Verri, suo compagno di vita, ma anche mentore e punto di riferimento intellettuale. Durante il viaggio, la marchesa redige un diario di 556 pagine il cui originale autografo è perduto, ma di cui esistono due copie: una trascrizione parziale e posteriore del viaggio al Nord fatta realizzata agli inizi del XX secolo da Francesco Novati (comprensiva di 127 pagine relative alla sola parte del viaggio successiva all'arrivo a Milano) e una trascrizione di 217 pagine coeva e completa del viaggio a Napoli, dovuta alla mano del suo segretario Domenico Genovesi.<sup>186</sup>

---

niveau des jardins, dont l'illumination & les fontaines rendoient le fallon même plus délicieux; il se trouve au fond des pièces dans lesquelles il y a des fontaines jaillissantes qui y répandent une fraîcheur admirable», *ibidem*.

<sup>181</sup> *Ibidem*.

<sup>182</sup> *Ibidem*.

<sup>183</sup> M. Sherlock, *Lettres d'un voyageur anglais*, London, Société typographique de Neuchâtel, 1779, p. 110; L. Dutens, *Mémoires d'un voyageur qui se repose*, Paris, Chez Bossange Masson Et Besson, 1806, p. 291.

<sup>184</sup> P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di A. Giulini, E. Greppi, F. Novati, G. Seregini, 12 voll., Milano, Cogliati, 1910-42, vol. I/II, p. 278.

<sup>185</sup> *Ivi*, p. 511.

<sup>186</sup> Le trascrizioni di Novati e di Genovesi sono state pubblicate in *Una marchesa in viaggio per l'Italia. Diario di Margherita Boccapaduli (1794-1795)*, a cura di G. Bertrand e M. Pieretti, Roma, Viella, 2019.

La marchesa Margherita Sparapani non è stata l'unica *salonnière* italiana a intraprendere viaggi: anche la contessa Paolina Secco Suardo Grismondi, animatrice di un rinomato salotto bergamasco, compie numerosi spostamenti: dopo due soggiorni a Verona nel 1775 e nel 1777, nel 1779 intraprende un lungo *tour* internazionale articolato in varie tappe: Torino, Digione, Montbard, Parigi, Strasburgo, Monaco, il Tirolo, il passo del Brennero e infine nuovamente Verona. Particolarmente significativa è la sosta a Montbard, dove Paolina incontra Georges-Louis Leclerc, conte di Buffon, ma ancor più rilevante risulta la tappa parigina, che le offre l'opportunità di entrare in contatto con alcune delle personalità di maggior spicco della scena culturale del tempo: Voltaire, Denis Diderot, Auguste-Jacques Lemierre d'Argy, Joseph Jérôme Lefrançois de Lalande, Jean-François-Benjamin Dumont de Montigny, Claude-Joseph Dorat, Louis-Sébastien Mercier, l'abate Roger Joseph Boscovich, Carlo Goldoni, Anne-Marie Fiquet du Boccage e persino l'americano Benjamin Franklin. A buona parte di questi personaggi – alcuni dei quali diventeranno suoi corrispondenti – Paolina dedicherà dei versi, successivamente confluiti nell'edizione postuma delle *Poesie della contessa Paolina Secco-Suardo Grismondi tra le pastorelle arcadi Lesbia Cidonia*.<sup>187</sup>

Un'altra *salonnière* che ha intrapreso viaggi è Isabella Teotochi Albrizzi, la quale nel 1798, accompagnata dal marito, dal padre e da un amico, parte da Venezia – sede del suo salotto – e si dirige verso l'Adige, passando per Rovigo e Ferrara, per poi arrivare a Bologna. Dopo aver attraversato gli Appennini raggiunge Firenze, dove soggiorna per alcune settimane; poi si dirige a sud, visitando Arezzo e proseguendo verso Perugia. Tuttavia, a causa di una rivolta scoppiata con l'avvento della Repubblica Romana, è costretta a interrompere il viaggio e a tornare a Firenze. Da qui, compie escursioni a Pisa, Livorno, Lucca e Pistoia, per poi concludere il *tour* con un terzo soggiorno fiorentino. La testimonianza di questo viaggio si trova in un diario rimasto inedito fino al 1992,<sup>188</sup> nel quale i frequenti rimandi ad un classico dell'odeporica del *Grand Tour*, ovvero il *Voyage d'un Française en Italie, fait dans les années 1765-1766* di Joseph Jérôme Lefrançois de Lalande, rende evidente l'intento di ripercorrere le tappe di un itinerario tipicamente *grandtouristico*.

Anche Marianna Candidi Dionigi, animatrice di un salotto romano in Via del Corso, riferisce le esperienze itineranti da lei compiute in varie località laziali all'interno di un

<sup>187</sup> P. Secco-Suardo Grismondi, *Poesie della contessa Paolina Secco-Suardo Grismondi tra le pastorelle arcadi Lesbia Cidonia*, Mazzoleni, Bergamo 1820.

<sup>188</sup> Anno in cui è stato sottratto all'oblio in cui giaceva presso la Biblioteca Comunale di Verona da Cinzia Giorgetti, che lo ha pubblicato con il titolo di *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, in «Studi italiani», 8, 1992, pp. 117-173.

resoconto odeporico: *Viaggi in alcune città del Lazio che diconsi fondate dal Re Saturno* (1809).<sup>189</sup> Si tratta di un volume in forma epistolare, in cui l'autrice premette a ciascuna delle lettere che indirizza ad un amico una o più incisioni realizzate da lei stessa, con vedute dei paesaggi o immagini degli edifici e delle rovine che di volta in volta si accinge a descrivere. Ulteriori tracce dei viaggi intrapresi da Marianna, tra cui uno a Napoli, si trovano in un Album di schizzi, vero e proprio abbozzo di un *voyage pittoresque*, tuttora inedito.<sup>190</sup> Al novero di *salonnières* viaggiatrici bisogna poi aggiungere la fiorentina Carlotta Torrigiani Marchesini, di cui ho rinvenuto presso il fondo Peruzzi de' Medici dell'Archivio di Stato di Firenze (b. 145) un quaderno manoscritto di memorie, la cui prima sezione contiene il resoconto di un viaggio nel Lazio. Il testo non reca una datazione esplicita dell'itinerario, ma – da elementi interni – si può con buona approssimazione collocare durante l'occupazione napoleonica di Roma (1809-1814).<sup>191</sup>

Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli, Paolina Secco Suardo Grismondi, Isabella Teotochi Albrizzi, Marianna Candidi Dionigi e Carlotta Torrigiani Marchesini condividono un'esperienza di vita simile: sono tutte donne aristocratiche che presiedono importanti salotti, all'interno dei quali hanno modo di incrementare, da autodidatte, la loro preparazione culturale. Analogamente ai giovani aristocratici inglesi che intraprendono il *Grand Tour* al termine del loro percorso di studi, anche per queste *salonnières* il viaggio assume un'insostituibile funzione educativa, configurandosi come completamento pratico e coronamento del percorso formativo compiuto all'interno dei rispettivi salotti. Se questi ultimi si configurano a tutti gli effetti come i principali motori propulsori che innescano la mobilità femminile italiana tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento,<sup>192</sup> non mancano tuttavia delle eccezioni: da una parte la pittrice Rosalba Carriera, che viaggia per motivi professionali, dando notizie dei suoi spostamenti in un diario pubblicato postumo nel 1793,<sup>193</sup> dall'altra parte, la borghese Matilde Perrino, la quale

<sup>189</sup> M. Candidi Dionigi, *Viaggi in alcune città del Lazio che diconsi fondate dal Re Saturno*, Roma, Stamperia di L. Perego Salvioni, 1809.

<sup>190</sup> È conservato presso l'Archivio storico dell'ASL a Roma.

<sup>191</sup> L'edizione commentata di tale quaderno manoscritto è fornita nell'appendice documentaria, paragrafo 3 *Edizione commentata del Libro di ricordi familiari di Carlotta Torrigiani Marchesini*.

<sup>192</sup> Sui viaggi intrapresi da donne italiane e sui relativi testi odeporici, cfr. R. Ricorda, *Viaggiatrici italiane tra Settecento e Ottocento. Dall'Adriatico all'altrove*, cit.; L. Rossi, *L'altra mappa: esploratrici, viaggiatrici, geografie*, Parma, Diabasis, 2011; P. Guida, *Scrittrici con la valigia. Capitoli e censimento dell'odeporica femminile italiana dall'Antichità al Primo novecento*, cit.; F. Frediani, *Uscire. La scrittura di viaggio al femminile: dai paradigmi mitici alle immagini orientaliste*, Reggio Emilia, Diabasis, 2007. A questo tema sono stati dedicati anche convegni, come quello intitolato *Immagini di donne in viaggio per l'Italia*, organizzato nel 2011 dal Centro Interdipartimentale di Ricerca sul Viaggio (CIRVI) dell'Università della Toscana (il relativo volume degli Atti è *Immagini di donne in viaggio per l'Italia*, a cura di F. De Caprio, cit.), e volumi collettanei, tra cui *Spazi Segni Parole. Percorsi di viaggiatrici italiane*, a cura di F. Frediani, R. Ricorda, L. Rossi, Milano, FrancoAngeli, 2012.

<sup>193</sup> R. Carriera, *Diario degli anni MDCCXX e MDCCXXI scritto di propria mano in Parigi da Rosalba Carriera dipintrice famosa*, a cura di G. Vianelli, Venezia, Coletti, 1793.

nel 1786 parte alla volta della Puglia in compagnia del padre, l'avvocato Filippo Perrino, incaricato di compiere un viaggio di ricognizione nella provincia pugliese per constatare lo stato dell'agricoltura e dell'economia.<sup>194</sup>

Bisogna attendere l'Ottocento inoltrato per assistere a viaggi di donne italiane legati a motivazioni diverse rispetto a quelle puramente culturali o professionali. Ad esempio, l'eroina risorgimentale Cristina di Belgiojoso si sposta per ragioni politiche: nel 1830 si reca in esilio in Francia per sfuggire alla polizia austriaca, mentre nel 1849, alla caduta della Repubblica Romana, decide di trasferirsi in Oriente, dove rimarrà fino al 1855. Da queste esperienze nascono due resoconti di viaggio pubblicati su giornali francesi: *Souvenirs dans l'exile* (1850) e *La vie intime et la vie nomade en Orient* (1855).<sup>195</sup> Anche Amalia Nizzola e Carla Serena scrivono testi odeporeici dedicati all'Oriente, rispettivamente *Memorie sull'Egitto e specialmente sui costumi delle donne orientali e gli harem scritte durante il suo soggiorno in quel paese, 1819-1828* (1841) e *Mon voyage. Souvenirs personnels: De la Baltique à la mer Caspienne* (1881).<sup>196</sup> Al Medio Ottocento risalgono resoconti di viaggio piuttosto peculiari: è da segnalare l'*Itinerario della Sicilia riguardante tutt'i rami di storia naturale, e parecchie di antichità ch'essa contiene*, pubblicato in italiano nel 1839 dalla biologa marina francese naturalizzata italiana Jeannette Villepreux-Power;<sup>197</sup> ma soprattutto *Rimembranze di un viaggetto in Italia scritte da una signora siciliana* pubblicato da Cecilia Stazzone De Gregorio nel 1847.<sup>198</sup> Si tratta di un volume odeporico che rappresenta il primo esempio, prodotto da mano femminile italiana, di "viaggio in Italia", ovvero di viaggio che non riguarda solo «microgeografie», ma che attraversa, se non tutta, una discreta parte della penisola, come nota Luca Clerici.<sup>199</sup>

Tuttavia, è soprattutto dopo l'Unità d'Italia che, complici i miglioramenti infrastrutturali e l'abbattimento dei confini interni, si registra un incremento della mobilità femminile, ormai non più prerogativa esclusiva delle aristocratiche, ma appannaggio anche delle borghesi.<sup>200</sup> Parallelamente, cresce il numero delle donne italiane che, decidendo di

---

<sup>194</sup> Matilde Perrino rielabora le considerazioni maturate durante questa esperienza nel *reportage Lettera scritta ad un amico nella quale si contengono alcune riflessioni fatte in occasione del suo breve viaggio per alcuni luoghi della Puglia*, Napoli, Stamperia Simoniana, 1787.

<sup>195</sup> I *Souvenirs dans l'exile* sono pubblicati a Parigi, come appendice al «National» dal 5 settembre al 12 ottobre 1850. *La vie intime et la vie nomade en Orient* esce a puntate sulla «Revue des deux Mondes» dal 1 febbraio al 15 settembre 1855, per essere poi ripreso in volume, con modifiche e con il titolo *Asie Mineure et Syrie. Souvenirs de voyage*, Paris, Lévy, 1858.

<sup>196</sup> Cfr. Mirella Scriboni, *Il viaggio al femminile nell'Ottocento. La principessa di Belgiojoso, Amalia Nizzoli e Carla Serena*, in «Annali d'Italianistica», XIV, 1996, pp. 304-325.

<sup>197</sup> Jeannette Villepreux-Power, *Itinerario della Sicilia riguardante tutt'i rami di storia naturale, e parecchie di antichità ch'essa contiene*, Messina, Tipografia di Giuseppe Fiumara, 1839.

<sup>198</sup> C. Stazzone di Gregorio, *Rimembranze di un viaggetto in Italia scritte da una signora siciliana di Cecilia Stazzone di Gregorio*, Palermo, Stamperia di P. Pensante, 1847.

<sup>199</sup> L. Clerici, *Introduzione*, in *Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia (1714-1996)*, cit., p. XX.

<sup>200</sup> Cfr. M. De Giorgio, *Le italiane dall'Unità a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 96-103.

scrivere resoconti degli itinerari intrapresi, arricchiscono il panorama della letteratura di viaggio: da narratrici quali Caterina Percoto<sup>201</sup> e Luigia Codemo,<sup>202</sup> a giornaliste del calibro di Aurelia Cimino De Luna Folliero<sup>203</sup> e Caterina Pigorini Beri<sup>204</sup> fino alle cosiddette «articoliste viaggianti»<sup>205</sup> attente alle questioni sociali e responsabili di vere e proprie inchieste, come Jessie Mario White,<sup>206</sup> Felicità Morandi,<sup>207</sup> e Cesira Pozzolini Siciliani.<sup>208</sup> Tali esperienze di viaggio sono però ormai lontane dall'eredità del *Grand Tour*, la quale è invece ben rappresentata dalle aristocratiche *salonnières* di fine Settecento e inizio Ottocento. Se l'attenzione della critica si è concentrata soprattutto sulle *grand tourists* più numerose, ossia le inglesi, le francesi e le tedesche, è dunque arrivato il momento di occuparsi anche di queste donne italiane che hanno intrapreso, al pari delle omologhe straniere, esperienze odeporeiche a tutti gli effetti inquadrabili nel *Grand Tour*. Esistono singoli studi su ciascuna di queste figure, ma ciò che manca è un'analisi complessiva che, tenendo presente il contesto storico-culturale di riferimento, esamini tali esperienze di viaggio e i relativi resoconti odeporeici in rapporto al *Grand Tour*, fenomeno che può fornire preziose chiavi di lettura per una comprensione più profonda della questione.

#### 4. Narrare il viaggio: l'odeporica al tempo del *Grand Tour*

«Tout récit est un récit de voyage» afferma Michel de Certeau riflettendo sul legame tra viaggio e scrittura.<sup>209</sup> Esiste una connessione intrinseca tra queste due esperienze, come

---

<sup>201</sup> Rossana Caira Lumetti ha recuperato, nel fondo intitolato a Caterina Percoto presso la Biblioteca Civica di Udine, alcune pagine diaristiche dedicate ad un viaggio in Carnia svolto intorno ai primi anni Cinquanta dell'Ottocento, pubblicate in *Una viaggiatrice dell'Ottocento: Caterina Percoto (con inediti)*, in «Critica letteraria», XLIII, 1984.

<sup>202</sup> Le opere odeporeiche di Luigia Codemo sono: *Viaggi in Italia e Senna, Tamigi, Reno, Grandi Alpi*, contenute nel volume *Pagine famigliari artistiche cittadine (1750-1850)*, Venezia, Visentini, 1875; *Un viaggio a bordo*, Treviso, Zoppelli, 1886.

<sup>203</sup> Aurelia Cimino Folliero De Luna riferisce i suoi viaggi in numerosi articoli giornalistici, alcuni dei quali confluiti nel volume *Lagune, monti e caverne. Ricordi de' miei viaggi*, Firenze, Tipografia Cooperativa, Firenze, 1880. Cfr. P. Guida, *L'altro Risorgimento nella letteratura dei Folliero de Luna*, Lecce, Milella Editore, 2011.

<sup>204</sup> Caterina Pigorini Beri è autrice di articoli di taglio folkloristico dedicati alla Calabria, pubblicati in sei puntate tra il luglio 1883 e il gennaio 1884 sulla rivista «Nuova Antologia» e poi nel volume *In Calabria*, Torino, Casanova, 1892.

<sup>205</sup> «Articolista viaggiante» è il termine con cui venivano definiti i primi inviati speciali nella seconda metà dell'Ottocento. A quell'altezza cronologica, infatti, numerose case editrici investono nell'odeporica, divenuto un settore particolarmente lucrativo; si consideri ad esempio Treves, che, oltre alla creazione della collana «Biblioteca di viaggio», edita le riviste specializzate «Giro del mondo» e «Il Giornale popolare di viaggi», oppure Sonzogno che propone ai lettori il suo «Giornale di viaggi e di avventure di terra e di mare». Cfr. V. Castronovo, *Stampa e opinione pubblica nell'età liberale*, in *La stampa italiana nell'età liberale*, a cura di Id., L. Giacheri Fossati, N. Tranfaglia, Bari-Roma, Laterza, 1979, p. 113.

<sup>206</sup> J. Mario White, *La miseria di Napoli*, Firenze, Le Monnier, 1877.

<sup>207</sup> F. Morandi, *Da Torino a Napoli. Descrizioni aneddotiche di Felicità Morandi*, Milano, Gnocchi editore, 1880.

<sup>208</sup> C. Pozzolini Siciliani, *Napoli e dintorni. Impressioni e ricordi*, Napoli, Morano, 1880.

<sup>209</sup> M. De Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris, Editions Gallimard 1980, p. 206.

dimostra la presenza – in tutte le lingue dotate di una tradizione scritta – di «testi in cui l'altrove fisico è tradotto in una narrazione»,<sup>210</sup> a sua volta frequentemente descritta attraverso la metafora del viaggio.<sup>211</sup> Se la «componente indissolubile dell'esperienza di viaggio è la modalità di raccontarlo»,<sup>212</sup> la scrittura diventa il mezzo che certifica l'esistenza del viaggio stesso, fungendo da tramite tra l'esperienza del viaggiatore e la mancanza di conoscenza diretta del lettore. In quest'ottica, il viaggiatore, nel tentativo di tradurre in parole i contenuti della sua pratica itinerante, è costretto a passare dall'immensità del mondo fisico allo spazio delimitato del testo; il che implica, come osserva Siriana Sgavicchia, un processo di «modellizzazione», cioè un rapporto tra mondo e testo che è costitutivamente tipico della letteratura.<sup>213</sup> Nonostante questo, la scrittura di viaggio ha faticato a trovare una sua collocazione nel canone letterario e ad essere riconosciuta come un genere a pieno titolo. Come rileva Emanuele Kanceff, i documenti odeporici per lungo tempo sono stati valutati come semplici «relazioni informative, estranee al campo estetico». <sup>214</sup> Di conseguenza, il loro valore formale è stato spesso trascurato, mentre la loro validità è stata misurata principalmente in base alla capacità di adempiere a una funzione documentaria, geografica o storiografica. Anche le osservazioni del geografo Guglielmo Scaramellini confermano come il resoconto di viaggio sia stato considerato in passato un «documento oggettivo, raccolta di informazioni sul territorio e sulla gente che lo abita, strumento di ricerca opportunamente interrogato dallo studioso». <sup>215</sup>

Solo a partire dagli anni Ottanta del Novecento, con l'espansione del concetto di letterarietà – alla luce del quale la scrittura di viaggio era stata a lungo marginalizzata – si è sviluppato un crescente interesse per l'odeporica, insieme a primi tentativi di definizione del genere.<sup>216</sup> Ad esempio, in ambito tedesco si è operata una distinzione tra *Reiseliteratur*,

<sup>210</sup> G. R. Cardona, *I viaggi e le scoperte*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Le Questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 687-714: p. 687.

<sup>211</sup> Pino Fasano ritiene che sul piano antropologico ci sia un originario nesso di coordinazione e reciprocità tra scrivere e viaggiare: «i formalisti russi definiscono il procedimento artistico della scrittura (la "letterarietà") un atto di spaesamento [...]. Volendo sottolineare che il procedimento letterario consiste in un allontanamento dei meccanismi percettivi dalla consuetudine, dall'abituale, in un confronto con stimoli ignoti che ci sottrae dall'automatismo del "riconoscimento" e ci permette di "vedere". Il termine non è scelto a caso. L'esperienza antropologica del viaggio segue esattamente lo stesso percorso: allontanamento dal noto e dal familiare, confronto con l'altro e il diverso, e, attraverso questo confronto, conquista dell'identità, visione di sé», P. Fasano, *Letteratura e viaggio*, Roma-Bari, Laterza, 1999, p. 10. Cfr. anche M. Corti, *Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi, 1980.

<sup>212</sup> G. R. Cardona, *op. cit.*, p. 687.

<sup>213</sup> S. Sgavicchia, *Scrivere il viaggio: cronache memorie invenzioni*, in *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di N. Borsellino, W. Pedullà, Milano, Motta, XII, 1999, pp. 498-513: 499.

<sup>214</sup> E. Kanceff, *Odeporica e letteratura: contro la dislessia*, in «Annali d'italianistica», XXI, 2003, pp. 47-56: 47.

<sup>215</sup> G. Scaramellini, *La geografia dei viaggiatori*, Milano, Unicopli, 1998, p. 9.

<sup>216</sup> Ciò è testimoniato dai bollettini dell'Associazione italiana di studi sulla letteratura di viaggio e del Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia (CIRVI), da numeri monografici di riviste (tra cui si segnalano «Annali d'Italianistica», XIV, *L'odeporica/Odoeporics: on Travel Literature*, 1996; «Annali d'Italianistica», XXI, *Hodoeporics Revisited / Ritorno All'Odeporica*, 2003), da atti di convegni (ad esempio, *Il*

che vede il viaggio come un'occasione per esplorare l'Io attraverso il confronto con il mondo, e *Reisebeschreibung*, che invece pone il viaggio stesso al centro dell'interesse.<sup>217</sup> Analogamente, nel contesto anglosassone si distingue tra *travel writing*, locuzione che indica l'insieme generale delle scritture di viaggio, e *travel book*, che identifica una categoria specifica all'interno di questo ambito, rappresentata da un racconto di viaggio presentato come resoconto veritiero di un'esperienza personale dell'autore.<sup>218</sup> In questo panorama, gli studiosi, pur riconoscendo che la letteratura di viaggio abbia confini difficilmente identificabili poiché vi confluisce un'ampia varietà di soluzioni – da testi con un minimo grado di rielaborazione stilistica a opere in cui le tecniche stilistiche sono impiegate in modo sapiente – hanno cercato di individuare criteri che permettano di distinguere l'odeporica dagli altri generi letterari. Il parametro fondamentale sul quale concorda la maggioranza degli studiosi è il seguente: affinché un testo che affronti il tema del viaggio possa rientrare nel genere odeporico, il viaggio non deve limitarsi ad essere un mero espediente narrativo o un motore della trama, ma deve basarsi su un'esperienza reale vissuta dall'autore, per quanto possa essere successivamente rielaborata o parzialmente reinventata nel racconto. Dopotutto, nel momento stesso in cui si traduce un viaggio in un resoconto e dunque in un «universo di segni, verbali e grafici», contemporaneamente si fornisce una «reinterpretazione» di quel viaggio stesso.<sup>219</sup> Si instaura così un rapporto di reciproca influenza tra viaggio e resoconto, e non un legame unidirezionale dove il secondo è semplicemente il riflesso fedele del primo. Elementi cruciali in questo rapporto sono il ripensamento e la rielaborazione personale, che possono trasformare il significato originario del viaggio:

È ancora più importante che tale viaggio a un certo punto, in genere dopo essersi compiuto, sia stato ripensato dal viaggiatore, che lo ha fatto rivivere nel ricordo, riorganizzando la propria esperienza e dotandola spesso di un significato ben definitivo (conoscitivo,

---

*viaggio in Italia. Modelli, stili, lingue*, a cura di I. Crotti, Napoli, ESI, 1999; *Leggere la lontananza Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio della contemporaneità*, a cura di S. Camilotti, I. Crotti, R. Ricorda, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2015); nonché dai lavori di numerosi studiosi, ciascuno dei quali ha indagato aspetti peculiari della letteratura di viaggio. Limitandoci soltanto ai principali studi sulla letteratura di viaggio italiana, annoveriamo L. Clerici, *Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia*, cit.; Idem, *Viaggiatori italiani in Italia. 1700-1998. Per una bibliografia*, cit.; Idem, *Scrittori italiani di viaggio, I, 1700-1861*, cit.; Idem, *Scrittori italiani di viaggio, II, 1861-2000*, cit.; E. Guagnini, i cui studi sull'odeporica sono tutti riuniti in *Il viaggio, lo sguardo, la scrittura*, Trieste, Eut Edizioni Università di Trieste, 2010; R. Ricorda, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, La Scuola, 2012, Ead., *La letteratura e il viaggio, in Percorsi, erranze, approdi. Tempi e spazi del viaggio*, a cura di F. Savorgnan Cergneu di Brazzà, I. Calariano, R. Norbedo, Trieste, Lint, 2017.

<sup>217</sup> C. Consolini, *Reisebeschreibung nel Settecento tedesco. Considerazioni sulla individuazione del genere*, in *La letteratura di viaggio*, a cura di M. E. D'Agostini, Milano, Guerini e Associati, 1987, pp. 78-83.

<sup>218</sup> C. Thompson, *Travel Writing*, London and New York, Routledge, 2011, p. 27.

<sup>219</sup> V. De Caprio, *Scritture di viaggio e archivi informatici*, in *Il viaggio come realtà e come metafora*, a cura di J. Lucaszewicz, D. Artico, Łask, Oficyna Wydawnicza Leksem, 2004, p. 426.

sentimentale, formativo ecc.) – significato che non di rado appare diverso da quello che l'originaria esperienza odeporica poteva aver avuto per il viaggiatore mentre la compiva.<sup>220</sup>

In tal modo, l'itinerario reale si intreccia con le impressioni generate sia dalle «deformazioni introdotte dalla memoria»<sup>221</sup> sia dalle modifiche necessarie per rendere quell'esperienza comprensibile a sé stessi e comunicabile agli altri. Di conseguenza, il viaggio subisce una metamorfosi tale per cui «diventa come lo si legge scritto», ovvero come «si è reso materia dicibile».<sup>222</sup> Anche l'antropologo Claude Lévi Strauss riconosce l'inevitabilità di questo processo:

Questi moderni condimenti sono, che lo si voglia o no, falsificati; non certo perché la loro natura sia puramente psicologica, ma perché, per quanto onesto possa essere il narratore egli non può più presentarci sotto una forma autentica. Per metterci in condizione di poterli accettare è necessario, mediante una manipolazione che presso i più sinceri è soltanto inconscia, selezionare e setacciare i ricordi e sostituire il convenzionale al vissuto.<sup>223</sup>

Alla luce di ciò, non si può non concordare con Vincenzo De Caprio, che definisce l'odeporica come «un genere letterario instabile», all'interno del quale suggestioni provenienti da diversificati contesti esperienziali e culturali vengono rielaborate mediante i più disparati procedimenti letterari e retorici.<sup>224</sup> In questo scenario, l'adozione di una prospettiva interdisciplinare può senz'altro risultare utile, nella consapevolezza che è impossibile ricondurre la letteratura di viaggio entro i rigidi criteri strutturali ed epistemologici di una singola disciplina.<sup>225</sup> Piuttosto, si può guardare ad essa considerandola, come suggerisce Elvio Guagnini, «una sorta di arcipelago di scritture con isole (cioè i testi, o serie di testi) di forma e qualità molto differenti»<sup>226</sup> oppure, come propone Thomson, una «costellazione» di scritti, connessi da «somiglianze di famiglia».<sup>227</sup>

Nel vasto e plurisecolare campo della letteratura odeporica, un ruolo di particolare rilievo è assunto dai resoconti dei viaggi compiuti nell'ambito del *Grand Tour*. La mole di

---

<sup>220</sup> Ivi, p. 424-425.

<sup>221</sup> V. De Caprio, *Un genere letterario instabile. Sulla relazione del viaggio a Capo Nord (1799) di Giuseppe Acerbi*, Viterbo, Archivio Guido Izzi, 1996, p. 19.

<sup>222</sup> V. De Caprio, *Scritture di viaggio e archivi informatici*, cit., p. 428.

<sup>223</sup> C. Lévi Strauss, *Tristes Tropiques*, New York, Kangaroo books, 1977, p. 28.

<sup>224</sup> V. De Caprio, *Un genere letterario instabile. Sulla relazione del viaggio a Capo Nord (1799) di Giuseppe Acerbi*, cit.

<sup>225</sup> Cfr. F. Surdich, *Approcci interdisciplinari alla letteratura di viaggio: bilancio di un ventennio di studi e di ricerche in Italia*, in *Geostoria. Geostorie*, a cura di A. D'Ascenzo, Roma, Centro Italiano per gli Studi Storico-Geografici, 2015, pp. 211-238.

<sup>226</sup> E. Guagnini, *Il viaggio, lo sguardo, la scrittura*, cit., p. 3.

<sup>227</sup> C. Thomson, *op. cit.*, p. 26.

testi che documentano i viaggi *grandtouristici* si presenta sin dall'inizio estremamente vasta, al punto che, già nel 1691, François-Maximilien Misson, autore del noto *Nouveau voyage d'Italie*, la definisce «inclassifiable».<sup>228</sup> Le diverse motivazioni ed il differente grado di preparazione culturale di ciascun viaggiatore influenzano la scrittura dei resoconti odepotici, che, a seconda dell'autore, appaiono di diversa forma e valore, sia documentario che letterario. Anche la gamma di temi affrontati è legata alle preferenze individuali di ciascun *grand tourist*, che tende a mettere in risalto aspetti specifici in base alla propria sensibilità. Oltre alle immancabili descrizioni paesaggistiche ed urbanistiche, le tematiche trattate spaziano da questioni politiche, economiche, culturali ed estetiche a fenomeni di costume, fino ad analisi sull'indole e la composizione sociale dei popoli incontrati. Agli esordi del *Grand Tour* si diffonde un tipo di scrittura che ritiene ammissibile riportare fatti di seconda mano e ricorrere ad un preconstituito repertorio di aneddoti, relegando in secondo piano l'osservazione diretta.<sup>229</sup> Nella prima metà del Settecento, invece, i viaggiatori – spinti dal desiderio di acquisire una conoscenza il più possibile enciclopedica – assumono un atteggiamento simile a quello di filosofi sperimentali, estremamente scrupolosi e attenti a esaminare anche i dettagli più minuti, con l'intento di fornire un resoconto oggettivo in grado di assolvere ad una funzione didattico-informativa. In quest'ottica, epistolari e diari diventano forme testuali privilegiate poiché consentono di simulare una piena autenticità, pur essendo spesso oggetto di successive rielaborazioni e perfezionamenti, attraverso i quali gli appunti originari vengono trasformati in narrazioni più organiche da destinare alla pubblicazione.<sup>230</sup> La lettera, in particolare, risulta molto apprezzata dai *grand tourists* per il suo stile discorsivo e semplice, privo di artifici, che permette di passare agilmente da un argomento all'altro grazie alla presenza di un interlocutore, spesso immaginario. Inoltre, la sua apparente immediatezza, data

---

<sup>228</sup> F.-M. Misson, *Nouveau voyage d'Italie, avec un mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le mesme voyage*, Paris, 1691, p. 23.

<sup>229</sup> È il caso di resoconti di viaggi *grandouritstici* seicenteschi del calibro di T. Palmer, *An Essay of the Meane show to Make our Travailes into forraine Countries* (1606); J. Füttenbach, *Neus Itinerarium Italiae* (1627); J. Ray, *Travels through the Low-Countries, Germany, Italy and France with Curious Observations* (1673).

<sup>230</sup> Pino Fasano ha fornito una spiegazione molto suggestiva del motivo per cui diari ed epistolari si configurano come le tipologie testuali maggiormente utilizzate nell'ambito della scrittura di viaggio: «la scrittura è per l'appunto “nata originariamente per rendere possibile la comunicazione a distanza nello spazio e/o nel tempo” (Gianfranco Folena). Non stupisce perciò che forme privilegiate e fondanti della scrittura di viaggio siano quelle che ancora Folena definisce “forme primarie della scrittura”: la lettera, il messaggio scritto che percorre a ritroso, annullandolo, il tragitto del viaggiatore, e la registrazione memoriale, il “diario di bordo”, che deve garantire la trasmissione (o almeno, la trasmissibilità) dell'esperienza-viaggio al di là della sua durata. La lettera annulla la distanza spaziale, il diario annulla la distanza temporale», P. Fasano, *op. cit.*, p. 8-9.

dall'impressione di una scrittura contestuale agli eventi narrati, funge da garanzia di veridicità.<sup>231</sup>

Nella seconda metà del Settecento, la consuetudine di viaggiare in Italia e di riferirne in testi odeporeici inizia ad essere sbeffeggiata in libelli parodici che irridono i comportamenti dei viaggiatori, creando spesso delle vere e proprie situazioni comiche. È così che l'ascesa della moda dei racconti di viaggio si accompagna ben presto alla sua parodia, inaugurando un atteggiamento umoristico che raggiunge il suo apice nel *Sentimental Journey through France and Italy* pubblicato, incompleto, nel 1768 dal romanziere irlandese Laurence Sterne.<sup>232</sup> Quest'ultimo si dimostra particolarmente insofferente nei confronti delle ampie strutture narrative, delle dettagliate descrizioni topografiche e delle istanze moralistiche che contraddistinguevano gran parte della tradizione letteraria del *Grand Tour*. Pertanto, nel *Sentimental Journey* l'autore rovescia in chiave parodica ed irriverente tutti i *topoi* dell'odeporica, portando alle estreme conseguenze un procedimento già introdotto nel settimo volume di *The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman* (1765).<sup>233</sup> In particolare, Sterne evita di fornire, com'era consuetudine, informazioni esaurienti, lineari ed obiettive in merito agli usi e costumi, agli ordinamenti politici, alle attività economiche e alle attrazioni artistiche del paese visitato. Al contrario, produce una narrazione frammentata e discontinua in cui vengono valorizzate le cosiddette *trivialities*,<sup>234</sup> ossia i piccoli dettagli di avventure in apparenza insignificanti, ma che sortiscono profondi effetti nella coscienza del viaggiatore-narratore. Tale prospettiva enfatizza ciò che la tradizione della letteratura di viaggio solitamente nasconde, ovvero il carattere

---

<sup>231</sup> A conferma del fatto che la scrittura epistolare sia la più ricorrente nella letteratura odeporeica legata al *Grand Tour* si considerino i seguenti titoli di resoconti di viaggio in forma epistolare: G. Burner, *Some Letters Containing an Account of What Seemed most Remarkable in Italy* (1686); J. Boyle, *Letters from Italy in the Years 1754-55, by the Late Right Honorable John Earl of Corke and Orrery* (1773); C. de Brosses, *Lettres historiques et critiques sur l'Italie*, Paris (1799); P. Brydone, *A tour through Sicily and Malts in a Series of Letters* (1773); R. Gray, *Letters during the Course of a Tour through Germany, Switzerland and Italy in 1791-92* (1794); C. Hervey, *Letters from Portugal, Spain, Italy and Germany in the Years 1759-61* (1785); T. Hull, *Selected Letters between the Late Duchess of Somerset, Lady Luxborough, Miss Dolman and Others* (1778); A. Miller Riggs, *Letters from Italy* (1777); M. Montagu, *Letters Written during her Travels in Europe, Asia and Africa* (1766); J. Russel, *Letters from a Young Painter Abroad to His Friends in England* (1720); S. Sharp, *Letters from Italy* (1766); M. Starke, *Letters from Italy between the Years 1792 and 1798* (1800); J. Woods, *Letters of an Architect from France, Italy and Greece* (1828); C. M. Sedwick, *Letters from Abroad to Kindred at Home* (1841); J. T. Headley, *Letters from Italy* (1848); E. E. Violet-le-Duc, *Lettres sur la Sicile* (1860).

<sup>232</sup> Il *Sentimental Journey*, originato dal viaggio compiuto da Sterne in Francia e in Italia nel 1765, è stato scritto nel 1767, subito dopo il ritorno del romanziere in patria, e pubblicato in due volumetti l'anno seguente a Londra presso l'editore T. Becket and P. A. De Hondt.

<sup>233</sup> Il settimo volume di *The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman* è interamente incentrato sul racconto di un viaggio in Francia intrapreso dal protagonista. Cfr. L. Sterne, *The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman*, vol. VII, T. Becket and P. A. De Hondt, 1765.

<sup>234</sup> Giuseppe Sertoli nell'introduzione all'edizione del *Viaggio sentimentale* da lui curata ha notato che è proprio l'insistenza sulle *trivialities* il fattore che, più di tutti, «modifica profondamente il genere della *travel literature*», L. Sterne, *Viaggio sentimentale*, traduzione italiana e cura di G. Sertoli, Milano, Mondadori, 1958, p. XIV.

inevitabilmente soggettivo della voce narrante, la quale abbandona la consueta pretesa di imparzialità per manifestare apertamente le proprie impressioni e le proprie scelte nella rappresentazione della realtà. In tal modo, si verifica una sorta di “rivoluzione copernicana” all’interno del genere odeporico che sposta il *focus* prospettico dall’esterno del racconto evenemenziale dell’itinerario all’interno della soggettività del narratore. Ciò sancisce l’atto di nascita del viaggiatore sentimentale, come si autodefinisce nel capitolo VII Yorik, *alter ego* di Sterne e protagonista del romanzo.<sup>235</sup> Questo nuovo prototipo di viaggiatore si distingue per la capacità di registrare emotivamente le sue reazioni ai luoghi visitati, immergendosi in una narrazione digressiva continua e sistematica che lo porta ad un eccentrico vagabondaggio, caratterizzato da umorismo e autoironia. In questo contesto, il viaggio diventa

un’avventura interiore, altamente soggettiva, dalle connessioni molto labili con la topografia, dove monumenti, prospettive, palazzi non possono comporre quell’itinerario che Yorick intende già tutto mentale, da *arm-chair traveller* eccentrico, viaggiatore immobile nella sua poltrona, quale in fondo egli era.<sup>236</sup>

Configurandosi come il «campione degli antiromanzi o dei romanzi parodici» secondo la nota formula di Viktor Šklovskij,<sup>237</sup> nel corso dell’Ottocento il *Sentimental Journey* diventa il capostipite di una nutrita serie di parodie letterarie del *Grand Tour*: è il caso di *Tales of a Traveller* (1822) di Washington Irving, delle *Reisebilder* (1826) di Heinrich Heine e di *Innocents Abroad* (1869) di Mark Twain. Tuttavia, nel XIX secolo si verifica anche un altro fenomeno destinato a cambiare in modo irreversibile i tratti della letteratura odeporica legata al *Grand Tour*: la pubblicazione nel 1836 della prima guida tascabile inglese Murray, seguita della tedesca Baedeker nel 1839.<sup>238</sup> Tali guide non si limitano a segnalare le bellezze

---

<sup>235</sup> Yorik si autodefinisce «viaggiatore sentimentale» dopo aver elencato diverse possibili tipologie di viaggiatori: «vo dire degli uomini che traversano i mari, e si domiciliano e vivono da forestieri con intento di economia per vari motivi e sotto vari colori; ma poiché risparmiando i denari a casa loro potrebbero risparmiare a sé medesimi e agli altri molte inutili noie; e d’altra parte i loro motivi d’andare attorno non sono poi così complicati quanto quelle delle altre classi pellegrinanti, noi distingueremo questi signori col nome di Semplici Viaggiatori. Laonde l’universalità de’ viaggiatori può ripartirsi per capi così: Viaggiatori scioperati, viaggiatori curiosi, viaggiatori bugiardi, viaggiatori orgogliosi, viaggiatori vani, viaggiatori ipocondriaci. Seguono i viaggiatori per necessità: il Viaggiatore delinquente, e il fellone, Il Viaggiatore disgraziato, e l’innocente, il Viaggiatore semplice. Ultimo (se vi contentate) il Viaggiatore sentimentale. E qui intendo di me – e però mi sto qui ora seduto a darvi ragguaglio del mio viaggio – viaggio fatto di necessità, e pour besoin de voyager quanto ogni altro di questa classe», ivi, p. 19.

<sup>236</sup> A. Ottani-Cavina, *I paesaggi della ragione*, Torino, Einaudi, 1994, p. 80.

<sup>237</sup> V. B. Šklovskij, *Teoria della prosa*, a cura di C. De Michelis, R. Oliva, Torino, Einaudi, 1976, pp. 209-243.

<sup>238</sup> R. Barthes dedica alle guide di viaggio il capitolo *The Blue Guide*, in *Mythologies*, Paris, Édition Seuil, 1957, pp. 74-77.

artistiche dei luoghi, ma forniscono anche informazioni pratiche su alberghi, cambi monetari, costi delle carrozze, ristoranti e taverne, contribuendo ad incentivare quel processo di standardizzazione del viaggio che determina, da un lato, l'affermazione del turismo di massa e, dall'altro, il progressivo declino del *Grand Tour* e della letteratura odeporica ad esso connessa.<sup>239</sup>

#### 4.1 L'odeporica femminile italiana

Per lungo tempo, l'esclusione dell'odeporica dal canone letterario non ne ha incoraggiato gli studi accademici, relegando i testi di viaggio femminili in quello che Ricciarda Ricorda ha definito un «silenzio al quadrato».<sup>240</sup> Alla già scarsa attenzione critica riservata alla scrittura di viaggio, espressa perlopiù in forme testuali cui non era attribuito statuto di piena letterarietà, si aggiunge la marginalizzazione dell'autorialità femminile nei repertori canonici.<sup>241</sup> Una svolta si verifica a partire dagli anni Ottanta del Novecento, quando il processo di revisione critica del canone favorisce il recupero di generi e forme testuali fino ad allora trascurati, tra cui la letteratura di viaggio, estendendo progressivamente l'attenzione anche alla sua produzione femminile.<sup>242</sup> A questo rinnovato orientamento contribuisce anche il cosiddetto *spatial turn*, affermatosi nell'ambito delle scienze umane e sociali e volto a restituire centralità allo spazio nell'interpretazione dei fenomeni culturali e delle relazioni sociali. Tra i contributi fondativi di questa svolta si colloca il volume di Edward W. Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, che concepisce lo spazio non come semplice sfondo neutro dell'esperienza, ma come una dimensione socialmente prodotta e attraversata da rapporti di potere.<sup>243</sup> Questa impostazione viene recepita e ulteriormente sviluppata nell'ambito della teoria e della geografia femministe, interessate al rapporto tra corpo, mobilità, genere e organizzazione della spazialità. Da prospettive differenti, gli studi di Iris Marion Young, Doreen Massey

---

<sup>239</sup> Cfr. L. Marfè, *Oltre la "fine dei viaggi". I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Firenze, Olschki, 2009.

<sup>240</sup> R. Ricorda, *Viaggiatrici italiane tra Settecento e Ottocento. Dall'Adriatico all'altrove*, cit., p. 32.

<sup>241</sup> Cfr. T. Crivelli, *L'eccezione non fa la regola. Riflessioni sul rapporto fra scrittura femminile e canone*, in *Dentro/Fuori Sopra/Sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, a cura di A. Ronchetti e M. S. Sapegno, Ravenna, Longo Editore, 2007, pp. 39-52.

<sup>242</sup> Per la ricostruzione dei momenti più significativi del dibattito italiano sul canone, cfr. A. Asor Rosa, *Genus italicum. Discussioni sull'identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Torino, Einaudi, 1997; Id. *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Torino, Einaudi, 2000; R. Ceserani, *Appunti sul problema dei canoni*, in «Allegoria», X, 1998, Roma-Bari, Laterza, 1999; M. Onofri, *Il canone letterario*, Roma-Bari, Laterza, 2001, *Oltre canone: per una cartografia della scrittura femminile*, a cura di A. M. Crispino, Roma, Manifestolibri, 2003, *Dentro/Fuori Sopra/Sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, a cura di A. Ronchetti e M. S. Sapegno, cit.

<sup>243</sup> E. W. Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, Verso, 1989.

ed Elizabeth Grosz mostrano infatti come l'accesso ai luoghi, la libertà di movimento e la distinzione tra spazio pubblico e privato siano storicamente regolati da differenze e gerarchie di genere.<sup>244</sup> La convergenza tra la rinnovata attenzione per la dimensione spaziale e la riflessione femminista favorisce così un crescente interesse per l'odeporica femminile, che si configura come un campo privilegiato d'indagine, poiché consente di osservare le modalità attraverso cui le donne attraversano, percepiscono e rappresentano spazi il cui accesso e la cui fruizione sono stati a lungo regolati da norme e ruoli di genere.

In questo contesto, prendono forma i primi tentativi teorici di individuare e definire le peculiarità della produzione odeporica femminile sul piano letterario e discorsivo.<sup>245</sup> Un contributo fondamentale è costituito da *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism* (1991) di Sara Mills, che, interrogandosi sulle differenze tra scrittura di viaggio maschile e femminile, scrive:

The authors travelled for very different reasons and in different countries, and wrote about their travels within a multiplicity of constraints – gender, class, purpose of their journey, textual conventions, audience and so on – which acted upon and formed their writing. These factors determine that the texts will be constructed differently, both from texts by other women and also those by men.<sup>246</sup>

---

<sup>244</sup> I. M. Young, *Throwing Like a Girl: A Phenomenology of Feminine Body Comportment, Motility and Spatiality*, in «Human Studies», III, 1980, pp. 137-156; D. Massey, *Space, Place and Gender*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994; E. Grosz, *Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*, New York, Routledge, 1995.

<sup>245</sup> Una prima, embrionale riflessione sulle differenze tra odeporica maschile e femminile affiora già nelle opere delle stesse viaggiatrici-scrittrici. In particolare, nelle *Embassy Letters* (1763) di Lady Mary Wortley Montagu – uno dei primi resoconti di viaggio a firma femminile – Mary Astell, amica dell'autrice, riconosce la novità dello sguardo femminile non solo sulla pratica del viaggio, ma anche sulla sua narrazione, arrivando a evocare l'apertura di un vero e proprio «new path» all'interno della plurisecolare tradizione odeporica, fino ad allora saldamente androcentrica: «I confess, I am malicious enough to desire, that the world should see to how much better purpose the Ladies travel than their Lords; and that, whilst it is surfeited with male Travels, all in the same tone, and stuffed with the same trifles, a lady has the skill to strike out a new path, and to embellish a worn-out subject with variety of fresh and elegant entertainment. For, besides the vivacity and spirit which enliven every part, and that inimitable beauty which spreads through the whole; besides the purity of style, for which it may be justly accounted the standard of the English tongue; the reader will find a more true and accurate account of the customs and manners of the several nations with whom the lady conversed, than he can in any other author. But, as her ladyship's penetration discovers the inmost follies of the heart, so the candour of her temper passed over them with an air of pity, rather than reproach; treating with the politeness of a court and gentleness of a lady, what the severity of her judgment cannot but condemn», Lady Mary Wortley Montagu, *Letters during Mr. Wortley's embassy to Constantinople*, in *The letters and works of Lady Mary Wortley Montagu*, vol. II, London, Henry G. Bohn, 1861, p. 223. Cfr. P. Guida, *op. cit.*, p. 99. Nella prospettiva delineata da Astell, il contributo femminile all'odeporica coincide con un rinnovamento dello stile, che si vivacizza grazie all'adozione di un registro più fresco, capace di superare il mero descrittivismo cronachistico e di cogliere con maggior acume i «customs and manners of the several nations with whom the lady conversed». Cfr. P. Guida, *op. cit.*, p. 99.

<sup>246</sup> S. Mills, *Discourses of Differences. An analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, London, Routledge, 1991, p. 21.

La specificità dei testi non viene dunque ricondotta al solo genere dell'autrice, ma all'interazione tra molteplici condizionamenti – classe sociale, finalità del viaggio, convenzioni testuali, pubblico, nazionalità e contesto culturale – che intervengono nella costruzione della voce narrante, nella selezione dei temi e nell'organizzazione formale del resoconto. L'impostazione di Mills risulta pertanto affine a una prospettiva intersezionale,<sup>247</sup> poiché considera l'identità di genere come una categoria relazionale e situata, inseparabile dall'intreccio con altre determinazioni sociali e culturali. Un simile approccio consente di sottrarsi a letture essenzializzanti fondate su una rigida contrapposizione tra scrittura di viaggio maschile e femminile. Ne consegue che l'analisi dell'odeporica femminile non può muovere dall'assunto preliminare dell'esistenza di temi o forme intrinsecamente propri delle donne, ma deve verificare, caso per caso, in quale misura la loro specifica posizione sociale e culturale incida sulla costruzione della voce narrante, sulla selezione degli oggetti osservati e sulle modalità di rappresentazione dell'esperienza. Ciò non esclude, tuttavia, che in una parte significativa dell'odeporica femminile si osservi un ampliamento dell'orizzonte tematico verso ambiti ai quali le viaggiatrici potevano avere un accesso privilegiato in ragione dei ruoli sociali loro attribuiti: il vitto, l'alloggio, l'educazione dei bambini e, più in generale, le pratiche connesse al lavoro di cura.<sup>248</sup> Più che esprimere una presunta specificità femminile intrinseca, la tematizzazione di tali esperienze può essere interpretata come una delle modalità attraverso cui le autrici inscrivono nei resoconti la propria posizione storica e sociale, come si tenterà di mostrare nei capitoli successivi.

Parallelamente agli studi critici sulle peculiarità della letteratura di viaggio femminile, negli ultimi decenni sono state condotte ricerche archivistiche volte ad ampliare il repertorio delle testimonianze odeporiche scritte da donne, incluse quelle italiane.<sup>249</sup> Tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, infatti, numerose viaggiatrici del Bel Paese scelgono di raccontare le proprie esperienze itineranti attraverso forme di

---

<sup>247</sup> Il concetto di intersezionalità è stato formulato da Kimberlé W. Crenshaw nel 1989 per descrivere il modo in cui differenti assi di subordinazione e discriminazione – originariamente razza e genere – non agiscono separatamente, ma si intrecciano, producendo esperienze specifiche non riconducibili alla semplice somma delle singole forme di oppressione. La prospettiva intersezionale consente pertanto di considerare l'identità come il risultato dell'interazione tra molteplici determinazioni sociali, quali genere, appartenenza etnica, classe, nazionalità e condizione culturale. Cfr. K. W. Crenshaw, *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*, in «University of Chicago Legal Forum», 1989, 1, pp. 139-167.

<sup>248</sup> Sul radicamento del lavoro di cura in un modello sociale e culturale che lo ha a lungo considerato prerogativa femminile, cfr. C. Pateman, *Il contratto sessuale*, Moretti & Vitali, Bergamo, 2015.

<sup>249</sup> Tra le ricerche archivistiche di area italiana si segnalano quelle di Ricciarda Ricorda, i cui risultati sono stati pubblicate in articoli, successivamente raccolti nel volume *Viaggiatrici italiane tra Settecento e Ottocento. Dall'Adriatico all'altrove*, cit.; e quelle di Patrizia Guida, confluite in *Scrittrici con la valigia. Capitoli e censimento dell'odeporica femminile italiana dall'Antichità al Primo novecento*, cit.

comunicazione privata, non destinate alla pubblicazione, come lettere indirizzate ad amici o diari personali. Alcuni di questi testi, rimasti per anni nascosti negli archivi, sono stati rinvenuti e pubblicati postumi, come nel caso dei diari di Margherita Sparapani Gentili di Baccapaduli, Isabella Teotochi Albrizzi e Carlotta Torrigiani Marchesini.<sup>250</sup> I resoconti odeporici di queste donne, tutte *salonnières* che hanno concepito il viaggio come mezzo di formazione culturale, presentano una scrittura priva di costruzioni retoriche elaborate e ridotta a una funzione eminentemente pratica. Accanto alle testimonianze private, però, non mancano resoconti di viaggio a firma femminile che sono concepiti fin dall'inizio in vista della pubblicazione, come nel caso di *Viaggi in alcune città del Lazio che diconsi fondate dal Re Saturno*, edito nel 1809 da Marianna Candidi Dionigi. Strutturato in forma epistolare, il volume accompagna e commenta una serie di incisioni realizzate dall'autrice stessa, ricollegandosi così al modello del viaggio antiquario illustrato. Se l'opera di Marianna si inserisce nel solco della tradizione odeporica, Paolina Secco Suardo Grismondi sceglie di raccontare le sue esperienze itineranti in una forma meno consueta per la letteratura di viaggio: quella poetica. Affidando a componimenti come *Al Passaggio dell'Alpi*<sup>251</sup> il racconto di esperienze di mobilità, Paolina opera una scelta piuttosto insolita nel panorama odeporico, in cui la prosa, grazie alla sua maggiore precisione descrittiva, è sempre stata la forma predominante. Basti pensare che, tra le opere canoniche legate al *Grand Tour*, a fronte di numerosi testi di impianto epistolare e diaristico, solo *Childe Harold's Pilgrimage* di Lord Byron e *Italy. A Poem* di Samuel Rogers sono in versi.<sup>252</sup> Un'altra tipologia testuale destinata a trovare largo impiego per la narrazione di viaggi è l'articolo giornalistico. A partire dalla seconda metà dell'Ottocento su riviste come «La Donna», «Nuova Antologia», «Il Giro del Mondo» e «La Cornelia» un cospicuo numero di donne racconta le proprie esperienze itineranti in articoli-*reportage* spesso destinati a essere raccolti e

<sup>250</sup> M. Sparapani Gentili di Baccapaduli, *Una marchesa in viaggio per l'Italia. Diario di Margherita Baccapaduli (1794-1795)*, a cura di B. Gilles, M. Pieretti, cit.; I. Teotochi Albrizzi, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit.; C. Torrigiani Marchesini, *Libro di ricordi familiari*, trascritto in appendice alla presente tesi.

<sup>251</sup> «Sembran da lungi questi monti un folle / Stuol di Giganti al ciel pronti a far guerra, / E tanto il capo loro alto si estolle / Quanto il regno di Stige entra sotterra; / Qui Febo indarno appar che render molle / Mai non può il ghiaccio che circonda, e serra / Le alpestri roccie, onde le nubi attolle / Eolo, e i suoi venti, e i turbini disserra. / Qui il misero alpigian le sue fatiche / Piange deluse, nè mai giunge raggio / Di Sole estivo a maturar le spiche; / Un muto orror qui regna, e sol pel cieco / Sen delle valli s'apron il viaggio / Gonfi torrenti che mugghiar fan l'Eco», P. Secco Suardo Grismondi, *Poesie della contessa Paolina Secco-Suardo Grismondi tra le pastorelle arcadi Lesbia Cidonia*, cit., p. 58. In questo sonetto si affiancano ai riferimenti classici toni di una sensibilità più cupa, dai tratti vagamente preromantici. Infatti, se de un lato i picchi innevati vengono accostati al consueto riferimento mitologico dei Titani – «Sembran da lungi questi monti un folle / Stuol di Giganti al ciel pronti a far guerra» – nella terzina conclusiva il registro muta, lasciando spazio a una tonalità più ombrosa, intrisa delle suggestioni di quel sublime naturale tanto caro all'estetica del pre-Romanticismo.

<sup>252</sup> G. G. Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, London, John Murray, 1812; S. Rogers, *Italy. A poem*, London, Edward Moxon & Co., 1859.

ripubblicati in volumi.<sup>253</sup> Tuttavia, con la diffusione di *reportage* sulle riviste, la letteratura di viaggio femminile evolve verso nuove forme di narrazione e diffusione, distaccandosi progressivamente dall'eredità dell'odeporica connessa al *Grand Tour*. Quest'ultima trova invece la sua manifestazione più evidente nei resoconti diaristici delle *salonnières* Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli, Isabella Teotochi Albrizzi e Carlotta Torrigiani Marchesini. Consegnando la memoria delle loro esperienze di viaggio a annotazioni private ed estemporanee, redatte durante lo svolgersi stesso dell'itinerario, le tre autrici adottano una modalità di scrittura pienamente coerente con la prassi maggiormente attestata tra i *grand tourists*, i quali erano soliti annotare quotidianamente impressioni, incontri e osservazioni raccolti lungo il percorso. Solo una parte di tali viaggiatori – generalmente i più colti o socialmente più in vista – procedeva, una volta rientrata in patria, alla riorganizzazione e rielaborazione di tali materiali per trasformarli in opere organiche da destinare alla pubblicazione. Ne consegue che, a fronte di una letteratura *grandtouristica* già di per sé molto vasta, si debba presumere l'esistenza di una massa ancora più ampia di appunti di viaggio mai dati alle stampe. È plausibile ritenere che una porzione rilevante di tali materiali fosse costituita proprio da scritture femminili: i diari di Margherita, Isabella e Carlotta, a lungo rimasti confinati nell'oblio degli archivi, ne rappresentano un esempio emblematico, e non è peregrina l'ipotesi dell'esistenza di ulteriori testimonianze analoghe ancora neglette. Alla luce di tali considerazioni, nella presente tesi si è scelto di concentrare l'attenzione – nell'ambito dei testi di viaggio scritti da *salonnières* italiane tra Sette e Ottocento – non sull'odeporica iconotestuale di Marianna, già ampiamente indagata dalla critica,<sup>254</sup> né sull'odeporica in versi di Paolina Secco Suardo

---

<sup>253</sup> La celebre rivista «La Donna» di Gualberta Alaide Beccari ospita appunti di viaggio fin dai suoi primi numeri. Anche altre pubblicazioni accolgono scritti odeporici di autrici italiane, come la «Nuova Antologia», che pubblica gli articoli di Caterina Pigorini Beri dedicati alla Calabria, successivamente raccolti nel volume *In Calabria*; «Il Giro del Mondo», giornale edito da Treves, che include contributi di viaggio firmati dalla principessa romena naturalizzata italiana Dora d'Istria; infine, anche «La Cornelia», fondata da Aurelia Cimino Folliero de Luna, accoglie articoli a carattere odeporico scritti dalla fondatrice, successivamente raccolti nel volume *Lagune, monti e caverne. Ricordi de' miei viaggi*. Cfr. R. Ricorda, *Letteratura di viaggio, giornalismo e pubblico femminile: strategie della rivista "La donna" (1868-1870)* in *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, a cura di I. Crotti, E. Del Tedesco, R. Ricorda, A. Zava, Pisa, ETS, vol. I, pp. 171-181. Sulla rivista «Cornelia» cfr. P. Guida, *La rivista post-unitaria «Cornelia». Donne tra politica e scrittura*, Milano, Franco Angeli, 2012. Una ricerca sistematica su riviste, periodici e giornali contribuirebbe ad ampliare il panorama delle scritture di viaggio, femminili e non. L'odeporica in rivista, infatti, rappresenta un ambito di studio particolarmente promettente, poiché, come osserva Luca Clerici, è ancora «tutta da inventariare e da studiare», L. Clerici, *Scrittori italiani di viaggio*, vol. I, 1700-1861, cit., 2008, p. CXLIV.

<sup>254</sup> *Viaggi in alcune città del Lazio che diconsi fondate dal Re Saturno* di Marianna Candidi Dionigi è stato oggetto di uno studio monografico al quale si rimanda per un approfondimento: A. Ricci, *La scrittura di viaggio di Marianna Candidi Dionigi. Una archeologa e pittrice di paesaggio dai salotti della Roma napoleonica alle città della Ciociaria*, con prefazione di V. De Caprio, Viterbo, Sette Città, 2011. Il resoconto odeporico è stato inoltre analizzato nelle sue implicazioni artistiche in F. Cioccolo, «*Erudite commozioni*». *Marianna Dionigi fra le rovine delle città di Saturno*, in *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*, a cura di S. Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, pp. 11-91. La vita e l'attività culturale e letteraria di Marianna sono state oggetto di attenzione in occasione del convegno tenutosi a Lanuvio il 22 maggio 2005, i cui atti sono raccolti nel volume *Omaggio a Marianna*

Grismondi, esperienza piuttosto eccentrica nell'orizzonte della letteratura di viaggio di matrice *grandtouristica*,<sup>255</sup> bensì sui tre diari odeporici in prosa di Margherita, Isabella e Carlotta. Tale scelta è motivata, oltre che dalla maggiore aderenza ai modelli letterari più frequentemente adottati dai *grand tourist*, anche da una ragione metodologica: la comune appartenenza di questi scritti alla medesima tipologia testuale permetterà di condurre un'analisi più coerente e approfondita, fondata su criteri omogenei, e di mettere in luce in modo efficace le caratteristiche formali, le strategie narrative e le specificità tematiche proprie di questa forma di scrittura. A ciò si aggiunge un'ulteriore ragione di ordine critico: i diari di Margherita, Isabella e Carlotta sono stati finora oggetto di un'attenzione limitata, quando non del tutto assente. È parso dunque opportuno restituire loro rilievo attraverso un'analisi sistematica, condotta mediante la tecnica del *close reading*, senza trascurare la ricostruzione dei profili biografico-intellettuali delle autrici e delle circostanze storiche entro cui maturarono i viaggi narrati.

---

*Dionigi*, a cura di L. Attenni e A. Pasqualini, Lanuvio, Museo Civico, 2006; nonché della giornata di studi organizzata da Vincenzo De Caprio a Roma il 9 giugno 2011, confluita negli atti *Marianna Candidi Dionigi paesaggista e viaggiatrice*, a cura di V. De Caprio, Roma, Viella.

<sup>255</sup> I componimenti odeporici di Paolina Secco Suardo Grismondi risultano fortemente influenzati dagli stilemi dell'*Arcadia*, accademia alla quale l'autrice apparteneva. Un'analisi approfondita di tale produzione, nell'ambito della presente tesi, avrebbe pertanto implicato l'apertura di un campo di indagine eccessivamente ampio, che si è ritenuto più opportuno rinviare ad uno studio successivo, nel quale ci si propone di estendere lo sguardo all'intera tradizione odeporica in versi dei poeti e delle poetesse arcadici, oltre i limiti cronologici del *Grand Tour*.

## CAPITOLO II:

### IL VIAGGIO D'ITALIA DI MARGHERITA SPARAPANI GENTILI BOCCAPADULI (1735-1820)

#### 1. «La sola europea di Roma»: documenti per ricostruire la formazione culturale di una *salonnière*

Figlia dei nobili marchigiani Antonio Maria Sparapani e Costanza Giori, la marchesa Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli nasce a Camerino il 29 ottobre 1735.<sup>256</sup> Dopo la morte prematura dei fratelli, rimane l'unica ereditiera del considerevole patrimonio degli zii materni, il cardinale Antonio Saverio e il marchese Filippo. Nel 1754, appena diciottenne, sposa l'aristocratico romano Giuseppe Boccapaduli, da cui però si separa presto: sopraffatto dai debiti, il nobile si vede costretto, a seguito di un decreto pontificio del 1760, a risiedere da solo nella casa dei genitori.<sup>257</sup> Allontanata dal marito, Margherita si stabilisce nel palazzo romano di San Nicola di via In Arcione ereditato dagli zii, i quali vi avevano allestito una cospicua collezione d'arte che la giovane marchesa si impegna a valorizzare e ad ampliare.<sup>258</sup> Proprio in questo palazzo viene ritratta nel 1777 da Laurent

---

<sup>256</sup> Per un inquadramento storico-biografico sulla figura della marchesa Sparapani cfr. G. Sommi Picenardi, *L'amica di Alessandro Verri*, in «Archivio Storico Lombardo», n. 2, VII, 1800, pp. 302-317; Id., *L'amore di Alessandro Verri in Roma*, in «Archivio Storico Lombardo», vol. 6, XXXIII, 1906, pp. 492-502; A. Giulini, *Milano e i suoi dintorni nel diario di una dama romana del Settecento*, in «Archivio Storico Lombardo», n. 2, XLIV, 1917, pp. 353-381; G. Seregini, *L'amica di Alessandro Verri*, Milano, Leonardo, 1942; C. Cordiè, *L'amica di Alessandro Verri*, in *Ideali e figure d'Europa*, a cura di Id., Pisa, Nistri Lischi, 1954, pp. 53-58. Più recentemente, M. Pieretti, *Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli. Ritratto di una nobildonna romana*, in «Rivista storica del Lazio», XIII-XI, 2001, pp. 81-137. La documentazione relativa alla marchesa Margherita – comprendente elenchi di spese, registri di entrate e uscite, corrispondenza amministrativa e privata, inventari vari, la trascrizione approntata dal segretario Domenico Genovesi del diario relativo ad un viaggio compiuto nel Sud Italia, oltre ad appunti autografi di diversa natura, in particolare scritture diariistiche – è conservata in 600 buste presso il Fondo del Drago dell'ASR. Questo materiale, confluito nel Fondo del Drago grazie al matrimonio di Elena Hopfer, figlia adottiva di Margherita, con Urbano del Drago, è stato oggetto di un lungo lavoro di riordino a cura di Marina Pieretti, che ha anche redatto l'inventario (*Inventario dell'Archivio del Drago*, n. 409, pubblicato dall'ASR nel 2008), sebbene alcuni fascicoli siano ancora in attesa di sistemazione.

<sup>257</sup> I genitori di Giuseppe, Pierpaolo Boccapaduli e Laura Del Pozzo erano intervenuti spesso per sanare i debiti del figlio, fino a quando Papa Clemente XIII, dopo aver nominato come amministratore dei beni il cardinale Pier Girolamo Guglielmi, emanò il 14 ottobre 1760 un editto con cui vietava a Giuseppe Boccapaduli la possibilità di contrarre debiti e di stipulare contratti senza il consenso del cardinale. «E volendo la medesima Santità Sua meglio provvedere all'Economia di detto Signor Giuseppe Boccapadule coll'interdire al medesimo di poter in avvenire fare qualsivoglia Contratti senza l'espresso consenso del medesimo Signore Cardinale Economo, o del suddetto Monsignore Litta suo Coadiutore si proibisce allo stesso Signor Giuseppe Boccapadule, che in avvenire sotto qualsivoglia pretesto, e causa, non possa contrarre nuovi debiti di qualunque specie, e quantità, tanto per Istrumento pubblico, quanto per Apoca privata», ASR, Archivio del Drago, fasc. 169.

<sup>258</sup> L'individuazione dei pezzi della collezione d'arte riunita dai fratelli Gentili nel palazzo di San Nicola in Arcione è possibile attraverso i numerosi inventari conservati presso il Fondo Del Drago, fasc. 109, fasc. 592, fasc. 596. Cfr. I. Colucci, *Il salotto e le collezioni della marchesa Boccapaduli*, in «Quaderni storici», CXVI, 2004, pp. 117-173.

Pècheux: il dipinto, dal 2020 conservato a Palazzo Braschi grazie al lascito della principessa Laudomia Hercolani Del Drago agli Amici dei Musei di Roma,<sup>259</sup> costituisce non solo una testimonianza delle fattezze della donna ma anche una preziosa fonte iconografica che ne attesta la personalità culturale. Raffigurata con capelli lasciati al naturale, in contrasto con le convenzioni dell'epoca, e con un abito di raso rosso *à l'anglaise* – più aderente sul busto e dalle linee più essenziali rispetto allo stile sartoriale *à la française*, allora predominante tra le nobildonne italiane<sup>260</sup> – Margherita dimostra, sin dal modo di vestire e di portare i capelli, una predisposizione alle novità e un'apertura verso le sollecitazioni provenienti dall'estero. Anche il gesto con cui Pècheux la immortalava appare emblematico: la marchesa è raffigurata mentre indica una teca contenente farfalle esotiche, fulgido esempio della musealizzazione di elementi di storia naturale realizzata all'interno del suo gabinetto. L'ambientazione prescelta per il ritratto, infatti, riproduce il gabinetto di storia naturale allestito al terzo piano del Palazzo di San Nicola.<sup>261</sup> L'artista rappresenta questo spazio – da lui stesso definito «cabinet d'histoire naturelle»<sup>262</sup> – come un'elegante stanza arricchita da arredi che testimoniano il raffinato senso estetico di Margherita: dalla *console* lignea sorretta da telamoni egizi sulla quale sono esibiti marmi pregiati e pietre preziose, al basso tavolino sostenuto da grifi alati, fino all'*étagère* a forma di capri monopodi e ad una piccola vasca circolare finemente intarsiata. Nel dipinto di Pècheux compaiono

<sup>259</sup> Mario Praz ha fornito una puntuale descrizione del ritratto della marchesa eseguito da Pècheux: «La nobildonna è raffigurata nel suo gabinetto di storia naturale, mentre solleva la tendina che protegge la sua selezione di magnifiche farfalle, e nell'altra mano tiene un ramoscello. La console, sostenuta da due telamoni egizi, col piano di vari campioni di pietre dure e la fascia decorata di geroglifici egizi, è un bel mobile già nelle forme che saranno consacrate dallo stile Impero. Ciò può dirsi pure dello sgabello sorretto da grifi alati su cui sono posati uno strumento per esperimenti d'elettricità e alcune conchiglie. Altre conchiglie, coralli, madreperle, fossili, bucheri e un uccello impagliato guarniscono i vari piani dell'*étagère* la cui base è formata da capri monopodi collegati da festoni: sul piano della base, una salamandra sotto spirito. Una statua di pugile nella nicchia di fondo, una di barbaro dal corpo villosa nella nicchia laterale, e un busto laureato sul piedistallo d'angolo, conferiscono all'ambiente l'aura archeologica di moda», M. Praz, *La filosofia dell'arredamento. I mutamenti nel gusto della decorazione interna attraverso i secoli, dall'antica Roma ai nostri tempi*, Milano, Longanesi, 1964, pp. 166-168. Il ritratto è riprodotto nel catalogo della mostra *Pietro Verri e la Milano dei Lumi*, tenutasi a Milano dal 23 gennaio al 22 marzo 1998. In occasione dell'acquisizione del dipinto da parte di Palazzo Braschi, il numero XXIV del 2020 del *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, curato dall'Associazione «Amici dei Musei di Roma», è stato dedicato agli interessi artistici e naturalistici di Margherita, infatti, è intitolato: *Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli tra arte e scienza: il ritratto di una collezionista del Settecento entra al Museo di Roma*.

<sup>260</sup> G. Butazzi, *Moda e lumi: il ritratto della marchesa Margherita Gentili Sparapani Boccapaduli di Laurent Pècheux*, in «Roma moderna e contemporanea: rivista interdisciplinare di storia», X, 2002, pp. 231, 233, 236.

<sup>261</sup> Come è specificato nel dettagliato elenco dei lavori di restauro eseguiti a Palazzo San Nicola, rinvenuto in una carta nel fascicolo 387 del Fondo del Drago, presso l'ASR. Una descrizione del contenuto del gabinetto di storia naturale è fornita dal notaio Valerio Poggioli: «Miscellanee di pietre tenere e dure, fossili, cristallizzazioni e cristalli, produzioni di vulcani, gemme vegetabili, Sali in pietra, terre assorbenti, breccie, conchiglie, lumache, spoglie di animali ed altre cose simili», in *Inventario per mano del Notaro Valerio Poggioli di tutti i bene ereditari della Marchesa Margherita Gentili*, ASR, Fondo del Drago, b. 105, p. 113, v., n. 671.

<sup>262</sup> L. C., Bollea, *Laurent Pècheux: maestro di pittura nella R. Accademia delle Belle Arti di Torino*, Torino, Collezione La R. Accademia albertina delle belle arti, 1936, pp. 62-63.

inoltre due statue antiche, identificate come il Sileno villosa e il Cestario,<sup>263</sup> collocate entro apposite nicchie, accanto a due strumenti scientifici tra i più innovativi del tempo: una macchina per esperimenti di elettricità e un apparecchio per la creazione del vuoto pneumatico. L'accostamento tra reperti dell'antichità e dispositivi all'avanguardia sottolinea la duplice vocazione del gabinetto della marchesa, al tempo stesso spazio di conservazione museale e di sperimentazione avveniristica.

Il palazzo romano di San Nicola in Arcione, oltre ad ospitare il gabinetto raffigurato da Pècheux, è anche sede di un salotto che Margherita gestisce portando avanti una consuetudine inaugurata dallo zio cardinale Antonio Saverio, il quale aveva permesso che nella sua dimora si tenessero, dal 1732 al 1752, le riunioni dei membri dell'Accademia degli Infecondi, di cui era protettore.<sup>264</sup> Quando la marchesa eredita la residenza romana dello zio, decide di infondere nuova linfa alla tradizione salottiera ormai consolidata tra quelle mura, mettendo a disposizione uno spazio da destinare alle conversazioni intellettuali, alla musica, al canto e alla lettura collettiva di opere letterarie.<sup>265</sup> Come racconta la stessa Margherita in un'annotazione rinvenuta tra le carte del Fondo del Drago presso l'ASR, fu la madre a introdurla, prima del matrimonio, alla vita mondana delle conversazioni salottiere. Oltre ad accompagnarla, le impartì precise istruzioni sulle norme di comportamento sociale a cui attenersi, sottolineando in particolare l'importanza della discrezione e della compostezza come qualità essenziali per garantirsi una buona reputazione e preservare l'onore:

Intanto che fui sposa mia madre mi conduceva nelle conversazioni, e negli spettacoli, cosa novissima per me, onde tutto esaminavo e mi divertiva. Ma mia madre mi dava molte istruzioni, perché mi conducessi come ella bramava, mi diceva contare che per la novità tutti gli occhi saranno sopra di voi, parlate poco, abbiate un contegno savio e composto, non bisogna farsi definire perché se incominceranno a dire che siete una sciocca lo diranno per tutta la vostra vita, siate sempre in guardia di voi medesima, non prestate orecchio agli

---

<sup>263</sup> F. De Ficoroni, *Breve descrizione di tre statue scoperte a Roma nell'anno 1739*, in *Raccolta di opuscoli scientifici e filosofici del Calogerà*, a cura di Id., Venezia, presso Cristoforo Zane, 1740, pp. 491-506.

<sup>264</sup> M. P. Donato, *Accademie romane, una storia sociale (1671-1824)*, cit., p. 78.

<sup>265</sup> «La Boccapaduli radunava nelle sue sale, come la contessa Albany a Firenze, eruditi e letterati, principi ed ambasciatori, il fior fiore insomma della società romana e forestiera», G. Sommi Picenardi, *Di Alessandro Verri*, cit., p. 497. Anche Silvagni si pronuncia in merito al salotto della marchesa: «il suo salone, diverso da quello della Pizzelli, che era una vera accademia, fu il ricetto delle persone di spirito di quel tempo, degli stranieri illustri, dei letterati di moda, degli artisti scapati, ed infine il più piacevole ritrovo delle persone a modo che avevano la fortuna di frequentarlo», D. Silvagni, *La corte e la società romana*, Napoli, Berisio, 1968, pp. 262-263.

elogi ma procurate con la vostra condotta di meritargli: ogni giorno mi dava delle istruzioni che mi hanno molto giovato alla mia condotta.<sup>266</sup>

Anche grazie a questi insegnamenti materni,<sup>267</sup> Margherita diventa una rinomata *salonnière*, capace di attrarre nel salotto di San Nicola letterati del calibro di Alessandro Verri e Vittorio Alfieri, artisti della tempra di Johann Joachim Winckelmann e Antonio Canova, uomini di scienza come i frati dell'ordine dei Minimi François Jacquier e Thomas Lesueur, oltre a numerosi viaggiatori stranieri impegnati a compiere il *Grand Tour*, tra i quali Joseph Jérôme Le Français de Lalande, Martin Sherlock, Louis Dutens e René-Nicolas Dufriche Desgenettes. Questi ultimi forniscono, nei rispettivi testi dedicati al viaggio in Italia, un lusinghiero ritratto della marchesa, presentandola nelle vesti di una donna sagace, spiritosa, con una spiccata propensione per le scienze e una notevole maestria nell'arte della conversazione.<sup>268</sup> Del resto, le testimonianze di quanti

---

<sup>266</sup> ASR, Fondo del Drago, fasc. 175, b. 52, p. 11. La citazione è tratta da una nota biografica (trascritta quasi integralmente nell'Appendice documentaria all'interno del paragrafo 1.1. *Note biografiche alla figlia Elisa*) che Margherita, ormai anziana, scrive indirizzandola alla figlia adottiva Elena. Le carte del fascicolo sono numerate sul *recto* e sul *verso* dalla stessa autrice. Anche nel trattatello *Sull'educazione d'ambo i sessi* (in *Continuazione dei sfoghi della mente, e del mio cuore dal 1814*), la marchesa affronta il tema della partecipazione femminile alla vita mondana, sottolineando l'importanza della sorveglianza materna – e, dopo il matrimonio, di quella del marito – durante tali occasioni sociali: «La decenza nel vestire ammette la moda corrente, ma le giovanette non si devono educare con soverchio lasco, né condurle nei gran circoli; qualche decente spettacolo è lecito, ma con la vigilanza della madre fino che non abbia preso stato, nel qual caso il marito ne avrà il carico». Cfr. Appendice documentaria, paragrafo 1.6.6 *Capitolo VIII. Sull'educazione d'ambo i sessi*.

<sup>267</sup> Alessandro Verri, intimo amico di Margherita, in una lettera al fratello Pietro, traccia un ritratto elogiativo di Costanza Sparapani Giori, madre della marchesa, che conferma il ruolo significativo che deve aver avuto nella formazione della figlia. Stando a quanto riporta Alessandro, Costanza compensa la mancanza di un'istruzione approfondita con una naturale acutezza di pensiero: «Ella è una testa buona assai; ha un talento naturale, indicibile. Avendo letto poco, avendo veduto altro che Roma, dice e pensa talvolta delle cose grandi e vere, che mi sorprende», P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di A. Giuliani, E. Greppi, F. Novati, G. Seregini, 12 voll., Milano, Cogliati, 1910-42, vol. II, pp. 26-27.

<sup>268</sup> «Il y avoit des conversations moins nombreuses dans les maisons Bracciano, Borghèse, Altieri, Chigi, chez la marquise Boccapucciai, qui donnoit dans les sciences, & recevoit les gens de lettres», J. J. de Lalande, *Voyage en Italie*, cit., p. 131; «Gardez vous bien de quitter Rome sans vous faire présenter chez la Marquise de Bocca-Paduli; sa coterie est la plus agréable e la mieux choisie milanois, qui est plein de politesse, de talens et de goût: la dame de la maison vous plaira infiniment, car elle est spirituelle, bien faite, et aimable comme une fraiçoise», M. Sherlock, *Lettres d'un voyageur anglois, Londres*, Société typographique de Neuchâtel, 1779, p. 110; «La Marquise Boccapaduli étoit insinuante, spirituelle, enjouée, et d'une conversation variée et agréable», L. Dutens, *Mémoires d'un voyageur qui se repose*, Paris, Chez Bossange Masson Et Besson, 1806, p. 291; «Un cercle beaucoup plus nombreux que celui d'Angelica se réunissait trois fois la semaine chez la marquise Gentile, née Boccadapuli, d'aisance, d'enjouement et de formes spirituelle, et dont les manières etaient pleines d'aisance; d'enjouement, de forte spirituelle, et dont la taille élevée et la pureté de ses formes rappelaient, par sa dignité, ces muses dont l'antiquité nous a offert de si admirables modèles. La noblesse de Rome, les artistes, les savants, les littérateurs de tous les pays, et les étrangers et les voyageurs de distinction, formaient la société de la marquise. Ce fut le célèbre paysagiste Moore qui me conduisit au palais Boccadapuli, où je rencontrai ses compatriotes les peintres Tresham et Darnot, les sculpteurs Hewsson et Dear, et le graveur en camées Marchant, avec lesquels je m'étais lié au café de la place d'Espagne, et que j'y voyais ordinairement au moins une fois par jour», R. N. Dufriche Desgenettes, *Souvenirs de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du commencement du XIX<sup>e</sup>*, Paris, 1835, pp. 366-367. Dufriche Desgenettes non solo restituisce un ritratto elogiativo della marchesa, esaltandone le qualità fisiche e morali con accenti quasi mitizzanti, ma fornisce anche una preziosa testimonianza sulla composizione del suo salotto, ricordando la presenza dei pittori Jacob More e Henry Tresham e dell'incisore di cammei Nathaniel Marchant.

hanno avuto modo di conoscerla,<sup>269</sup> concordano nel sottolineare l'eccezionale abilità della marchesa nel conversare non solo in italiano, ma anche in inglese e in francese, affrontando con disinvoltura i temi più vari, dalla scienza all'arte, dalla musica alla storia, dalla filosofia alla letteratura.

La documentazione conservata nel Fondo Del Drago consente di confermare tali voci, attestando la vasta gamma di interessi manifestati dalla nobildonna romana. Quest'ultima, infatti, ha redatto numerosi testi che – riportati alla luce dopo una lunga permanenza in archivio – permettono di ricostruirne con precisione il percorso di formazione culturale. A tal fine, risulta di particolare rilievo il fascicolo 175 della busta 52, contenente un'ampia raccolta di scritti biografici ancora inediti nei quali Margherita ripercorre dettagliatamente le tappe della sua istruzione, a partire dall'infanzia:

Fui educata con le maggiori carezze e condiscenze contro il parere di mia madre donna di carattere, e piuttosto severa, ma io ottenevo dai prozii tutto quello che poteva suggerirmi il capriccio della mia età. Sana di corpo, e ben formata, di carnagione bruna, occhi azzurri, non bella, ma sentivo dirmi che ero molto aggraziata, di molta vivacità, ballavo mi dicevano bene, cavalcavo con il mio zio colonnello, il quale mi conduceva seco vestita da ufficialetto. Facevo il maneggio delle armi con i suoi ufficiali quando si esercitavano, cosa di molto mio genio; mia madre voleva che imparassi la lingua latina, ma io poco amante dello studio in genere, mi raccomandai agli zii perché si cambiasse la lingua latina nella francese, e l'ottenni, questa però l'ho imparata più per educazione che con il maestro; mi facevano studiare la musica, io avrei voluto cantare, il Maestro si ostinò che bisognava prima suonare, e diceva bene, ma io per non volermi applicare non feci alcun progresso, così in tante altre cose che avrei potuto imparare, avendone tutti i mezzi ma la contrarietà a quella assiduità che richiede qualsivoglia studio, mi ha fatto rimanere nella ignoranza, di che molto mi sono rammaricata in seguito; non ostante che da giovane ho cominciato molte cose, ma sempre mi è mancata la costanza. Incomincia il disegno, e tante altre cose. Mia madre voleva che cucissi come lei lo faceva perfettamente, si studiò molto per ispirarmi il suo medesimo genio, ma io per obbedienza mi prostravo sempre a ciò che ella voleva, ma mi seccavo

---

<sup>269</sup> Tra le testimonianze più interessanti relative alla marchesa Margherita spicca quella fornita da una certa Rosa Califronia, pseudonimo di un autore o di un'autrice la cui identità che non è mai stata individuata. All'interno di un breve trattato scritto per difendere i diritti delle donne, la misteriosa Califronia menziona la marchesa Boccapaduli in qualità di esempio virtuoso di donna colta e istruita: «è parimente celeberrima la Signora Contessa Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli: ella è perita primariamente nella musica, nel disegno e dippoi nelle lingue Francese, Inglese, Latina ecc., erudita assai, principalmente nella Storia Naturale, di cui essa conserva un ricco museo; ed è parimenti dotta in altre scienze; sicché non solo è la di lei conversazione quella de' letterati, abitatori Romani, ma di tutti ancora i più colti, e nobili forestieri, che nel di lei quadrato ingegno nella sua erudizione, e della sua fecondia ritrovano un pascolo ben proporzionato al loro sapere», R. Califronia, *Breve difesa dei diritti delle donne*, cit., p. 71.

infinitamente, facevo con genio dei ricami a colori, e mille altri lavoretti da fuggire l'ozio, che non ho mai potuto soffrire.<sup>270</sup>

Da queste prime notizie si comprende come l'educazione della giovane Margherita si sia sviluppata tra due poli contrapposti: da una parte, la severità della madre, desiderosa di impartirle disciplina e rigore;<sup>271</sup> dall'altra, l'indulgenza dei prozii, che ne assecondavano ogni capriccio, permettendole di sostituire lo studio del latino con quello del francese e di cimentarsi in attività inconsuete per una bambina, come cavalcare vestita da «ufficialeto» o persino esercitarsi nel «maneggio delle armi». Accanto a queste esperienze, la giovane marchesa non manca di svolgere attività tradizionalmente femminili, quali la danza, la musica, il disegno e il cucito. In nessuna di esse, tuttavia, dichiara di aver conseguito risultati eccellenti, attribuendo la causa di tali insuccessi a quella che – con spiccata autocritica – riconosce essere una mancanza di assiduità e costanza nello studio. Dopo una prima fase di istruzione domestica, a partire dai quattordici anni d'età Margherita racconta di aver completato la sua formazione all'interno del monastero di Tor de' Specchi:

A circa 14 anni entrai nel monastero di Tor di Specchi, posso dire di mia volontà perché sentivo dire che nelle comunità s'imparava a vivere, dovendo trattar con tanti diversi caratteri, mia madre aveva molto coltivato questa mia disposizione. [...] Il mio naturale sempre allegro mi faceva inventare dei continui divertimenti, la presidente di quel tempo mi fece fino costruire un teatrino, ove si recitava, balli, mascherate, vignate, gite e rinfreschi che io facevo alla comunità, erano piaceri grandissimi per me. Spesso mi facevano andare a casa, in fine quello è stato il tempo più felice della mia vita.<sup>272</sup>

Se, rievocando gli anni in monastero, la nobildonna riconosce in sé un temperamento «sempre allegro», un'altra qualità che dichiara di possedere è la curiosità, alla quale tuttavia fa riferimento associandola sempre al richiamo dei propri limiti:

---

<sup>270</sup> ASR, Fondo Del Drago, fasc. 175, b. 52, pp. 2-3. Margherita non si limita a raccontare la propria formazione, ma sviluppa anche riflessioni articolate sull'educazione e, in particolare, sul valore che essa riveste per le donne, in testi come *Sull'educazione d'ambo i sessi* (in *Continuazione dei sfoghi della mente, e del mio cuore dal 1814*) e nei capitoli *Educazione comune, e la delicata* e *Problema* (entrambi compresi in *Varj pensieri scritti per sfogo e per ozio*). Cfr. Capitolo I, paragrafo 3.1 *Le donne italiane attraverso lo sguardo dei grand tourists*.

<sup>271</sup> Nonostante la severità materna, Margherita afferma di nutrire per la madre un affetto profondo, tanto da considerarla un'intima confidente: «amavo infinitamente la mia mamma, non solo come tale, ma come un'amica in cui depositavo tutti i segreti del mio cuore», ASR busta 52, fasc. 175, p. 12. Cfr. Appendice documentaria, paragrafo 1.1. *Note biografiche alla figlia Elisa*.

<sup>272</sup> ASR, Fondo del Drago, fasc. 175, b. 52, p. 5. Cfr. Appendice documentaria, paragrafo 1.1. *Note biografiche alla figlia Elisa*.

Devo confessare che sono stata sempre piena di curiosità, ma altrettanto aliena dall'applicarmi con qualche costanza, sono stata sempre soggetta a distrarmi, manco anche di memoria, sono una testa curiosa, amo le lettere, le scienze, le arti, le rispetto, ma mi sono applicata a niente. La storia naturale l'ho sempre coltivata per la mia curiosità, questo esame della natura mi ha sempre interessata e divertita senza una seria applicazione.<sup>273</sup>

È proprio la curiosità, coltivata fin dalla giovinezza, ad indurla, dopo la separazione dal marito e il trasferimento presso il Palazzo di San Nicola, ad aprire il suo salotto a «persone dotte, o istruite nelle arti o scienze ed anche i viaggiatori»:

Mi ha sempre piaciuta la società di persone dotte, o istruite nelle arti o scienze ed anche i viaggiatori perché sono lezioni senza applicazione, la mia curiosità di sapere quello che ignoro, male si accorda con il non volermi applicare perciò ho preso il compenso di interrogare gli uomini per non essere sempre digiuna di tutto, ciò mi ha servita almeno per intendere il linguaggio degli altri, e non fare una trista figura in società. Quel pochissimo talento che ho l'ho impiegato in conoscere gli uomini per quanto si può, e in riflettere su le loro condotte per mia istruzione.<sup>274</sup>

Questo passo evidenzia con chiarezza come il momento più determinante dell'*iter* formativo della marchesa sia rappresentato dalla sua attività di *salonnière*: gestire un salotto in cui si svolgono conversazioni culturali le offre la possibilità non solo di partecipare attivamente alla vita mondana, ma anche di perfezionare la sua istruzione, che così risulta arricchita rispetto a quella tradizionalmente destinata alle fanciulle del suo rango. In quanto nobildonna, infatti, Margherita aveva ricevuto un'istruzione dapprima domestica, poi conventuale, ma in entrambi i casi mirata essenzialmente all'apprendimento delle buone pratiche di condotta da tenere in società in vista del raggiungimento di un buon matrimonio. Attraverso il suo ruolo di *salonnière*, può invece ampliare considerevolmente il proprio bagaglio di conoscenze, grazie al confronto diretto con intellettuali, scienziati, viaggiatori stranieri e, soprattutto, con Alessandro Verri, che diventerà suo compagno di vita e mentore.<sup>275</sup> È proprio nella prassi salottiera, dunque, che la marchesa individua la vera origine della sua crescita

---

<sup>273</sup> ASR, Fondo del Drago, fasc. 175, b. 52. Questa citazione è tratta da un testo intitolato *Miei deboli sentimenti su le mie letture*, le cui pagine non sono numerate dall'autrice. Cfr. Appendice documentaria, paragrafo 1.3 *Miei deboli sentimenti su le mie letture*.

<sup>274</sup> ASR, Fondo del Drago, fasc. 175, b. 52, p. 5. Cfr. Appendice documentaria, paragrafo 1.1. *Note biografiche alla figlia Elisa*.

<sup>275</sup> Sul rapporto tra Margherita e Alessandro cfr. oltre.

intellettuale, attribuendo ad essa un peso maggiore persino rispetto agli studi libreschi, ai quali dichiara di essersi dedicata per un mero scopo ludico:<sup>276</sup>

Le mie letture della mia gioventù sono state frivole. Ho letto tutti i romanzi più celebri dei francesi, commedie, e tragedie di Volter, Racine, Cornelio e di altri, varie storie, viaggi. In più matura età ho fatto altre letture, ma tutte per divertirmi, e non mai per istruirmi come avrei dovuto, onde sono rimasta sempre ignorante, e se qualche infarinatura di poche cose mi è rimasta, è stato un effetto di avere avuto piacere di trattare persone istruite e dotte, onde qualche idea ho potuto prendere sentendo discorrere, ed interrogando specialmente il cognito Padre Jacquier, Monsig. Stoi, l'abate Serafini, l'abate Taruffi ed il dottissimo conte Alessandro Verri; a questi unici amici devo quelle poche idee che ho oltre l'aver trattato molti viaggiatori oltramontani.<sup>277</sup>

In realtà, nonostante tali dichiarazioni sembrino ridimensionare il ruolo delle letture nella formazione culturale della nobildonna, quest'ultima si premura di redigere documenti nei quali elenca meticolosamente i libri letti, affiancando a ciascun titolo una nota di commento: gli scritti in questione sono intitolati *Miei deboli sentimenti su le mie letture*, nel quale compare l'elenco dei libri letti tra il 1781 e il 1782; *Miei deboli pareri del 1807* e *Varie annotazioni su le mie letture in vari cartolari*, quarto capitolo di *Continuazione dei sfoghi della mente, e del mio cuore dal 1814*.<sup>278</sup> Nel 2000 Fabio Tarzia – sulla base dell'inventario del notaio Valerio Poggioli, del catalogo redatto dal perito libraio Mariano De Romanis e di informazioni desunte dai libri di conto di casa Gentili – aveva ricostruito una lista dei volumi posseduti da Margherita, individuando 163 titoli, in prevalenza di letteratura,

---

<sup>276</sup> Ciò trova riscontro anche in una lettera che Alessandro Verri indirizza al fratello Pietro il 5 settembre 1767: «vivissima e leggiadra immaginazione. Ama la lettura, i suoi libri favoriti sono Racine e la *Nouvelle Eloyse*, che ha divorato con trasporto da un capo all'altro; eccoti abbastanza per conoscere il suo cuore. Libri di ragionamento le paiono troppo sublimi, e, ponendoli al di là delle forze del proprio intelletto, gli abbandona con ardua impresa, essendo ella d'una sentita opinione cotanto modesta ed indifferente sul conto d'avere dello spirito e dell'ingegno che chi volesse persuaderla mancare affatto di entrambi lo farebbe facilmente e ne avrebbe la ingenua confessione di buonissimo umore. Ha cominciato a leggere Petrarca, e, non intendendolo in vari siti, perché allude alla mitologia e ad altre cognizioni, ch'ella non possiede perfettamente, ha concluso che Petrarca era troppo sublime per lei e così farebbe d'ogni libro, che avesse in suo favore l'opinione», P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, cit., vol. I/II, p. 54.

<sup>277</sup> ASR, Fondo del Drago, fasc. 175, b. 52. Cfr. Appendice documentaria, paragrafo 1.5 *Varj pensieri scritti per sfogo, e per ozio*.

<sup>278</sup> Questi testi sono contenuti in ASR, Fondo del Drago, b. 52 fasc. 175. Nell'Appendice documentaria sono proposti alcuni brani tratti da questi documenti, con particolare attenzione ai volumi di argomento odeporico in essi menzionati, in linea con l'argomento della presente tesi. La trascrizione integrale dei due documenti, corredata da uno studio sistematico, è demandata ad un lavoro futuro. A Margherita è stata concessa anche una «Licenza amplissima per la Sig.ra Marchesa di leggere, e ritenere qualunque libro proibito», ASR, Fondo del Drago, b. 149.

teatro, arte, antiquaria, storia, odepórica e geografia.<sup>279</sup> Al momento delle sue ricerche, tuttavia, il fascicolo 175 della busta 52 risultava disperso: quando esso è stato rinvenuto durante i lavori di riordino del fondo Del Drago tra il 2007 e il 2016, sono emerse – nei testi *Miei deboli sentimenti su le mie letture*, *Miei deboli pareri del 1807* e *Varie annotazioni su le mie letture in vari cartolari* – le indicazioni di numerosi altri volumi che la marchesa non si limita a elencare tra le sue letture, ma accompagna con note di commento. Tra i libri che Margherita in questi documenti inediti dichiara di aver «letto e di essersi fatta leggere»<sup>280</sup> – dettaglio che fornisce preziose informazioni sulle partiche di letture femminili tra Sette e Ottocento – spiccano i classici: da quelli greci tradotti da Vittorio Alfieri; a quelli inglesi, con Shakespeare; fino a quelli italiani con autori quali Giovanni Boccaccio, Franco Sacchetti, Pietro Bembo. Non mancano poi opere contemporanee, tra cui testi di odepórica – sui quali si tornerà più avanti – e romanzi; non stupisce che di questi ultimi il più elogiato sia *Le avventure di Saffo, poetessa di Mitilene* del suo intimo amico Alessandro Verri, a proposito del quale annota:

Le avventure di Saffo mi piacquero estremamente, secondo me questo è il primo romanzo italiano degno d'esser letto anche da letterati, pieno d'immagini, di nitida lingua, con quella greca semplicità che lo ha fatto credere da taluni tradotto e non inventato dall'aureo autore A. V. ven cognito nella Repubblica Letteraria per altre opere date alla luce e ristampate in varj paesi ed in diverse lingue.<sup>281</sup>

Se l'elenco commentato dei libri letti da Margherita risulta assai significativo ai fini di una ricostruzione della formazione intellettuale della nobildonna, un ruolo di particolare rilievo in tal senso è rivestito anche da un compendio di storia romana suddiviso in venti capitoli, ciascuno contrassegnato da un titolo riportato anche in un indice.<sup>282</sup> Tale documento, conservato nel fascicolo 165 della busta 268, è da intendere

---

<sup>279</sup> F. Tarzia, *Libri e letture di una dilettante: il caso della marchesa Gentili e i progetti letterari di Alessandro Verri*, in *Libri e rivoluzione. Figure e mentalità nella Roma di fine 'ancien régime' (1770-1800)*, a cura di Id., Milano, Franco Angeli, 2000, pp. 119-180.

<sup>280</sup> «Nel 1781 e 1782 lessi, e mi feci leggere i seguenti libri, de quali ne registro il mio debolissimo sentimento, o per meglio dire le impressioni che mi fecero», ASR, Fondo del Drago, fasc. 175, b. 52. Cfr. Appendice documentaria, paragrafo 1.3 *Miei deboli sentimenti su le mie letture*.

<sup>281</sup> *Ibidem*.

<sup>282</sup> I numerosi fogli che costituiscono il compendio di storia romana sono preceduti da un indice non numerato che riporta i seguenti argomenti: «I sette Re di Roma; Stabilimento delle vestali; Combattimento degli Orazi; Virginia; Battaglia contro Pirro; Voragine di Cassio; Continuazione della guerra di Pirro, re di Epiro; Decio autore del tradimento contro i Regiani; Fondazione di Cartagine da parte di Didone; Anno quinto della guerra punica, formazione della prima flotta romana e innalzamento della prima colonna in seguito a una vittoria; Attilio Regolo combatte contro un serpente; Origine dei gladiatori e loro progressi; Regolo, inviato dai Cartaginesi a Roma, si sacrifica per la patria; Costantino il Grande, primo imperatore a proibire i gladiatori; Vestimenti degli antichi Romani: toga, tunica, pretesta; Vestiario delle donne; Conviti

come un vero e proprio sussidio di studio, nel quale Margherita riassume episodi salienti della storia dell'antica Roma, dimostrando una spiccata capacità di coniugare l'erudizione antiquaria con un atteggiamento critico nella selezione e nell'impiego delle fonti, sulla scorta del volume *Metodo di studiare la storia* di Fresnoy Langlet, citato da Tarzia tra quelli da lei posseduti.<sup>283</sup> In particolare, la nobildonna sceglie di approfondire aspetti di storia culturale relegati ai margini dalla storiografia evenemenziale, come attestano i lunghi capitoli intitolati «Vestimenti degli antichi Romani: toga, tunica, pretesta» e «Vestiaro delle donne». L'interesse con cui Margherita si accosta alla storia romana è testimoniato anche da Alessandro Verri che, in una lettera al fratello Pietro datata 14 febbraio 1770, riferisce come la sua amica si diletta nella lettura delle vicende romane, servendosi in particolare delle opere di Charles Rollin e di Erodoto:

Essa leggeva la storia degli imperatori romani, che gli ha fatta una grande impressione, considerando qual eccesso di miseria era quello, in cui un pazzo governava una nazione; e come si sofferisse un tal uomo, e non si trovasse ogni giorno uno che lo ammazzasse come una tigre. Il solo briccone che avesse cervello, gli è parso Tiberio; ma tutti gli altri tiranni gli ha ritrovati pazzi veri e reali, e dubiterebbe di quella storia, se non fosse provata con scrittori contemporanei e giudiziosi. Quella che lesse, è quella di Rollin. Un'altra cosa pure gli ha fatto impressione, cioè le doglianze che si fanno della infelicità de' nostri tempi, osservando che non vi è paragone tra questi e quelli, ne' quali non vi era al mondo principio di virtù e di umanità; laddove presentemente, è tutt'altra cosa. Ha letto pure ultimamente qualche squarcio di Erodoto, che l'ha fatta ridere per le sue esagerazioni.<sup>284</sup>

La passione che Margherita nutre per la storia romana è condivisa anche da Alessandro, autore de *Le Notti Romane*, romanzo ispirato al rinvenimento del sepolcro degli Scipioni lungo la via Appia nel 1780. Non è dunque da escludere che il compendio redatto dalla marchesa sia in qualche misura collegato agli studi condotti da Alessandro in preparazione del suo romanzo; anzi, se fosse possibile stabilire con certezza la data di redazione del compendio – circostanza che al momento resta incerta in assenza di indicazioni esplicite – si potrebbe persino ipotizzare che sia stata Margherita a offrire

---

e banchetti degli antichi Romani; Sposalizio e morte di Sofonisba; Cornelio Scipione console prende Megara in Grecia; Continuazione della guerra punica fino alla difesa da parte del console Scipione», ASR, Fondo Del Drago, fasc. 165, b. 268. Cfr. Appendice documentaria, paragrafo 1.8 *Indice del compendio di storia romana*.

<sup>283</sup> F. Tarzia, *op. cit.*, p. 130. Tarzia menziona un altro libro, tra quelli posseduto dalla marchesa, legato alla storia romana: *Accurata e succinta descrizione topografica delle antichità di Roma* di Ridolfino Benvenuti, p. 143.

<sup>284</sup> P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, cit., vol. III, p. 188. Alessandro ribadisce l'interesse di Margherita per «le antichità» e il piacere che ricava dalla «descrizione degli usi antichi» anche nella lettera al fratello del 27 aprile 1771, P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, cit., vol. IV, p. 193.

spunti e suggerimenti a Verri per la composizione delle *Notti Romane*. Del resto, non sarebbe la prima volta che Margherita ispira Alessandro nella composizione di un romanzo: *Le Avventure di Saffo* nascono infatti sotto la sua suggestione, come lei stessa scrive in un testo memoriale intitolato *Insufficienza*: «Questi oltre l'aver date al giorno varie opere molto gustate fu eccitato da me a scrivere un romanzo che si nomina la *Saffo*, imitando quella semplicità greca che ha sempre aumentato le bellezze nei scritti come nelle belle arti».<sup>285</sup> *Insufficienza* è contenuto in un fascicolo dal titolo *Varj pensieri scritti per sfogo e per ozio*, un altro documento di grande interesse per la ricostruzione della personalità culturale della marchesa. Si tratta di una sorta di trattato filosofico arricchito da inserti di carattere memorialistico, all'interno del quale Margherita affronta – con chiarezza espositiva e coerenza argomentativa – questioni eterogenee, a ciascuna delle quali dedica un capitolo introdotto da titoli ordinatamente riportati anche in un indice.<sup>286</sup> Uno dei questi capitoli, *Sfoghi della mia mente, e del mio cuore*, è stato successivamente ripreso in un secondo fascicolo dal titolo *Continuazione dei sfoghi della mente, e del mio cuore dal 1814* e lì ampliato con ulteriori sezioni, tra le quali riveste particolare importanza quella intitolata *Sull'educazione d'ambo i sessi*, un'appassionata perorazione a favore del diritto all'istruzione femminile.<sup>287</sup> I *Varj pensieri scritti per sfogo e per ozio*, per l'intento che li anima e per i temi affrontati, sembrano corrispondere a

<sup>285</sup> *Insufficienza* è il tredicesimo capitolo dei *Varj pensieri scritti per sfogo e per ozio*. In Appendice, nel paragrafo 1.5.4 *Capitolo 13. Insufficienza*, è riportata la trascrizione integrale del capitolo.

<sup>286</sup> I numerosi fogli che costituiscono i *Varj pensieri scritti per sfogo, e per ozio* sono preceduti da un indice numerato che riporta i seguenti argomenti: «1. La sensibilità; 2. Il tempio della felicità; 3. I dubbi; 4. L'ambizioso ed il letterato; 5. Indole del piacere; 6. La distrazione; 7. Il bugiardo; 8. Non vè cosa nuova nel mondo; 9. Educazione comune, e la delicata; 10. Si può invidiare la stupidità; 11. Accenno; 12. Ciascuno ha la sua maniera di fare; 13. Insufficienza; 14. Sfoghi della mente, e del cuore; 15. Bisogni dell'anima; 16. Riflessioni; 17. Pensieri; 18. Maniera di pensare di chi scrive; 19. Alcune cose da me registrate; 20. Relazione trovata; 21. Intimo sentimento; 22. Problema; 23. Il mondo è sempre lo stesso; 24. L'uomo è imitatore; 25. L'uomo al comando; 26. L'anima agisce sempre; 27. Simpatia, e antipatia; 28. Amore verso della Patria; 29. Abuso del cosiddetto amor patriottico; 30. Richiamo del papato; 31. Filosofia naturale; 32. Recite nel mondo; 33. Una speranza; 34. La guerra; 35. Ciò che sento; 36. Idee ispirate dalla tristezza; 37. L'odio partorisce vendetta; 38. Nelle circostanze si sviluppano le passioni umane; 39. La sensibilità è maggiore nel dolore che nei piaceri; 40. Incertezza; 42. Se siano maggiori i bisogni fisici, o morali; 41. Omaggio alla verità». Intervallati all'esposizione di questi capitoli c'è una sezione intitolata *22 soggetti per fare dei quadri nelle compagnie*. Nell'Appendice documentaria, nel paragrafo 1.5 *Varj pensieri scritti per sfogo, e per ozio*, è riportata una selezione di testi tratti da quest'opera, in attesa di una trascrizione integrale corredata da uno studio sistematico che si intende realizzare in futuro.

<sup>287</sup> Anche la *Continuazione dei sfoghi della mente, e del mio cuore dal 1814* è introdotta da un indice, che in questo caso è redatto con numerazione romana: «I. Stato dell'animo mio; II. Dalle fisionomie si leggono le passioni; 3. Riflessioni sul tempo perduto, e sugli uomini. IV. Varie annotazioni su le mie letture in vari cartolari; V. Ritratto della vita di Bonaparte; VI. Ritratto della vita della Principessa di Galles nata Brunswick; VII. Fredde riflessioni in tempo che cade la neve; VIII. Sull'educazione d'ambo i sessi; IX. La Provvidenza protegge questo Paese; X. Ornamenti muliebri antichi ritratti da un libro». Cfr. appendice documentaria, paragrafo 1.6 *Continuazione dei sfoghi della mente, e del mio cuore dal 1814*. In merito al trattatello *Sull'educazione d'ambo i sessi* cfr. Capitolo I, paragrafo 3.1 *Le donne italiane attraverso lo sguardo dei grand tourists*.

quel progetto che la marchesa aveva sottoposto ad Alessandro Verri, come lo stesso conte riferisce in una lettera indirizzata al fratello Pietro il 10 novembre 1770:

La mia cara amica vorrebbe [...] che stampassi qualche cosa, che non desse presa né ai preti né ai principi, vorrebbe una specie d'istruzione sulla morale, i costumi ed altre materie, per una donna scritto con eleganza, chiarezza e facilità [...] in gran lontananza vedo qualche cosa, e mi pare che in una specie di romanzo si potrebbe mettere tutto quello, che mi desse l'immaginazione e la filosofia su vari oggetti della vita umana.<sup>288</sup>

Se la critica ha riconosciuto nei suggerimenti di Margherita il nucleo ispirativo alla base della composizione del romanzo verriano *Le avventure di Saffo*, è plausibile ipotizzare che la marchesa abbia delegato all'amico più esperto la realizzazione di un progetto da lei concepito in origine, ma che non aveva osato sviluppare se non nella forma privata, dalla struttura ancora acerba e frammentaria, dei *Varj pensieri scritti per sfogo e per ozio*.

Un ulteriore documento si rivela prezioso per comprendere l'*iter* formativo di Margherita, poiché consente di entrare nel suo laboratorio intellettuale di studiosa in erba: si tratta di un singolare quaderno iniziato nel febbraio del 1790 e proseguito negli anni successivi, come dimostra l'ultima data in esso riportata, risalente al 1796. La prima pagina reca, a mo' di titolo, la seguente dicitura:

Sfoghi arbitrari. Enciclopedia di penna e matite per isgravio del Capriccio e dell'impeto mentale o siano Traduzioni estemporanee per delizia della invenzione e per quiete della mente affinché ella abbia le sue pronte soddisfazioni.<sup>289</sup>

Come suggerisce tale *incipit*, il quaderno raccoglie materiali estremamente eterogenei: prove di penna; disegni di lampadari, bicchieri e credenze corredati dalla segnalazione delle loro misure in lunghezza e larghezza; il prospetto di un tempio greco; schizzi planimetrici di ambienti domestici; frasi in greco antico (tra cui la traduzione del titolo dell'opera di Alessandro Verri *Le Notti Romane*); conti aritmetici; liste di spese; un curioso «Giornale delle disperazioni»; un glossario denominato «Dizionario Gentili» che riporta vocaboli in romanesco accompagnati dalla rispettiva traduzione in italiano; una sezione cronachistica dedicata al racconto dei cosiddetti “miracoli mariani del

---

<sup>288</sup> P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di S. Rosini, Vol. IV, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008, pp. 63-64.

<sup>289</sup> ASR, Fondo del Drago, b. 182.

1796".<sup>290</sup> Tra i materiali eterogenei raccolti nel quaderno degli «Sfoghi arbitrari» figura, infine, un componimento intitolato *Sonettone*, che costituisce ad oggi l'unica attestazione poetica nota della marchesa, per la prima volta trascritto e analizzato nell'appendice documentaria della presente tesi.<sup>291</sup> Fino a questo ritrovamento non erano noti versi attribuibili a Margherita, nonostante la sua ammissione in Arcadia con il nome pastorale di Semira Epicense, un titolo che con ogni probabilità aveva un valore puramente onorifico.<sup>292</sup>

Se i documenti inediti fin qui presentati permettono di ricostruire l'eclettico percorso formativo della *salonnière* romana, per completare il quadro bisogna infine considerare la testimonianza del più affezionato degli animatori dei consessi salottieri di Palazzo San Nicola: il conte Alessandro Verri. Quest'ultimo, oltre a documentare le attività svolte nel salotto della marchesa<sup>293</sup> e a descriverne il gabinetto di storia naturale,<sup>294</sup> fornisce anche numerose informazioni sugli studi compiuti dall'amica. In particolare, Alessandro la elogia per la sua «vivissima e leggiadra immaginazione»,<sup>295</sup> nonché per la rigorosa attitudine scientifica che la spinge a seguire nel 1769 delle lezioni di astronomia e nel 1770 un corso di fisica sperimentale tenuti rispettivamente presso il convento della Trinità dei Monti e l'Università La Sapienza da François Jacquier e

---

<sup>290</sup> Il testo del *Giornale delle disperazioni*, del *Dizionario Gentili* e del racconto sui "miracoli mariani del 1796" sono riportati integralmente nell'Appendice documentaria, all'interno del paragrafo 1.10 *Sfoghi arbitrari*, insieme alla riproduzione fotografica di alcune pagine del quaderno, nelle quali sono visibili disegni e prove di penna.

<sup>291</sup> «*Sonettone* / Fortuna, e Tempo diede un sguardo al mondo / E in esso miran confusione assai / Tutto sossopra e nulla senza guai / E più non regge Atlante al grave pondo. / Pensar chiamare dallo più profondo. / L'Angelo rio a rivedere i rai / Per saper se quietar potesse mai / E far sperare un auro più giocondo. / Osserva i Regni, le Province e vede / Tutto sossopra e de[...] molti / Diventati insensati e nol crede / Quindi con le sue luci a lor rivolti / In me disse mancanza fu di fede / Né Tempo ne Fortuna sono involti». Per il commento, si rimanda all'Appendice documentaria, paragrafo 1.10.3 *Sonettone*.

<sup>292</sup> A proposito dell'iscrizione all'Arcadia da parte di Margherita, Isabella Colucci scrive: «Non è infatti documentato il suo reale operare all'interno di tale Accademia, anche se ci sembra plausibile l'ipotesi di Stefano Susinno secondo cui ella vi aderì non tanto perché poetessa (attività di cui al momento non sembrano esservi prove documentarie), quanto piuttosto per i suoi interessi nel campo delle scienze», I. Colucci, *art. cit.*, p. 451. Lo studio di Susinno a cui Colucci fa riferimento è S. Susinno, *Il Neoclassicismo in Italia da Tiepolo a Canova*, a cura di F. Mazzocca, E. Colle, Milano 2002, scheda VIII. 11, pp. 477-78. L'unica opera di un poeta arcadico che Tanzi segnala tra i libri posseduti da Margherita è rappresentata dalle *Rime* di Paolo Rolli, cfr. F. Tanzi, *op. cit.*, p. 131.

<sup>293</sup> A proposito del salotto della marchesa Alessandro scrive: «Non si trova in Roma una casa di migliore società. Nelle altre si stilla molto, tutti sono interdetti, nessuno parla francese e molto meno l'inglese, si annoiano, si mettono per risorsa i tavolini da giuoco. Da noi nulla di questo. Tutto è società, senza fasto e con tono famigliare e comodo, che deve piacere più d'ogni altro anche a' sovrani, che in fine sono uomini ed hanno le nostre sensazioni», P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, cit., vol. I/II, p. 44.

<sup>294</sup> «Il gabinetto della Marchesa è diventato considerabile. Vi sono delle bellissime pezze delle miniere d'oro del Perù e d'argento e di ferro; grossi pezzi di amianto; conchiglie rare; una bella serie di farfalle; petrificazioni di molte sorta; un pezzo di cristallo con entro dell'erba; tutta la serie delle lave del Vesuvio e di quanto getta dalla sua bocca; tutte le miniere dello Stato del Papa; un osso impietrito di elefante; il gran serpente dell'Imperatore; un coccodrillo ecc.», ivi, 168.

<sup>295</sup> Ivi, p. 54-55.

Thomas Lesueur, assidui frequentatori del salotto di San Nicola.<sup>296</sup> Alessandro, inoltre, testimonia la bravura di Margherita nel cantare e nel suonare «la tiorba savoijarda»,<sup>297</sup> nonché la sua propensione alla recitazione. La marchesa, infatti, era solita organizzare rappresentazioni teatrali di carattere dilettantistico sia nella dimora romana di San Nicola in Arcione (dove, ad esempio aveva «declamato la Merope del Maffei con grande applauso»),<sup>298</sup> sia nella casa di campagna di Porta San Lorenzo, presso la quale aveva allestito un «teatrino fatto ad uso di paraventi da piegarsi, con il suo telone, celetti e fondo ben dipinto, con le sue lumiere ed altri ordigni annessi, alle finestre non vi sono sportelli ma delle tele e altra cosa consimile».<sup>299</sup> Alla luce dei poliedrici interessi della marchesa non stupisce che Alessandro Verri l'abbia definita, sottolineandone l'eccezionalità e l'apertura cosmopolita, «la sola europea di Roma».<sup>300</sup>

## 2. I preparativi della «gita per le principali città di tutta Italia» di Margherita e di Alessandro Verri

La marchesa Margherita e Alessandro Verri si incontrano per la prima volta nel 1767 a Roma, città nella quale il conte era giunto al termine di un viaggio, iniziato con Cesare Beccaria ma terminato da solo, che lo aveva portato in Francia e in Inghilterra.<sup>301</sup> In una lettera dell'11 luglio 1767 inviata al fratello Pietro, Alessandro menziona per la prima volta Margherita, dichiarando di essersene innamorato perdutamente:

Oh povero Alessandro! Sono innamorato come una bestia e sono in una maledetta contraddizione per l'amicizia e la passione. Io non ho mai trovata al mondo donna più seducente e che mi faccia credere meglio d'amarmi. Oh, povero Alessandro, egli è fritto!

<sup>296</sup> P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, cit., vol. III, p. 57, pp. 220-221.

<sup>297</sup> P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, cit., vol. II, p. 18.

<sup>298</sup> P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, cit., vol. IV, p. 289.

<sup>299</sup> Il riferimento al teatro privato allestito nella villa di San Lorenzo è contenuto in uno scritto intitolato *Robe che si lasciano nel Casino di Porta S. Lorenzo* datato ottobre 1816 e conservato presso ASR, Fondo del Drago, b. 182.

<sup>300</sup> P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, cit., vol. I/II, p. 56.

<sup>301</sup> Informazioni sul viaggio in Francia e in Inghilterra, assimilabile ad un vero e proprio *Grand Tour*, compiuto da Alessandro Verri sono contenute in P. Verri, A. Verri, *Viaggio a Parigi e Londra (1766-1767)*, *Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri*, a cura di Gasparri Gianmarco, Milano, Adelphi, 1980. Alessandro Verri parte per Parigi nel 1766 insieme a Cesare Beccaria, ma quest'ultimo, stando a quanto Alessandro racconta al fratello, cerca costantemente di metterlo in ombra nelle occasioni pubbliche parigine, incrinando il loro rapporto. La rottura diventa definitiva quando Beccaria rientra precipitosamente a Milano, mentre Verri prosegue da solo verso l'Inghilterra. Eloquentemente, a tal proposito è quanto confessa nella lettera del 19 novembre: «Starò meglio solo che lacerato da un così tristo compagno», *Viaggio a Parigi e Londra*, cit., p. 98.

Non sono più io. Non ho mai provata passione così viva, né credevo d'averne i semi nel mio cuore.<sup>302</sup>

L'incontro con la nobildonna induce Alessandro ad abbandonare il progetto di visitare Napoli – tappa prevista per il completamento del *tour* italiano, successivo a quello francese e inglese – e a stabilirsi a Roma, presso il Palazzo di San Nicola in Arcione, all'interno del quale Margherita gli riserva alcune stanze al pian terreno. In quella residenza, i due vivono insieme per circa trent'anni, fino a quando, nell'autunno del 1792, maturano la decisione di lasciare Roma: la presenza degli eserciti francesi in Piemonte e il posizionamento della flotta d'oltralpe nel Mar Tirreno lasciano presagire un'imminente invasione dello Stato Pontificio. La permanenza nell'Urbe diventa ancora più pericolosa quando, il 13 gennaio 1793, la decisione dell'inviato della Repubblica francese Hugon de Bassville di sostituire i gigli con i simboli repubblicani sugli stemmi dell'Accademia di Francia e del Consolato provoca un tumulto popolare che sfocia nell'assassinio di Hugon e nel saccheggio di palazzo Palombara, oltre a una serie di attacchi contro negozi e abitazioni francesi.<sup>303</sup> Appresa la notizia, Pietro Verri – che già nella lettera del 13 ottobre 1792 aveva invitato Alessandro e Margherita a raggiungerlo a Milano per trascorrervi l'inverno<sup>304</sup> – esorta caldamente la coppia a rifugiarsi nella più tranquilla Camerino, città natale della marchesa: «sbrigatevi a partirvene da Roma», scrive, «e ricoveratevi al vostro Camerino perché io vi vedo costì con pena dopo le cose accadute».<sup>305</sup>

Il consiglio di Pietro viene accolto e, nella primavera del 1793, Alessandro e Margherita partono alla volta di Camerino, fermandosi lungo il tragitto a Terni per ammirare «la cascata della Marmora»;<sup>306</sup> a Perugia, ospiti nel palazzo dei conti Oddi,<sup>307</sup> e

---

<sup>302</sup> P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, cit., vol. I/II, p. 422. Alessandro viene presentato alla marchesa Margherita da monsignor Carlo de Very (citato nel *Carteggio* come «Verri»), uditore di Francia alla Sacra Rota (e non dal principe Luigi Lante, come erroneamente affermato da D. Chiomenti Vassalli, in *I fratelli Verri*, Milano, Ceschina, 1960, p. 70): «più dell'altre case frequento in Roma le marchese Gentili, madre a figlia, dame distinti e rispettabili, che mi ricolmano di bontà. Che ivi vi è buona e saggia compagnia di forastieri ed anco di que' del paese; che monsignor Verri mi ha procurato quest'onore», *Carteggio Verri*, cit., vol. I/II, p. 140.

<sup>303</sup> Cfr. S. Mazzucchelli, *Notizie storiche sull'assassinio di Ugo Bassville in Roma*, Milano, presso Luigi Veladini, 1796.

<sup>304</sup> Tale invito è contenuto nella lettera XLVI del 13 ottobre 1792, P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, cit., vol. VIII, pp. 130-134.

<sup>305</sup> Ivi, p. 259.

<sup>306</sup> Ivi, p. 316.

<sup>307</sup> A proposito di Perugia, Alessandro Verri scrive: «Questa città è delle principali delle antiche Etrusche, detta *Perusia Augusta*. È fabbricata come tutte le altre Etrusche nelle sommità di altissimi colli; è fatta a guisa di una mano, perché si stende in cinque lunghe diramazioni divise fra loro da valli. Molti edifici hanno delle vaste arcate sotterranee che li sostengono, e perfino la Piazza principale del Duomo situata nella sommità del colle, è tutta vota sotterra e sostenuta da pilastri arcuati. Vi sono ora ventimila abitanti, e ve ne furono sessantamila. Le case, e le chiese sono magnifiche, e tutte piene di eccellenti pitture di questa scuola, capo della quale è il celebre Pietro Perugino Maestro di Rafaele; di questo pure vi sono qui diversi capi di opera.

presso il Lago Trasimeno, dove visitano «i due luoghi detti L'Ossaia e Sanguinetto»,<sup>308</sup> noti per essere stati teatro di una battaglia durante la seconda guerra punica. Dalle lettere di Alessandro al fratello Pietro apprendiamo che il soggiorno a Camerino, iniziato ad aprile, è interrotto a ottobre da un viaggio nelle località circostanti: «la gita è stata a Macerata, poi Civita Nuova, Loreto, Fermo e suo Porto, poi Tolentino».<sup>309</sup> Tra le mete visitate, Civitanova, con il suo clima mite, risulta particolarmente gradita a Margherita e Alessandro, al punto che decidono di trascorrervi l'inverno, prendendo in affitto il palazzo dei marchesi Roberti.<sup>310</sup> Anche questo soggiorno è caratterizzato da escursioni nelle zone limitrofe, in particolare da parte di Margherita che, come scrive Alessandro nella lettera del 6 dicembre 1793 al fratello, «va sempre girando, e specialmente al mare, e godendo i quadri delle vedute».<sup>311</sup> La propensione al viaggio sembra, d'altronde, un tratto caratteristico della marchesa già prima dell'incontro con il conte milanese: nelle note biografiche relative alla sua giovinezza, infatti, descrive la permanenza al Monastero di Tor de' Specchi come un periodo allietato da «balli, mascherate, vignate, gite e rinfreschi che io facevo alla comunità».<sup>312</sup> Tra gli spostamenti giovanili, Margherita ricorda anche il proprio viaggio di nozze a Frascati («dovettero seguire i sponsali, dopo i quali si partì tutti per Frascati, e dopo 8 giorni tornai in casa mia con lo sposo»),<sup>313</sup> seguito da «alcuni viaggetti fino in Roma in compagnia di mia madre anche dopo maritata».<sup>314</sup>

Durante una delle frequenti passeggiate lungo la costa marchigiana, la marchesa, accompagnata da alcuni membri della servitù, smarrisce la strada e finisce con il ritrovarsi dispersa tra vicoli sconosciuti. Ancora una volta, Alessandro racconta l'accaduto in una lettera al fratello, quella del 21 febbraio 1794, che merita di essere riportata quasi per intero, poiché ben rivela l'indole avventurosa e l'incontenibile vivacità di Margherita:

La mia Marchesa l'altro jeri alle ore 23 si è divertita avviandosi al mare, a piedi per vicoli sconosciuti, seguita da un Cammeriere, dal Ragazzo, e dal Musico. Si è trovata alla riva del mare a notte, aveva perduto la strada, aveva dato l'appuntamento alla carrozza a un dato

---

Ho l'occhio quasi abbagliato da tanti mirabili quadri che me lo empiono. Il freddo mi è sensibile dopo tanti anni che vivo nel clima di Roma. Non è però che questo colle sia nevoso, anzi questo inverno non vi è caduto un fiocco di neve: ma è senza il scirocco Marino che tempera tanto l'inverno Romano: e siccome luogo eminente, vi dominano i venti delle montagne», ivi, p. 324.

<sup>308</sup> Ivi, p. 326.

<sup>309</sup> Ivi, p. 509.

<sup>310</sup> Ivi, pp. 501-502.

<sup>311</sup> Ivi, p. 537.

<sup>312</sup> ASR, Fondo del Drago, fasc. 175, b. 52, cfr. Appendice documentaria, paragrafo 1.1. *Note biografiche alla figlia adottiva Elisa Hopfer*, p. 2.

<sup>313</sup> Ivi, p. 12.

<sup>314</sup> ASR, Fondo del Drago fasc. 175, b. 52. Cfr. Appendice documentaria, paragrafo 1.2. *Sezione diaristica sui viaggi*.

luogo: e come smarriti. Intanto una due ore di notte, e niente appariva all'intorno, io stava in pensiero non di accidente sinistro, perché il paese è quieto, e pieno di case rustiche, senza cani mordaci, o altre molestie, ma perché la Marchesa è pingue, e non può arbitrarsi più in queste sue incerte vivacità. Finalmente intese diverse persone, raccolsi da una Donna da qual parte poteva essere questa comitiva smarrita, mentre detta Donna di veduta verso sera dalla Donna medesima. Il dialetto di questa gente del volgo s'intende con difficoltà, nominava luoghi e strade a me incognite. Pure capii che a presso poco doveva rivolgermi alla reale strada. Andai con torcia a vento, acciocché per riaccenderla se si spegnesse, e diverse persone per ispedirle in diverse parti occorrendo. Grazie al cielo incontrai la comitiva circa un miglio da qui distante, molto stanca, e molto inquieta del caso. Io ho borbottato come *Todero brontolon*. La Marchesa era sdegnata perché il servitore non aveva inteso l'ordine; ma la colpa è sua d'esporsi a queste avventure. Anni sono, mi trovai con essa dieci milia distante da Roma, in campagna aperta, in mezzo di una Mandra, a due ore di notte. Mi dà ragione, ma poi se ne dimentica. Ora però sta bene, e non ha sofferto, benché fosse molto riscaldata. Chi sa se voi pure mi darete piena ragione?<sup>315</sup>

Nonostante Alessandro esprima una certa preoccupazione per la sicurezza della marchesa, in particolare per il timore che la sua «pinguedine» possa limitarne i movimenti, a prevalere nella sua lettera è un tono di affettuosa rassegnazione e sottile sarcasmo, quasi a voler suggerire come il temperamento impulsivo e risoluto della marchesa renda inevitabili simili episodi. Commentando ancora l'accaduto in una successiva lettera al fratello, Alessandro torna a soffermarsi sulla testardaggine della marchesa, sentenziando che «le Romane non sono docili come le Lombarde».<sup>316</sup>

Tra un'escursione e l'altra, i giorni a Civitanova trascorrono tranquilli per Margherita ed Alessandro, fino a quando la loro permanenza in città inizia ad essere angustata da quelle che il conte nella lettera al fratello Pietro del 10 marzo 1794 definisce «le più insensate e nere calunnie di Giacobinismo»:

---

<sup>315</sup> P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, cit., vol. VIII, p. 617. Se Alessandro imputa alla Marchesa la responsabilità della disavventura, ritenendola una conseguenza del suo carattere avventuroso, Pietro, nella sua risposta del 1° marzo 1794, ribalta questa prospettiva. Con fine ironia, ridistribuisce le colpe tra gli altri partecipanti all'escursione, trasformando Margherita da figura imprudente e spericolata a vittima dell'inefficienza altrui: «Non cavaste che mi fate della Marchesa alla spiaggia del mare a due ore di notte umida colla strada smarrita e il cocchiere sviato mi ha fatto pena. Voi ve la prendete contro di lei quasi fosse sua colpa. Ella aveva prese tre persone in sua compagnia, al ragazzo non darei colpa alcuna, al musico ne darei una porzione perché nella sua prima età avrà sicuramente imparato a andare a piedi, e doveva pur badare al ritorno e tener a mente alcuni punti per ritrovare la strada. Tutto il rimanente della colpa io non posso a meno di non darla al cameriere perché doveva badare alla strada e porsela bene in mente, doveva collocare la sua stanca padrona in qualche casa di contadino vicina, prendere seco un contadino per guida, e recarsi a trovare la carrozza. La Marchesa non ha colpa veruna. Voi bensì avete operato da uomo di cuore e di testa», ivi, p. 627.

<sup>316</sup> Ivi, p. 636.

È tanto vero che nel fiero tumulto in cui ora sono le menti umane, è difficile il preservarsi libero da sospetti di perturbatori della quiete pubblica anche un placidissimo cittadino, che io stesso, e la Marchesa non siamo stati esenti dalle più insensate, e nere calunnie di Giacobinismo. Esse però hanno ottenuto anche dalla superiore considerazione quel disprezzo che meritavano. Parleremo di questi aneddoti in confidenze verbali. E però la prima volta in vita mia che ho potuto conoscere una simile situazione. Essa fu per me inopinata mentre infatti e nell'interno mio, e nell'esterno sono riconosciuto in Roma per sincero, e franco nemico dell'anarchia Francese appena incominciò. La buona Marchesa poi ha pianto la morte del Re, e della Regina, ed i suoi notissimi sentimenti sono da Romana. Non vi è mai stata parola equivoca, reticenza, distinzione, disertazione sopra questo punto. E pure ciò non ha bastato.<sup>317</sup>

Accusati di simpatie giacobine, Alessandro e Margherita si trovano a vivere in un clima di crescente sospetto e diffidenza. Come Alessandro racconta nella lettera del 9 maggio 1794 a Domenico Genovesi, segretario della marchesa, a Civitanova l'ostilità nei loro confronti è tale che persino le monache di un monastero cittadino, convinte della falsa diceria secondo cui Margherita sarebbe stata esiliata da Roma per il suo giacobinismo, pregano affinché la coppia abbandoni la città:

Per quanto siamo stati volentieri in Civitanova tanto per la cordialità di que' Signori, quanto per l'amenità del clima, non abbiamo tralasciato di avere qualche disgusto che ora andrò notando. La prevenzione per Lettere cieche, e molto più per quanto asserì l'Abate Marchetti celebre teologo, e missionario, era tale contro di noi, che un Monastero di Monache le quali sono in faccia alla casa Roberti, facevano orazione affinché non fossimo venuti, e tutto il paese era in sospetto. L'Abate Marchetti essendo nell'ottobre scorso alla villeggiatura del Conte Asclepi di Macerata, al luogo detto Fonte di Mare, disse che la Signora nostra e la P.ssa Lamberti erano state esiliate da Roma come favorevoli al partito francese. L'assertiva di tal uomo, per quanto facesse meraviglia, fece anche della impressione. Si trovava allora in Civitanova monsig. Malvasia, il quale intesa questa indegna menzogna, profferita da chi ha per

---

<sup>317</sup> Ivi, p. 637. Nella lettera di risposta del 9 marzo 1794, Pietro cerca di confortare il fratello Alessandro, sostenendo che le accuse rivolte contro di lui non derivano da colpe reali, ma dall'odio che gli ignoranti nutrono verso le persone colte: «Mi spiace che abbiate sofferto delle inquietudini che a nessuno meno che a voi erano dovute se realmente esse fossero la conseguenza della impetuosa imprudenza del carattere. Ma caro Alessandro esse nascono non da quel principio, ma bensì dall'odio innato degli ignoranti contro di ogni persona colta in cui sempre essi sospettano che covi il disprezzo e la derisione anche sotto la cortecchia della urbanità. Siamo in un'epoca in cui la feroce ignoranza ha il vento in poppa e urta sfacciatamente chi ha ingegno, sentimento, e sopra tutto Logica», ivi, p. 646.

mestiere di predicare il Vangelo di carità, e di virtù, si portò risoluto a Macerata per fare una filippica a Marchetti. Essa non ebbe luogo perché era poc'anzi partito.<sup>318</sup>

Le preghiere delle suore vengono esaudite e Alessandro e Margherita nell'aprile del 1794 si vedono costretti a lasciare Civitanova e a trasferirsi nella più tranquilla e isolata Pievefavera, una frazione del comune di Caprarola in provincia di Macerata, dove la marchesa possiede un castello di famiglia definito da Alessandro una «residenza Alpestre e ignota nella Geografia».<sup>319</sup> Qui nell'estate del 1794 prende forma il progetto di un lungo viaggio attraverso la penisola italiana:

Intanto abbiamo attaccata al muro per nostra consolazione una gran carta geografica della Italia, e segnatovi sopra con spille il viaggio. L'itinerario è questo secondo tutte le riflessioni: Rimini, Ravenna, Ferrara, Padova, Venezia, Vincenza, Verona, Mantova, Cremona, Milano, Torino, Genova, Piacenza, Modena, Pistoja, Lucca, Pisa, Livorno, Firenze, Bologna, Imola, Cesena e di nuovo Rimini e poi di nuovo qui [Pievefavera]. Quindi dopo qualche pausa a Napoli per la strada di queste parti della quale abbiamo buone nuove, e poi a Roma per la solita, che è un viale delizioso.<sup>320</sup>

Se in passato Margherita e Alessandro avevano già compiuto diverse escursioni nelle località marchigiane per puro diletto, il viaggio pianificato nel 1794 a Pievefavera si distingue per la sua portata più ampia e per la necessità pratica a cui risponde: evadere dalla monotonia della vita di provincia<sup>321</sup> e, al tempo stesso, evitare di rimanere troppo a lungo in un unico luogo, riducendo così il rischio, assai frequente nel delicato periodo postrivoluzionario, di attirare sospetti e accuse politiche. Al di là della motivazione contingente, il viaggio predisposto a Pievefavera fornisce anche l'occasione di realizzare un progetto che la coppia coltivava da almeno un anno: quello di una «gita per le principali città di tutta Italia», come Alessandro scrive a Pietro già nella lettera del 15 ottobre 1793.<sup>322</sup> In altre missive indirizzate al fratello, il conte allude ripetutamente all'impazienza di partire

---

<sup>318</sup> SSL, Carte Novati, fasc. 193.1, busta 47.

<sup>319</sup> P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, cit., vol. VIII, p. 912. Cfr. N. Raponi, *Alessandro Verri a Pievefavera (1793-1795). Allarmi rivoluzionari e scoperta di un tranquillo rifugio nella provincia romana*, in «Archivio storico lombardo», CXXXI-CXXXII, 2005-2006, pp. 221-263.

<sup>320</sup> P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, cit., vol. VIII, p. 770.

<sup>321</sup> Oltre ad essere monotona, la vita a Pievefavera era priva anche delle comodità e dei servizi necessari, come si può dedurre dalle lamentele espresse da Alessandro nella lettera al fratello Pietro del 15 ottobre 1794: «Qui, se manca un chiodo alla carrozza o se serve un cerotto, non si trova altro che ignoranza e mancanza di tutto», ivi, p. 848.

<sup>322</sup> P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, cit., vol. VIII, p. 511.

dimostrata da Margherita,<sup>323</sup> lasciando supporre che sia stata soprattutto lei, così propensa ad intraprendere gite durante il soggiorno marchigiano, a spingere per la realizzazione di un viaggio più lungo. Del resto, una simile esperienza avrebbe finalmente permesso alla marchesa, allora cinquantottenne, di conferire un completamento pratico e un coronamento simbolico al percorso formativo maturato nel suo salotto, permettendole di sperimentare in prima persona quanto fino ad allora aveva conosciuto solo attraverso i racconti dei viaggiatori stranieri. In quest'ottica, l'itinerario progettato a Pievefavera assume una forte valenza educativa e culturale, richiamando i tratti distintivi del *Grand Tour*, un fenomeno di cui Margherita dimostra di essere perfettamente a conoscenza, poiché nel trattatello *Sull'educazione d'ambo i sessi* raccomanda ai padri di famiglia facoltosi di far compiere ai propri figli un analogo percorso di formazione:

Se il Padre di Famiglia fosse molto ricco lo consiglierei di condurlo a fare un viaggio, o a scegliere un cavaliere che fosse un mentore del giovine per farlo viaggiare in parti che egli già conosca e sceglierei l'Italia, la Francia, e la Germania, dopo di che se il giovine fosse primogenito lo unirei in matrimonio con una compagna che potesse renderlo felice.<sup>324</sup>

Se dunque il viaggio a Pievefavera può essere ricondotto alla categoria del *Grand Tour*, nel caso di Margherita esso rappresenta una versione “capovolta” del modello: mentre i protagonisti prototipici di tale fenomeno sono giovani aristocratici di sesso maschile, qui è una donna ormai matura a mettersi in cammino, benché non da sola. Con lei vi è innanzitutto Alessandro, figura che, in virtù della sua pregressa esperienza di viaggiatore, ricopre nell'economia dell'impresa un ruolo assimilabile a quello del *bear-leader*, una responsabilità di cui oltretutto sembra essere pienamente consapevole. Nella lettera a Pietro del 15 ottobre 1794, infatti, scrive:

Io sono in diversi pensieri e sollecitudini, perché non ho mai viaggiato come un padre di famiglia, e la delicata sensibilità della compagna richiede la massima cautela. Sono anche

---

<sup>323</sup> Si consideri a tal proposito la lettera del 30 giugno 1794: «l'itinerario è quale ve l'ho ultimamente descritto. Il Dio degli eserciti permetta che si adempia come è scritto. Quello che è certo, è che la Marchesa ne ha la smania, e ne gode come se fossero le prime sensazioni di Monastero», ivi, p. 772; la lettera del 8 ottobre 1794: «la Marchesa ora incomincia a sentire sommo prurito di incamminarsi, talché stento a tenerla per tutto questo mese, come vorrei affine di assistere ad alcune riparazioni avviate. Il suo punto sarebbe il giorno 20. Quando ha fissato è un chiodo», ivi, p. 841; e la lettera del 12 ottobre 1794: «La impazienza della Marchesa per certe persone tediose le quali ora vengono da Roma a villeggiare a Caldarola, l'ha risolta a fuggire, e non vi è modo di tenerla», ivi, p. 844.

<sup>324</sup> ASR, Fondo Del Drago, fasc. 175, b. 52. Cfr. Appendice documentaria, paragrafo 1.6.6 *Sull'educazione d'ambo i sessi*, in *Continuazione dei sfoghi della mente, e del mio cuore dal 1814*.

ansioso di riuscire bene in questo impegno che grava interamente su di me, per cui la mente non è libera da pensieri.<sup>325</sup>

Oltre ad Alessandro, la marchesa viaggia in compagnia del figlio adottivo Pietro Malvolti,<sup>326</sup> di un nutrito seguito di domestici<sup>327</sup> e del segretario e fidato amico Domenico Genovesi, sebbene quest'ultimo si aggiunga solo nella parte finale del secondo itinerario, quello nel Sud Italia. Questo *entourage*, infatti, compie un viaggio articolato in due fasi distinte. La prima, della durata di circa otto mesi e mezzo (ottobre 1794 - giugno 1795), è dedicata all'Italia settentrionale e centrale; la seconda, più breve, si svolge tra la seconda metà di ottobre e la fine di dicembre 1795 e riguarda il Meridione. Il primo itinerario prende avvio da Pievefavera e prosegue verso Ancona, Senigallia, Fano, Pesaro, Ferrara e Venezia, dove il gruppo soggiorna per due mesi. Seguono le tappe di Padova, Verona, Mantova, Cremona e Milano, città in cui la permanenza si prolunga per quattro mesi, intervallata da una parentesi di dieci giorni a Torino. Il percorso comprende poi tre settimane a Genova, una breve visita a Pavia, un'escursione di una settimana tra Como, Lugano e Varese, e infine una deviazione verso le Isole Borromee e il Lago Maggiore, fino all'aprile 1795. Da Milano, Margherita, Alessandro e il resto della comitiva fanno ritorno verso la Toscana passando per Parma, Livorno, Modena, Bologna, Lucca e Pisa; seguono due settimane e mezza a Firenze, nel maggio 1795, prima di trascorrere l'estate nuovamente a Pievefavera.

Il secondo itinerario inizia nell'ottobre 1795 e, attraverso la pericolosa strada degli Abruzzi (con tappe a Giulianova, Pescara, Popoli, Sulmona, Castel di Sangro), culmina in Campania, con escursioni che, prima del definitivo ritorno a Roma, si prolungano fino alla metà di dicembre 1795 e sono compiute a Napoli, Pozzuoli, Baia, Cuma, i laghi vulcanici, Posillipo, Ercolano, Pompei e Benevento. In questo modo, Alessandro Verri porta a compimento il *tour* italiano che aveva interrotto nel 1767, quando aveva preferito restare a Roma dalla marchesa, rinunciando così all'ultima tappa, quella meridionale, del viaggio intrapreso con Cesare Beccaria. A distanza di anni e in compagnia non più

---

<sup>325</sup> P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, cit., vol. I/II, p. 848.

<sup>326</sup> Pietro Malvolti, giovane di umili origini, venne accolto dalla marchesa nella sua casa e cresciuto come un figlio fino al 1800, quando – in seguito al suo arruolamento nelle truppe controrivoluzionarie guidate dal generale Dumas – Margherita lo allontana di casa. Alessandro, che era affezionato al giovane al punto da nominarlo proprio esecutore testamentario, oltre che erede di parte dei beni da lui raccolti a Roma, non condivide la decisione della marchesa e, in segno di protesta, per la prima volta abbandona il palazzo di San Nicola.

<sup>327</sup> L'*entourage* al servizio della Marchesa è composto da «cammeriera, cuoco, parrucchiere, credenziere, servitore, cammeriere», come elenca Alessandro in una lettera a Pietro del 29 novembre 1794, dopo aver specificato che «il seguito de' famigliari non è incomodo, ed ha un buon garbo non molto comune in questa condizione», P. Verri, A. Verri, *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, cit., vol. VIII, p. 895.

dell'amico bensì dell'amata Margherita, Alessandro visita finalmente il Sud Italia, meta conclusiva di un viaggio che – pur toccando le tappe canoniche previste dal *Grand Tour* – predilige strade alternative rispetto a quelle prevalentemente battute dai viaggiatori del tempo. In particolare, in entrambe le fasi del *tour*, rivestono una singolare importanza le destinazioni adriatiche, le quali risultano numerose e cruciali nell'itinerario, configurandosi come tappe di passaggio e indispensabili punti di raccordo per raggiungere le varie mete prefissate. D'altronde, la partenza dalla cittadina marchigiana di Pievefavera (a circa 225 chilometri a nord-est di Roma, sulla strada da Foligno a Macerata) rende più agevole lo spostamento lungo il versante adriatico, un itinerario poco praticato dai classici *grand tourists*, i quali prediligevano invece la sponda tirrenica.

### **3. Le due sezioni del diario del *Viaggio d'Italia***

#### **3.1. Vicende filologico-editoriali**

Durante il viaggio compiuto in Italia tra il 1794 e il 1795, la marchesa Margherita redige un diario articolato in due sezioni: la prima dedicata al percorso nell'Italia settentrionale, la seconda all'itinerario nell'Italia meridionale. Il manoscritto autografo è andato perduto, ma di entrambe le parti si conserva una copia. Per quanto riguarda la sezione relativa al viaggio al Nord, presso il *Fondo Novati* dell'ASSL (fasc. 194.63, b. 48) è custodita una trascrizione parziale e posteriore, realizzata agli inizi del XX secolo da Francesco Novati – eminente studioso dei fratelli Verri – a partire dal manoscritto autografo intitolato *Indice delle cose principali registrate nel Viaggio d'Italia fatto dall'Ecc.ma Sig.ra Marchesa Sparapani Gentili Boccapadule*, da lui rinvenuto nell'archivio del principe Urbano Del Drago, ma oggi purtroppo disperso. Oltre al diario, Novati trascrisse anche duecento lettere di Alessandro Verri indirizzate a Domenico Genovesi, segretario della marchesa, relative al periodo compreso tra il 31 dicembre 1794 e il 14 novembre 1795, anch'esse conservate presso lo stesso fondo. La trascrizione del diario approntata da Novati comprende 127 pagine e documenta esclusivamente le tappe di Milano, Como, Lugano, Varese, le Isole Borromee, il Lago Maggiore, Parma, Livorno e Firenze. Il manoscritto autografo era però assai più esteso: contava 339 pagine e ricostruiva un itinerario ben più ampio, che includeva anche le città di Ancona, Senigallia, Fano, Pesaro, Ferrara, Venezia, Padova, Mantova, Cremona, Torino, Genova, Pavia, Pisa e Bologna. È Alessandro Giulini a precisarlo nell'introduzione all'articolo pubblicato sull'«Archivio Storico Lombardo» nel 1917, in cui

dà alle stampe la copia novatiana, omettendo però la parte relativa alle tappe di Parma, Livorno e Firenze.<sup>328</sup>

Per quanto concerne il viaggio al Sud, ci è pervenuta una trascrizione di 217 pagine coeva e completa del viaggio, intitolata *Viaggio d'Italia della Marchesa Sparapani Gentili Boccapadule. Parte seconda*, dovuta alla mano di Domenico Genovesi, segretario della marchesa. Il manoscritto, conservato nel Fondo del Drago dell'ASR (b. 130) è preceduto da una prefazione dello stesso Genovesi, che costituisce una fonte di notevole rilievo per la comprensione del contesto culturale in cui l'opera si inserisce e per l'individuazione di chiavi interpretative utili alla sua lettura. Fin dalle prime righe, il prefatore prende in considerazione le possibili obiezioni relative al titolo *Viaggio d'Italia*, riconoscendone il carattere ormai convenzionale, dovuto alla sua elevata ricorrenza all'interno dei numerosi resoconti odeporici redatti dai viaggiatori stranieri nel Bel Paese:

Chi volesse ora spacciare con aspetto di novità un libro che portasse per titolo *Viaggio d'Italia* lo pregherei a risparmiarsi il rossore della pubblica derisione, giacche mostrerebbe di non sapere che molti fino a' nostri tempi hanno lasciate delle memorie di quanto v'è di più nobile ed importante in questa dolce e ridente parte di Europa. E pure io che mi faccio consigliere altrui presento oggi agli amatori della novità uno scritto che porta il vecchio titolo da me disapprovato. Ciò dovrebbe farmi temere una sorte infelice, ma sono così lontano dal sospettarla, che mi lusingo invece del comune gradimento.<sup>329</sup>

Se il titolo scelto da Margherita per il suo diario colloca quest'ultimo nel più ampio orizzonte della letteratura *grandtouristica*, Genovesi si premura di evidenziarne la specificità, attribuendola non tanto all'originalità del tema quanto alla singolarità del punto di vista che lo informa. Secondo il prefatore, lo sguardo dell'autrice risulta innovativo non solo perché, in quanto femminile, introduce una prospettiva inedita all'interno di un genere – quello odeporico – quasi esclusivamente dominato da uomini; ma anche per la qualità stessa dell'osservazione, che riflette la particolare posizione esistenziale e culturale assunta dalla marchesa. Stando a quanto riferisce Genovesi, infatti, Margherita si emancipa

---

<sup>328</sup> A. Giulini *Milano e i suoi dintorni nel diario di una dama romana del Settecento*, in «Archivio Storico Lombardo», n. 2, XLIV, 1917, pp. 353-381. Nell'introduzione Giulini riporta anche alcuni frammenti tratti dal manoscritto autografo – che egli ebbe modo di consultare prima che sparisse (sappiamo dunque che nel 1917 l'autografo risultava reperibile, ma successivamente se ne sono perse le tracce) – contenenti le descrizioni delle tappe precedenti all'arrivo a Milano. Particolarmente significativa è la descrizione di Venezia fornita dalla marchesa e da lui trascritta: «L'impressione che mi fece Venezia sul primo momento fu di una novità in tutti i generi: le fabbriche magnifiche coll'architettura gotica ornatissima e tutte annerite. Il Canal Grande allegro: gli altri piuttosto malinconici», ivi, p. 355.

<sup>329</sup> *Una marchesa in viaggio per l'Italia. Diario di Margherita Boccapaduli (1794-1795)*, cit., p. 187.

consapevolmente dai modelli di comportamento femminile dell'aristocrazia del suo tempo, scegliendo di allontanarsi – seppur temporaneamente – dalle frivolezze della vita mondana per intraprendere un percorso di conoscenza fondato sull'esperienza diretta e sull'osservazione critica della realtà. È proprio questa scelta, più che la semplice appartenenza di genere, a conferire al suo sguardo una qualità peculiare che le consente di analizzare con acume la natura, l'arte, le antichità e i costumi dei popoli incontrati nel corso dell'itinerario. La sua attitudine critica e la sua curiosità intellettuale si pongono così in netto contrasto con l'atteggiamento superficiale di molti dei viaggiatori canonici del *Grand Tour*, spesso più attratti dal desiderio di svago e di ostentazione che da un autentico intento conoscitivo:

Se non è cosa nuova lo scrivere il viaggio della Italia, è però novissimo che questo sia lavoro di una Dama Romana, la quale rinunziando ai circoli, alle società, al fasto delle corti, ha impiegato il tempo nell'osservare la naturale esposizione de' luoghi, i lavori dell'arte, gli avanzi delle antiche magnificenze, e di que' monumenti che hanno creduto presso le storie. Non ha trascurato di prestare attenzione all'indole e al costume de' Popoli, ai frutti delle arti, e delle scienze, e a vari metodi de' governi. Questo a dirla in breve è ciò che si desidera da' letterati, ma che fosse non cura chi più gradirebbe la descrizione delle mode, l'uso straniero d'inanellare la chioma, ed una raccolta di segreti per conservare il bello, e mascherare il brutto. Una tanto leggiadra impresa ha voluto cederla a quei che partono dalla Patria, e impiegano molto danaro per avere la gloria al ritorno di vestire ciò che altri non usano, e di parlare de' cavalli che hanno fatto sudare, scorrendo quasi in sogno le città, e le provincie.<sup>330</sup>

A questa premessa segue un ampio elogio della marchesa, strutturato secondo i canoni classici del panegirico, attraverso il quale Genovesi ne esalta la cultura vasta e cosmopolita, la padronanza dell'italiano e di diverse lingue straniere, nonché la profonda conoscenza della storia, della mitologia e delle arti:

Quando io avrò detto che la Dama di cui ragiono è cognita a' viaggiatori delle più colte nazioni di Europa, i quali informati de' diversi e non comuni talenti della medesima si sono procurati il bene di conoscerla da vicino. Quando saprete ch'essa non contenta di possedere elegantemente la lingua patria, ha voluto essere intesa dagli Oltramontani, e fare come propria la favella altrui: ch'essa è informata della storia e della mitologia, ed è la più sincera amatrice delle arti; imperciocché distinguendone i pregi desidera di ragionarne co' più

---

<sup>330</sup> *Ibidem*.

valenti artisti de' nostri tempi, i quali partono contenti, trovando in essa chi bene intende il loro linguaggio.<sup>331</sup>

Il prefatore dedica inoltre ampio spazio ai meriti scientifici di Margherita, in particolare nel campo della storia naturale, ambito in cui godeva di un'ottima reputazione grazie alla sua attività di collezionista di fossili e minerali:

A chi di voi non è nota la sua profonda erudizione su la Storia Naturale? Chi può negarle il primo seggio nella Patria fra i collettori della medesima? Il Petrini la riconosce nella sua opera come fondatrice dei Gabinetti di questa classe, e per essere giusto, ha chiuso l'orecchio al cicalar di alcuno, che si è creduto chiamarsi offeso, che per essere stato prevenuto nella esecuzione, se pur non dirò nel pensiero.<sup>332</sup>

Non manca, infine, un riferimento alla passione antiquaria della marchesa, attestata dalla sua attività di raccolta di reperti legati alla memoria storica di Roma, tra cui quelli provenienti dalla tomba degli antichi Scipioni:

Entrate in quella soglia, e nell'ammirare i belli parti della natura non potrete fare a meno di ringraziare quella mano che li ha raccolti; mano che rispettando gli antichi eroi del Campidoglio, ha voluto estrarre dalle tombe le chiare ossa de' valorosi Scipioni, che voi troverete fra le cose più preziose che là conserva.<sup>333</sup>

In tal modo, la prefazione di Genovesi si configura come un vero e proprio discorso di legittimazione letteraria e morale della figura della marchesa Margherita, volto a riconoscerne la statura intellettuale e il ruolo di donna di scienza in un'epoca in cui tali ambiti restavano ancora prerogativa maschile. Il *Viaggio d'Italia* viene così presentato come espressione di un'autorialità femminile colta, autonoma e consapevole, capace di dialogare con la tradizione odepórica del *Grand Tour* in modo originale.

La prefazione di Genovesi, premessa alla trascrizione della seconda parte del *Viaggio d'Italia* da lui approntata, è confluita, insieme alla copia della prima sezione realizzata da Novati, nel volume *Una marchesa in viaggio per l'Italia. Diario di Margherita Boccapaduli*, curato nel 2019 da Gilles Bertrand e Marina Pieretti.<sup>334</sup> Il libro include anche

---

<sup>331</sup> *Ibidem*.

<sup>332</sup> *Ivi*, p. 188.

<sup>333</sup> *Ibidem*.

<sup>334</sup> *Ibidem*. Cfr. P. Guida, *Scrittrici con la valigia. Capitoli e censimento dell'odeporica femminile italiana dall'Antichità al Primo Novecento*, cit., pp. 155-165.

alcune delle lettere di Alessandro Verri a Domenico Genovesi conservate nel Fondo Novati nell'ASSL, che contribuiscono a colmare le lacune sulle tappe del viaggio al Nord, dovute alla perdita del manoscritto originale.

### **3.2. Circostanze di composizione, struttura e fonti del *Viaggio d'Italia*: un esercizio privato di scrittura odepórica**

Presso il Fondo del Drago dell'ASR (fasc. 175, b. 52) è conservato uno scritto di carattere memorialistico in cui Margherita, rivolgendosi alla figlia adottiva Elena Hopfer, ripercorre i viaggi compiuti sin dalla giovinezza, soffermandosi anche su quelli narrati nelle due sezioni del diario *Viaggio d'Italia*, trascritte rispettivamente da Novati e da Genovesi. Il documento, riportato integralmente nell'appendice documentaria della presente tesi,<sup>335</sup> riveste notevole interesse in quanto non solo integra le informazioni contenute nel diario odepórico, ma costituisce anche l'unica testimonianza autografa in cui la marchesa rievoca direttamente le proprie esperienze di mobilità, offrendo preziose indicazioni sulle circostanze di composizione dello stesso *Viaggio d'Italia*. Nel testo in questione, dopo aver esordito ricordando le «molte villeggiature da me fatte fino da ragazza» e la «lunga villeggiatura» intrapresa nelle Marche in compagnia di Alessandro Verri, Margherita dichiara: «Non parlerò dei viaggi perché accuratamente io li ho tutti scritti giornalmente fino a Torino».<sup>336</sup> Tale affermazione lascia intendere l'esistenza di una redazione diaristica quotidiana (coincidente con ogni probabilità con il diario intitolato *Viaggio d'Italia*, il cui autografo è andato perduto) del lungo viaggio – di cui Torino costituiva una delle tante tappe – intrapreso partendo dalla località marchigiana di Pievefavera tra il 1794 e il 1795. Un'informazione analoga ricorre più avanti, quando – descrivendo le impervie strade abruzzesi percorse durante la seconda parte del *tour* – Margherita afferma: «tralascio di

---

<sup>335</sup> Appendice documentaria, paragrafo 1.2. *Sezione diaristica sui viaggi (ASR busta 52, fasc. 175)*.

<sup>336</sup> Pur dichiarando di non voler soffermarsi su quei viaggi che afferma di aver descritto «giornalmente fino a Torino», Margherita ne offre comunque un resoconto sintetico: «A ottobre si partì per il viaggio di tutta l'Italia fino a Torino, passai l'inverno a Milano, e per la Toscana me ne tornai alla Pieve per passare nuovamente la state, trovandomi molto contenta di avere mirate le curiosità e varietà di tante belle città, tra le quali Venezia mi piacque infinitamente, diversificando molto dalle altre città in cui i costumi molto si somigliano». Questo elogio di Venezia risulta particolarmente significativo, poiché nella trascrizione del *Viaggio al Nord* approntata da Novati non compare alcun riferimento alla città lagunare. Successivamente, Margherita descrive i preparativi per la seconda parte del viaggio, quella nell'Italia meridionale, spiegando di essersi «fitta in capo che volevo veder Napoli e passare per Roma e seppi che per la via del Tronto ci si poteva andare, ma che non vi era strada carrozzabile né luoghi ove potere alloggiare». L'autrice racconta poi le difficoltà affrontate lungo le impervie vie abruzzesi e, a proposito delle avversità incontrate, narra l'incidente della carrozza che, ribaltandosi nei pressi di Benevento, la fece cadere e la costrinse a letto per due settimane, poco prima del definitivo rientro a Roma.

descrivere le bellezze della natura perché le ho già scritte nel mio viaggio». In tal modo, l'autrice rimanda ancora una volta al suo diario odeporico, esplicitamente definito «viaggio», lo stesso titolo riportato nelle trascrizioni sia di Novati sia di Genovesi. Sempre nel medesimo passo, mentre descrive i disagi affrontati lungo le strade abruzzesi, la marchesa racconta che una notte, non trovando alcuna locanda disponibile, si vide costretta a pernottare nella propria carrozza, circostanza che le permette di rivelare come in quel luogo coltivasse anche l'abitudine di scrivere: «ed io scrivevo in carrozza ed ivi dormivo benissimo». Una simile informazione risulta tutt'altro che sorprendente se si considera che la carrozza di Margherita doveva essere allestita come una sorta di “casa ambulante” dotata di ogni *comfort*, come si evince da un altro scritto conservato nel Fondo del Drago (fasc. 215, b. 72),<sup>337</sup> in cui la marchesa descrive con dovizia di particolari la «Bastardella», una carrozza fatta costruire nel 1797, ma con ogni probabilità non dissimile da quella utilizzata qualche anno prima durante il lungo viaggio attraverso la penisola. Il riferimento alla scrittura in carrozza lascia intendere che Margherita redigesse appunti di viaggio direttamente durante il tragitto, adottando una modalità di scrittura estemporanea, *in itinere*, probabilmente destinata ad essere rielaborata in una fase successiva. Questo dettaglio fornisce indicazioni significative sulle circostanze materiali e sulle modalità di composizione del *Viaggio d'Italia* che, secondo quanto afferma la stessa autrice, sarebbe stato redatto non solo all'interno di una carrozza, ma anche «giornalmente».

Tuttavia, dalle trascrizioni delle due sezioni del diario effettuate da Novati e Genovesi, non emerge una scansione giornaliera degli eventi: benché la forma diaristica lasci supporre una registrazione quotidiana delle tappe del viaggio, il racconto di Margherita risulta privo di un'organizzazione cronologica rigida. Il testo non si presenta come un resoconto che documenta giorno per giorno le attività svolte e le *mirabilia*

---

<sup>337</sup> Appendice documentaria, paragrafo 1.9. *Sulla carrozza* (ASR, Fondo del Drago, b. 72, f. 215). In questo testo, dal tono pratico e quasi inventariale, Margherita offre una descrizione minuziosa della propria carrozza personale, chiamata «Bastardella», illustrandone la struttura e i molteplici accorgimenti funzionali. La carrozza, dotata di un magazzino smontabile e di numerosi scomparti e cassette – alcune con serrature e maniglie – era concepita per contenere tutto l'occorrente necessario alla vita in viaggio: posate, bicchieri, candelieri, cioccolatiera, caffettiera, utensili per la toeletta, biancheria, spugne, tabacco e persino un *bidet* portatile. Altri vani, collocati sotto i sedili o lungo i fianchi, servivano per riporre biancheria, documenti o oggetti riservati, mentre tavolini ribaltabili e valigie multifunzionali aumentavano la praticità degli spazi. Non mancavano dettagli di comodità e decoro – cuscini, persiane con chiavistelli, saccocce per bottiglie e bicchieri, bauli tondeggianti studiati per evitare infiltrazioni d'acqua, valigie e cassoni per la servitù – che rendevano la carrozza un ambiente confortevole e autosufficiente. La «Bastardella» appare dunque come un vero e proprio veicolo abitabile, pensato per un uso prolungato tanto in città quanto durante lunghi spostamenti, e progettato con un'attenzione tale da configurarsi come una vera “casa su ruote” settecentesca. Questo testo riveste un'importanza significativa per la ricostruzione delle condizioni materiali in cui si svolgevano i viaggi tra Sette e Ottocento, soprattutto quando a viaggiare erano donne, circostanza che rendeva necessari particolari accorgimenti e soluzioni pratiche per garantire *comfort*, riservatezza e autonomia durante gli spostamenti.

osservate, ma piuttosto come una sequenza di blocchi narrativi ai quali l'autrice assegna titoli corrispondenti alle località visitate (ad esempio «Milano», «Lago di Como», «Lago di Lugano», «Lugano», «Varese», «Madonna del Monte», «Isole Borromee», «Lago Maggiore», «Livorno», «Firenze», ecc.). Il criterio ordinatore del racconto non è dunque quello cronologico tipico del diario *stricto sensu*, bensì quello geografico: ogni sezione si concentra su un luogo specifico, attorno al quale si articola una narrazione spesso divagante, in cui l'elemento spaziale funge da principio strutturale e da asse di coesione del testo. Questa modalità compositiva è tipica della letteratura odeporica del *Grand Tour*, in particolare delle forme epistolari e diaristiche, nelle quali la scrittura si presenta fluida e discorsiva, capace di passare con naturalezza da un argomento all'altro e di trasmettere un'impressione di autenticità, poiché simulazione di una registrazione "in diretta" degli eventi narrati.<sup>338</sup> Non è da escludere che Margherita, nel concepire l'impianto diaristico del suo *Viaggio d'Italia*, abbia avuto presenti modelli di questo tipo. Del resto, sappiamo che la marchesa possedeva e leggeva testi di odeporica: Fabio Tarzia, nel ricostruire il catalogo della sua biblioteca, ha rilevato che i volumi di viaggio costituivano una parte significativa delle letture di Margherita, con circa quindici titoli, pari al 9% del totale dei libri posseduti.<sup>339</sup> Tra questi, lo studioso menziona l'*Itinerario di Roma* di Giuseppe Vasi e il *Sentimental Journey* di Laurence Sterne,<sup>340</sup> osservando che «gran parte dei testi di viaggio da lei posseduti siano edizioni ben presenti nel catalogo della ditta briançonese».<sup>341</sup> Il riferimento è alla rinomata bottega libraria di Bouchard e Gravier in via del Corso, una delle principali librerie internazionali attive a Roma tra Sette e Ottocento, circostanza che testimonia la familiarità di Margherita con le più aggiornate pubblicazioni odeporiche circolanti in ambiente europeo. Inoltre, dalle liste di spesa conservate presso l'ASR (Fondo Del Drago, b. 182), Tarzia risale all'acquisto di diversi volumi odeporici anche durante il viaggio del 1794, tra cui «un libro della descrizione di una chiesa non meglio identificata in Tolentino, ed altri del medesimo tenore su Torino, Venezia, Firenze, nonché svariate carte geografiche».<sup>342</sup> Oltre a queste ultime, è attestato anche il possesso, da parte della marchesa, di altri strumenti utili alla pratica del viaggio, come «due piccoli globi ossia mappamondi grandi», menzionati nell'*Inventario per mano del Notaro Valerio Poggioli di tutti i bene ereditari della Marchesa Margherita Gentili* (ASR, Fondo del Drago, b. 105, p. 84, v., n. 486).<sup>343</sup>

<sup>338</sup> Cfr. Capitolo I, paragrafo 4. *Narrare il viaggio: letteratura odeporica al tempo del Grand Tour*.

<sup>339</sup> F. Tarzia, *op. cit.*, p. 126.

<sup>340</sup> Ivi, p. 152.

<sup>341</sup> Ivi, p. 140.

<sup>342</sup> Ivi, p. 135.

<sup>343</sup> Ivi, p. 122.

Le rilevazioni di Tarzia possono oggi essere integrate grazie ai documenti rinvenuti nel fascicolo 175 della busta 52 del Fondo Del Drago, non ancora noti al tempo delle sue ricerche. Tra questi, particolare rilievo assume il manoscritto *Miei deboli sentimenti su le mie letture*,<sup>344</sup> in cui Margherita dichiara di aver letto, oltre ai «romanzi più celebri dei francesi, commedie e tragedie di Voltaire, Racine, Cornelio e di altri», anche «viaggi», termine con cui designa esplicitamente testi di carattere odeporico, utilizzando la stessa denominazione scelta per il proprio *Viaggio d'Italia*. Un altro riferimento significativo compare nel capitolo VI, intitolato *Ritratto della vita della Principessa di Galles nata Brunswick*, all'interno di *Continuazione dei sfoghi della mente e del mio cuore dal 1814*, dove Margherita racconta di aver letto, sebbene in un momento successivo rispetto al compimento del suo viaggio in Italia, «i due tomi di memoria della Principessa Carolina quando ella venne in Roma per passare a Napoli nel settembre 1814».<sup>345</sup> La marchesa dimostra non solo di apprezzare il tono narrativo dell'opera autobiografica della principessa, scritta «a sua figlia Carlotta in lettere che sembrano un romanzo», ma anche di conoscere con precisione le circostanze storiche e biografiche del suo soggiorno in Italia. Di quest'ultimo, infatti, Margherita offre una descrizione particolareggiata, vivace e partecipe, segno di un particolare interesse per le esperienze di viaggio di altre donne dell'aristocrazia europea, nelle quali probabilmente riconosce un modello di autonomia e di curiosità intellettuale affine al proprio.<sup>346</sup> Altrettanto importante è lo scritto *Miei deboli pareri del 1807*, in cui la marchesa fornisce una vera e propria recensione del celebre romanzo odeporico *Corinne ou l'Italie* di Madame de Staël, una delle più importanti scrittrici-viaggiatrici del suo tempo. Margherita presenta l'opera come «un romanzo in cui vi sono delle erudizioni riguardanti le belle arti, antichità ed anche qualche squarcio d'istoria d'Italia, costumi e caratteri nazionali, come l'autrice li ha veduti», e loda «il modo di esprimere le passioni, con verità, delicatezza e vivezza», pur osservando che «l'ultima parte del romanzo languiva» e che «la fantasia dell'autrice diviene sterile per aver troppo detto».<sup>347</sup> Tale testimonianza, oltre a confermare lo spiccato interesse di Margherita per la letteratura di viaggio, rileva anche una notevole finezza di giudizio critico nei confronti di questo genere. È plausibile che proprio la conoscenza e il

---

<sup>344</sup> Tale documento è trascritto nell'Appendice documentaria, paragrafo 1.3 *Miei deboli sentimenti su le mie letture*.

<sup>345</sup> La trascrizione integrale di questo passo è presente nell'Appendice documentaria, paragrafo 1.6. *Continuazione dei sfoghi della mente, e del mio cuore dal 1814*.

<sup>346</sup> Della principessa Caterina scrive «La di lei figura ora non è bella, la sua età è di circa 45 anni, mostra molta vivacità, ama molto il ballo, le compagnie ove ella è stata qui furono dal Luciano Bonaparte ed in qualche casa privata, per sentire la musica fu anche dal Papa», appendice documentaria, paragrafo 1.6.4 *Capitolo VI. Ritratto della vita della Principessa di Galles nata Brunswick*.

<sup>347</sup> La trascrizione integrale di questo passo è contenuta nell'Appendice documentaria, paragrafo 1.4 *Miei deboli pareri del 1807*.

confronto con i più autorevoli modelli odeporici l'abbiano indotta a non considerare il proprio *Viaggio d'Italia* degno di pubblicazione, giudicandolo non all'altezza degli standard letterari che ammirava.

Indizi a sostegno di questa interpretazione si rintracciano in alcuni scritti memorialistici conservati nel Fondo Del Drago (*L'ambizioso ed il letterato*, *L'insufficienza*, *Sull'educazione d'ambo i sessi*, *Riflessioni sul tempo perduto, e sugli uomini*, *Fredde riflessioni in tempo che cade la neve*, *Ciò che sento*),<sup>348</sup> nei quali Margherita rivela una marcata consapevolezza del fare letterario e un atteggiamento fortemente autocritico nei confronti delle proprie capacità creative, offrendo una testimonianza preziosa per ricostruire il rapporto delle donne con la scrittura tra Sette e Ottocento. Nel primo testo di questo gruppo, *L'ambizioso ed il letterato*,<sup>349</sup> la marchesa delinea un articolato identikit del «letterato felice»:

Il letterato incomincia dal fare dei studi comuni, molte volte accade che si sente lodare, ed egli concepisce una vantaggiosa idea di se stesso, incomincia a prodursi con qualche sonetto, se vuol essere poeta, o qualche opuscolo in prosa, gli amici applaudiscono, chi per adularlo, altri per incoraggiarlo sperando che questa giovine pianta possa produrre de buoni frutti. Ma se la natura non lo ha dotato di fantasia, e di molta costanza nello studiare, esso per scegliere i libri migliori nel loro originale, e soprattutto studiar molto la lingua italiana, esprimerla con quell'auro stile che da tutti è gradito, e che solo conduce alla posterità, se non ha questi pregi, potrà esser letto nel momento se pure sia abbastanza accorto per scegliere un argomento del tempo, o qualche fatto curioso, ma i suoi libri moriranno prima di lui. Se poi l'uomo avrà tutte quelle qualità rare che si ricercano per meritare un posto distinto nella Republica Letteraria, questo a mio credere sarà un letterato felice, egli forse dubiterà delle sue produzioni fino che il publico gli renda quella giustizia che merita, ed allora egli può chiamarsi felice e ben ricompensato delle sue fatiche letterarie. L'Europa intera moltiplica le sue opere nei diversi idiomi, anche egli gode vivendo della giustizia che il mondo gli rende, ed anche è sicuro di andare alla posterità, questo io lo definirei l'uomo veramente felice, questo a vissuto tranquillo con i morti, e viverà sempre la sua memoria con i viventi.

---

<sup>348</sup> Tali scritti sono conservati in ASR, b. 52 f. 175 e sono trascritti nell'Appendice documentaria.

<sup>349</sup> *L'ambizioso ed il letterato*, quarto capitolo dei *Vari pensieri scritti per sfogo e per ozio*, propone una riflessione morale e filosofica sulla condizione umana e sulla ricerca della felicità. Collocandosi in una posizione di distacco contemplativo, Margherita osserva con compassione le molteplici forme di infelicità che affliggono gli uomini, siano esse di natura materiale o derivanti da passioni e ambizioni. A tal fine contrappone due figure emblematiche: l'ambizioso, dominato dal desiderio di potere e destinato all'inquietudine, e il letterato, mosso dall'amore per lo studio e dal desiderio di gloria. Solo quest'ultimo, se dotato di vero ingegno e costanza, può aspirare a una felicità duratura, fondata sul riconoscimento e sulla sopravvivenza della propria opera nel tempo. Ne emerge una visione disincantata della felicità, che non risiede nel potere o nel successo effimero, ma nella consapevolezza del proprio valore e nella permanenza spirituale che solo l'arte e l'intelletto possono assicurare.

Se il «letterato felice» è colui che può aspirare alla posterità soltanto grazie alla fantasia, alla costanza nello studio, alla scelta accurata dei modelli letterari e alla piena padronanza della lingua, Margherita lascia intravedere, in filigrana a questa definizione, un ritratto in negativo di sé: nel descrivere le qualità che contraddistinguono il «letterato felice», la marchesa finisce per rappresentare implicitamente anche la propria figura per contrasto, riconoscendosi priva di quelle stesse doti e dunque estranea ad un simile modello di eccellenza. Tale consapevolezza viene espressa in modo esplicito nello scritto intitolato *L'insufficienza*,<sup>350</sup> quando respinge l'invito di Alessandro Verri a cimentarsi nella stesura di un romanzo, dichiarando la propria inadeguatezza, tanto più avvertita, ai suoi occhi, se messa a confronto con i meriti che ella stessa riconosce all'amico, scrittore colto e affermato:

È molto tempo che voi vedendomi scrivere qualche idea che mi viene in capo, a solo oggetto di occuparmi alcuni momenti, in un tempo e stagione che mi ritiene volentieri nel mio gabinetto. Voi mi andate sempre istigando perché scriva un qualche romanzo di cui noi scarseggiamo quanto siamo ricchi in poesia. Di te il vero che manchiamo di una lettura piacevole. Uno solo io ne conosco scritto da una persona data totalmente alla letteratura in tutti i generi, egli sa bene il greco, latino, inglese e francese, oltre di aver fatto gran studio su la lingua italiana. Riunisce una fantasia immaginosa, molta delicatezza di costume, e gran facilità di scrivere. Questi oltre l'aver date al giorno varie opere molto gustate fu eccitato da me a scrivere un romanzo che si nomina la Saffo, immitando quella semplicità greca che ha sempre aumentato le bellezze nei scritti come nelle belle arti. E vorreste che una donna ignorante di cognizioni, senza lettura, priva di fantasia, indotta nella propria lingua avanzata negli anni fosse capace di tenere un romanzo? La vostra gioventù vi fa credere facile ciò che io stimo molto difficile. Il romanzo a mio credere deve essere una storia verisimile che contenga fatti interessanti, i quali debbono avere un aumento nel progresso, come si esige nella tragedia, e non deve prevedersi lo sviluppo della catastrofe qualunque ella sia. Se voi converrete di tutto ciò sarete fortunato a desistere dal dirmi che io mi accinga a scrivere in un genere creduto da voi adattato per una donna in cui trovate qualche delicatezza di sentimento. Ci vuole molto acquisito, senza di cui non si fa ne ridere, ne piangere, ed il lettore appena scorre le prima pagine butta il libro con quel disprezzo che

---

<sup>350</sup> *L'insufficienza*, tredicesimo capitolo dei *Varj pensieri scritti per sfogo e per ozio*, è rivolto al conte Alessandro Verri, al quale Margherita spiega le ragioni del suo rifiuto di cimentarsi nella scrittura di un romanzo, riconoscendo i propri limiti. Pur dichiarandosi inadatta, dimostra una notevole consapevolezza letteraria, definendo con precisione le qualità che un buon romanzo dovrebbe possedere: verosimiglianza, sviluppo coerente degli eventi e imprevedibilità della conclusione, come in una tragedia ben costruita. *L'insufficienza* si configura così non solo come un umile rifiuto alla proposta di Verri, ma come una riflessione acuta sulla complessità del romanzo moderno e sul ruolo delle donne nella letteratura, rivelando al contempo l'autocoscienza e il rigore intellettuale dell'autrice.

merita un insulso servizio. Il mio piccolo amor proprio mi ha sempre suggerito di non accingermi a quelle cose che non sono necessarie nelle quali non posso riuscire, quelle poi che sono di necessità ho procurato di farle il meglio che ho potuto.

Tale brano, se da un lato testimonia l'incoraggiamento di Alessandro Verri nei confronti dell'attività di scrittura di Margherita, dall'altro evidenzia la lucida consapevolezza, da parte della marchesa, di essere una «donna ignorante di cognizioni, senza lettura, priva di fantasia», caratteristiche che ritiene le impediscano di cimentarsi in un genere impegnativo come il romanzo. La sua professione di modestia non va tuttavia interpretata soltanto come segno di onesto riconoscimento dei propri limiti, ma anche come manifestazione di una più ampia coscienza delle restrizioni sociali e culturali che, alla sua epoca, condizionavano l'attività letteraria femminile e, in particolare, la pratica di alcuni generi. Le riserve di Margherita nei confronti del romanzo riflettono, infatti, una posizione morale e pedagogica che viene chiaramente esplicitata nel suo trattatello *Sull'educazione d'ambo i sessi*,<sup>351</sup> dove si sconsiglia alle giovani donne di leggere romanzi, ritenuti responsabili di esercitare un'influenza negativa sul piano valoriale:

Non voglio omettere un avvertimento importante, ed è di badare bene che le ragazze non leghino romanzi, o altri libri che sconvolgano le inesperte teste delle giovani, poiché ho veduto degli esempi funesti, funestissimi, oltre il prendere quello stile romanzesco tanto improprio e ridicolo, per cui si diviene le beffe della società.

Da questo duplice atteggiamento di Margherita – autocritico rispetto ai propri meriti letterari e prudente sul piano morale – scaturisce la sua decisione di rinunciare a coltivare generi come il romanzo e di relegare la propria attività di scrittura alla dimensione privata, attribuendole una funzione essenzialmente introspettiva e terapeutica. Tale concezione emerge con particolare chiarezza in *Riflessioni sul tempo*

---

<sup>351</sup> *Sull'educazione d'ambo i sessi*, ottavo capitolo della *Continuazione dei sfoghi della mente, e del mio cuore dal 1814*, costituisce una riflessione articolata sul tema dell'educazione maschile e femminile, nella quale Margherita elabora un vero e proprio progetto pedagogico fondato sul buon senso, sulla misura e sulla moderazione morale. L'autrice riconosce come le differenze tra uomini e donne siano dovute più all'educazione che alla natura, sostenendo la necessità di una formazione distinta ma ugualmente rigorosa per entrambi i sessi. Rielaborando i principi morali tradizionali alla luce di una visione moderatamente innovativa dell'educazione, la marchesa individua nella famiglia – nel padre per i fanciulli e nella madre per le fanciulle – il centro propulsore dell'educazione, valorizzando la dolcezza, l'esempio e l'equilibrio come strumenti privilegiati di formazione morale e intellettuale.

*perduto, e sugli uomini*,<sup>352</sup> dove la marchesa ribadisce la limitatezza delle proprie capacità, giungendo a formulare una sorta di dichiarazione di poetica:

Oh avara Natura, tu mi ai fornita di molta sensibilità, e di sentimento, ma mi ai ricusati i talenti, e la volontà di applicarmi a suo tempo, onde non so sopprimere quello che vorrei per ignoranza. I miei pensieri mi sembrano pitture di Michelangelo piene di fantasia, e forse di stravaganze, ma quando mi accingo a riferirle mi mancano le cognizioni del disegno, e mi cade la penna dalle mani. Pure il bisogno che sento di occuparmi, e distrarmi dalla tristezza che talvolta mi assale non senza motivo, mi fa tornare all'antica mia riflessione che è il mio calamaio, amico paziente e discreto, ma non avendo io acquisito bisogna che mi restringa a portare soltanto di quello che sento nel mio animo, o di cose che non possono interessare verun lettore, scrivo dunque per me medesima passando così qualche ora di oziosa solitudine.

Anche in *Intimo sentimento*<sup>353</sup> Margherita insiste sul valore catartico e consolatorio della scrittura, intesa come esercizio di autoanalisi («A questa penna posso confidare le angustie che mi opprimono, tu sei bagnata delle mie lacrime, non puoi essere sensibile alle medesime, ma non insulti il mio dolore»); mentre in *Fredde riflessioni in tempo che cade la neve*<sup>354</sup> dichiara con lapidaria fermezza di scrivere unicamente per sé stessa, come passatempo solitario avulso da qualsiasi altro scopo se non quello di sottrarsi all'inerzia dell'ozio («come più volte ho detto scrivo per passare il tempo, per distrarmi, e fuggire la noia dell'ozio che io ho sempre aborrito»). Infine, in *Ciò che sento*,<sup>355</sup> la marchesa eleva la scrittura a pratica di autoeducazione morale e a strumento di cura che consente di elaborare il dolore e di trasformarlo in occasione di consapevolezza:

Ho avuto per costume nei tristi giorni della mia vita di ricordare al mio confidente calamaio, con questo paziente e segreto amico ho sempre fatto i sfoghi sinceri dell'animo mio, il che mi ha servito di sfogo senza rischio di annoiarlo, e senza dimore della di lui indifferenza, serbandogli tutti i miei pensieri, passate quelle circostanze che mi addoloravano, avevo il piacere di rileggere con tranquillità ciò che avevo affermato nell'animo mio quando mi cruciavo per quelle tali vicende, il che dava luogo a quella poca filosofia che mi ritrovo di confidare come malattia della nostra fantasia una gran parte di

---

<sup>352</sup> *Riflessioni sul tempo perduto, e sugli uomini* è il terzo capitolo di *Continuazione dei sfoghi della mente, e del mio cuore dal 1814*.

<sup>353</sup> *Intimo sentimento* è il ventunesimo capitolo di *Varj pensieri scritti per sfogo e per ozio*.

<sup>354</sup> *Fredde riflessioni in tempo che cade la neve* è il settimo capitolo di *Continuazione dei sfoghi della mente, e del mio cuore dal 1814*.

<sup>355</sup> *Ciò che sento* è il trentacinquesimo capitolo di *Varj pensieri scritti per sfogo e per ozio*.

quei guai che ci tormentano in un tempo, e ci sono insofferenti in un altro, e si giugne fino a ridere di noi stessi di tempo in tempo condannavo alle fiamme questi miei scritti volendo riderne io sola.

Quest'ultima confessione di Margherita – il proposito di bruciare i propri scritti – suggerisce la possibilità che anche il *Viaggio d'Italia* abbia potuto subire la stessa sorte, come gesto coerente con la volontà di mantenere la propria produzione entro una dimensione intima e privata.

Tale selezione dei testi rinvenuti nel Fondo del Drago contribuisce a delineare il profilo di una donna che, pur dimostrando una matura capacità di riflessione sulle caratteristiche e sulle funzioni dell'attività letteraria, non arriva mai a riconoscersi nel ruolo pubblico di letterata. Per Margherita la scrittura non rappresenta un mezzo di affermazione personale né uno strumento di ricerca di fama, ma un'attività intima, meditativa e consolatoria. Lontana dal desiderio di quella «posterità» riservata al «letterato felice», la marchesa scrive per dar voce ai propri pensieri, per alleviare le inquietudini interiori e per ricomporre in forma scritta le proprie esperienze, serbandone memoria. In questa prospettiva, anche il *Viaggio d'Italia* può essere interpretato come un esercizio privato destinato a restare tale o, al più, come un *divertissement* intellettuale concepito per riempire i momenti di quiete e di noia durante il tragitto in carrozza – forse pensato per una lettura ai compagni di viaggio o ad un ristretto circolo di amici, ma mai destinato alla pubblicazione. Ciò non toglie che il diario odepotico di Margherita meriti oggi di essere letto e valorizzato: oltre al suo valore documentario, esso conserva un'impronta autoriale tutt'altro che trascurabile, rivelando la cultura, l'acume e la sensibilità di una viaggiatrice d'eccezione.

### **3.3. Strategie di autorappresentazione, scelte espressive, retorico-formali e linguistiche**

Se il *Viaggio d'Italia*, pur adottando la forma del diario, non segue le convenzioni canoniche del genere – mancando di una registrazione quotidiana e puntuale delle tappe dell'itinerario – esso si discosta anche da un'altra consuetudine della scrittura diaristica sette-ottocentesca: l'espressione dei moti interiori e degli stati d'animo suscitati dall'esperienza di mobilità. Diversamente dal modello del “viaggiatore sentimentale” inaugurato da Laurence Sterne nel *Sentimental Journey*, che pure figura tra le letture di

Margherita, il *Viaggio d'Italia* mantiene un tono prevalentemente descrittivo, in cui l'osservazione della realtà non si traduce in sistematico pretesto per la riflessione personale e l'introspezione. L'autrice, infatti, non indulge all'espressione della propria interiorità, limitandosi a evocare, come unico tratto riconducibile alla sua sfera intima, la curiosità,<sup>356</sup> presentata come forza propulsiva del viaggio, strettamente connessa a quell'approccio empirico che la induce a verificare di persona quanto aveva soltanto udito o letto in precedenza.<sup>357</sup> Ne scaturisce un atteggiamento ancora saldamente radicato nel razionalismo illuministico, distante dalla sensibilità emotiva che caratterizzerà i viaggiatori preromantici e romantici, i quali non saranno mossi soltanto dall'interesse conoscitivo, ma anche dal bisogno di dare voce e sollievo alle proprie inquietudini interiori. In questo contesto, la soggettività di Margherita non può che affiorare solo marginalmente, dissimulata nei giudizi personali – rivolti non a sé stessa, ma agli oggetti e ai luoghi osservati – espressi sempre con prudenza attraverso formule attenuative come «a me pare», «a mio credere», «se dopo un esame che mi costò molta fatica posso azzardare il mio giudizio», o «credo io».<sup>358</sup> Pur non emergendo mai con protagonismo, la soggettività dell'autrice trova una propria forma di affermazione nella scelta di mantenere costantemente, lungo tutto il corso della narrazione, l'uso della prima persona singolare, benché la marchesa non abbia viaggiato da sola, ma – come dichiara in un solo passo del testo – in compagnia dell'amico Alessandro Verri, del figlio adottivo Pietro Malvolti, del segretario Genovesi e dei camerieri Bartolomeo Gutti e Giovanni Fabi.<sup>359</sup> Sebbene queste figure non l'abbiano mai abbandonata durante l'itinerario, l'adozione della prima persona plurale nel racconto avrebbe rischiato di celare l'individualità di Margherita, diluendola in una voce corale. Viceversa, la decisione di condurre la narrazione alla prima persona singolare diventa un espediente attraverso cui la marchesa afferma la propria autonomia di osservatrice e rivendica il carattere personale del suo resoconto, presentato come

---

<sup>356</sup> Numerosi sono i passi in cui Margherita manifesta apertamente la propria curiosità, anche in situazioni insolite. Durante un funerale a Napoli, ad esempio, vedendo gettare del cibo sul corpo di un fanciullo, scrive: «mi spinse la curiosità a dimandare cosa fosse», scoprendo poi che si trattava di confetti, *Viaggio d'Italia*, cit., p. 205. In un'altra occasione, riconosce di essere stata raggirata dai contadini che avrebbero dovuto condurla sul Vesuvio per mostrarle «delle belle vedute», annotando con autoironia: «l'altrui malizia punì ingiustamente la mia curiosità», ivi, p. 265.

<sup>357</sup> Tale disposizione empirica viene esplicitata quando, al cospetto della Zolfatara nei Campi Flegrei, Margherita dichiara di voler «riconoscere co' propri occhi ciò che la fama me ne aveva da lungo tempo informata», ivi, p. 262; ma anche quando, dopo aver visitato l'Ospedale di S. Maria Novella a Firenze rivela di non averlo trovato all'altezza delle aspettative che si era costruita: «confesso che quest'ospitale tanto decantato non l'ho trovato corrispondente alla mia aspettativa», ivi, p. 177.

<sup>358</sup> Tali espressioni sono rispettivamente a ivi, p. 111, 112, 264, 266.

<sup>359</sup> «In mia compagnia nella Carrettella vi era il Sig.<sup>r</sup> Conte Verri, Pietro Malvolti, e l'Abb.e Genovesi, e tre altre persone stavano fuori davanti, cioè il Cocchiere, Bartolomeo Gutti, e Giovanni Fabi miei Camerieri», ivi, p. 268.

espressione diretta della sua esperienza e del suo punto di vista femminile. Quest'ultimo, in particolare, sembra manifestarsi soprattutto attraverso due ricorrenze tematiche che possono essere lette come strategie per esprimere una specificità di genere: da un lato, l'attenzione alle questioni ostetriche; dall'altro, l'interesse per la dimensione domestica e per l'igiene, àmbiti iscritti nel raggio d'azione del lavoro di cura tradizionalmente d'appannaggio femminile.

La prima dimensione emerge con particolare evidenza durante la visita alla sezione anatomica del Gabinetto di Felice Fontana a Firenze. Pur trovandosi dinanzi a un vasto repertorio di «anatomie in cera», Margherita sceglie di soffermarsi soprattutto sulla parte di ambito ginecologico-ostetrico, descritta con notevole precisione tecnica:

acquavite di feti mostruosi, e ne ho veduti di singolarissimi, tra i quali uno senza testa, e senza collo, ed ha vissuto qualche minuto. [...] Vi sono tutti i possibili casi in cui può venire il feto nel parto, e le maniere per aiutarlo con l'arte. Vi è il parto Cesareo, che è il taglio nel ventre, non meno che il ritrovato francese di segare l'osso del pube, quando il feto non potesse passare o per difetto di costruzione angusta della madre o per essere il feto straordinariamente grosso, ed egli ha immaginato una bella macchinetta per far vedere che questo taglio d'osso porta pochissima ampliamente.<sup>360</sup>

Il grado di dettaglio con cui l'autrice riporta strumenti, tecniche e casi clinici di àmbito ostetrico suggerisce un interesse che va oltre la semplice curiosità enciclopedica e sembra radicarsi in una sensibilità maturata in un universo culturale femminile, da sempre coinvolto nei saperi legati alla nascita, all'assistenza e alla cura. La stessa attenzione si ritrova nella visita al Museo d'antichità di Portici, dove, fra i numerosi reperti di strumenti chirurgici esposti, Margherita sceglie di menzionare in particolare «l'ordigno per facilitare i parti, detto *specillum matricis*»,<sup>361</sup> segnalando ancora una volta la rilevanza attribuita alle pratiche ostetriche.

Il secondo elemento tematico riconducibile ad uno sguardo femminile riguarda l'interesse per gli spazi domestici. Mentre la tradizione odeporica privilegia monumenti, vedute e opere d'arte, Margherita non esita a concentrare l'attenzione sui dettagli della vita quotidiana, arrivando a descrivere anche gli ambienti più intimi – come le camere da letto e le sale da bagno – solitamente esclusi dai resoconti di viaggio canonici per ragioni di pudore. Emblematico, in tal senso, è il caso della stanza dell'Infante di Parma, che viene

---

<sup>360</sup> Ivi, p. 170-171.

<sup>361</sup> Ivi, p. 238.

presentata attraverso una minuziosa descrizione di oggetti, libri, giocattoli e suppellettili, con un'attenzione al mondo dell'infanzia anch'essa riconducibile a un codice precipuamente femminile:

La sua Camera da letto era piena di libri, ed impicci anche sopra il letto. Un piccolo lettino basso con un'infinità di abitini del Carmine di Rosarij, e di altre divozioni nella testiera. Vi è un mondo di Agnus Dei, quadretti, e due soli buoni quadri del Parmigianino appesi al muro. Una scrivaniola da un lato del letto, un'altra dall'altra parte. Un tavolino pieno di alcune porcellane. Del Giappone, molti pupazzi di terra cotta, che rappresentavano dei poveri strappati.<sup>362</sup>

Ancora più significativa, in questa prospettiva, è la scelta di descrivere i servizi igienici, un aspetto che i viaggiatori tendevano a escludere dai resoconti pubblici, trattandolo al più nelle sole lettere private. Margherita, invece, non si limita a segnalarli, ma ne analizza il funzionamento con meticolosa precisione. Così, nella casa del conte di Belgiojoso, osserva un gabinetto «con comodo inglese», spiegando nei dettagli il sistema di scolo e la valvola che «porta via ogni immondezza»:

Vi è un gabinetto con comodo inglese, ove corre l'acqua, essendo il vaso di maiolica in declivio, o sia con buco da una parte, per cui parte ogni cosa mediante una valvola, che si alza dalla parte del foro, e dell'acqua, che scorrendo velocemente, ed in abbondanza, porta via ogni immondezza. Vi è anche il zampillo, come nei miei. Il tutto poi resta chiuso da coperchi di noce, similmente al davanti'. Lateralmente vi sono dei credenzini per spugne, orinali & c.<sup>363</sup>

Lo stesso tipo di impianto è registrato nella Reggia di Caserta, con una descrizione altrettanto minuziosa dei meccanismi idraulici:

per uso di bagni vi è una bella bagnarola di marmo al di fuori con anima nell'interno di rame dorato a zecchino, e vi sono due bocche di acqua calda, altra fredda. I comodi sono all'inglese con vase aperto e in declivio, ed un zampillo che serve a nettarlo come meglio descriverò in appresso.<sup>364</sup>

---

<sup>362</sup> Ivi, p. 153.

<sup>363</sup> Ivi, p. 123.

<sup>364</sup> Ivi, p. 220.

La promessa di ritornare sull'argomento viene mantenuta nel passo dedicato al gabinetto della casa di William Hamilton a Napoli:

Vi è un comodo che è il più ben fatto di quanti ne abbia veduti, ed è quello di cui ho promesso parlare quando ne accennai uno trovato in Caserta. Il vase p di majolica molto largo; nel di dietro vi è posta una specie di lingua di ferro o di latta inverniciata, la quale da un lato non combacia sotto di essa il vase è bucaro, e quando si alza una maniglia che resta alla dritta di chi sede viene con impeto dell'acqua, la quale va scorrendo per il vase, e lo netta: nello stesso tempo, siccome il vase ha un buco nel mezzo, che resta chiuso al di sotto non so se da ferro o latta, questo allora si slontana, e lascia correre ogn'immondizia nel canale che suppongo fatto come i luoghi comuni. Tornandosi ad abbassare la maniglia, si chiude nel tempo stesso il buco del fondo, e cessa lo sgorgo dell'acqua che lo assomigliò a quello, che nelle fontane si chiama vela. Di essa ne rimane sempre nel vase fino alla metà, non potendocene restare di più giacché ci sono alcuni fori per i quali esce l'acqua giunta a un certo livello.<sup>365</sup>

Se, dunque, la voce narrante dell'autrice si manifesta in modo riconoscibile nelle scelte tematiche – con una predilezione per aree di competenza di appannaggio tradizionalmente femminile – resta invece implicita la presenza di un destinatario, che tuttavia affiora con frequenza attraverso interventi metanarrativi e segnali discorsivi che ne lasciano supporre il coinvolgimento. Tali elementi, disseminati lungo il testo, contribuiscono ad imprimere una dimensione dialogica alla scrittura, in virtù della quale la marchesa si rivolge idealmente a chi legge per guidarlo, anticipare o giustificare le proprie scelte espositive. Formule come «prima di andare innanzi nella descrizione del viaggio conviene che mi trattenga a discorrere», «torno ora a riprendere il mio viaggio che è rimasto sospeso al giorno 22», o ancora «come meglio descriverò in appresso» e «non parlerò dei tavolini, sedie ed altri mobili di Mooghaniij d'Inghilterra tutti belli, per non diffondermi troppo»,<sup>366</sup> rivelano una costante attenzione alla costruzione del racconto e al controllo del ritmo narrativo. Attraverso espressioni di questo tipo – che spaziano dall'avvertimento metodico («io non posso a meno di non darne una idea ma compendiosa, giacché il preciso dettaglio esigerebbe un lungo lavoro»)<sup>367</sup> al tono quasi da guida turistica («non trascurai la gita a Pozzuolo la quale somministra ai viaggiatori molte cose interessanti»)<sup>368</sup> – Margherita instaura un rapporto implicito ma costante con un interlocutore ideale,

---

<sup>365</sup> Ivi, p. 229.

<sup>366</sup> Tali frasi sono rispettivamente a ivi, p. 194, 196, 220, 228.

<sup>367</sup> Ivi, p. 237.

<sup>368</sup> Ivi, p. 253.

suggerendo che il suo testo, pur non concepito per la pubblicazione, presupponga un lettore e una precisa intenzione comunicativa: quella di documentare con la massima accuratezza le osservazioni compiute nel corso del lungo viaggio in Italia.

A questa forma di dialogicità implicita con il lettore si affianca, in modo complementare, un secondo livello, più esplicito, che si manifesta nell'inserimento di brevi discorsi riportati all'interno della narrazione, integrati nel testo senza alcun ricorso a virgolette o ad altri segni grafici di demarcazione. Tali inserti diretti, benché non segnalati tipograficamente, interrompono la linearità descrittiva, introducendo voci differenti e conferendo alla narrazione una certa vivacità scenica. Il primo caso è la testimonianza di una donna sottoposta a quella che oggi definiremmo una forma di violenza ostetrica, riportata nel contesto della visita al Gabinetto di Felice Fontana: «Egli si trovò a Parigi, quando si fece una di queste ardite operazioni, e la donna restò sempre storpia mostruosamente, ed ella stessa diceva: hanno voluto sacrificarmi per la loro celebrità questi Professori». <sup>369</sup> Segue la battuta attribuita a un calzolaio fiorentino, discendente del celebre Cellini, che si autocelebra con un tono insieme orgoglioso e ironico: «Egli ha girato in Francia, in Inghilterra, anche faceto, dice io sono un altro Cellini bravo, come il mio antenato, nel mio mestiere». <sup>370</sup> Un ulteriore discorso diretto compare nella descrizione di un rituale funebre popolare napoletano, in cui il coniuge superstite si rivolge al defunto con tono declamatorio:

In quella occasione fui informata che in alcuni luoghi della città vi è il costume nel basso popolo, che morendo un marito la moglie in tuono di declamazione dice al morto: e perché mi hai lasciata? Perché sei morto? Sai pure che ti faceva trovare il pranzo fatto; sai che ti trattava bene, e che ti sono stata fedele &... e quindi gli fa una specie di orazione funebre. Lo stesso trattamento fa il marito morendogli la moglie. <sup>371</sup>

Ancora più articolato è l'episodio narrato dalle guardie assoldate in Abruzzo per proteggere il convoglio della marchesa dagli «assassini», un vero e proprio frammento narrativo inserito nel sostrato odepotico del diario:

---

<sup>369</sup> Ivi, p. 170-171. L'episodio allude a un intervento chirurgico ostetrico eseguito a Parigi – un'operazione definita «ardita» – i cui esiti furono devastanti per la paziente. La donna rimase infatti «storpia mostruosamente» e interpretò la propria sofferenza come il prezzo pagato al desiderio di notorietà dei chirurghi che l'avevano operata.

<sup>370</sup> Ivi, p. 178.

<sup>371</sup> Ivi, p. 206.

Narravano le mie Guardie che in tal guida pochi assassini derubarono fino a 150 persone. Nel Gennaio di quest'anno e poi nel prossimo passato Agosto è stato assassinato in quel luogo di Procaccio di Chieti, onde nello scorso mese il Re ci spedì un reggimento di Svizzeri a dissipare quei malandrini, e l'operazione è riuscita mediante l'aiuto dei Guardiani Pratolesi, i quali conoscono i siti e l'abitazione di quelli assassini onde ne hanno presi da venti e dissipati gli altri, cosichè nel momento in cui passai il pericolo era di poco, o da nulla.<sup>372</sup>

Il gusto del racconto si scontra tuttavia con i limiti di una sintassi spesso incerta e frammentaria, che finisce talvolta per compromettere la fluidità della narrazione. La fragilità formale risulta però ampiamente compensata da un lessico sorprendentemente preciso e ricco, che non rifugge dall'impiego di termini tecnici né dall'integrazione di prestiti linguistici. Compare, ad esempio, l'anglismo *coffee-house* nella descrizione del palazzo del conte di Belgiojoso,<sup>373</sup> e numerosi francesismi (*rendez-vous*, *parterre* reso come «perter»), soprattutto nell'ambito dell'abbigliamento (ad es. *dominò*, *chauve-souris*; *bonè*; *bigiutetrie*/*bigiutterie*).<sup>374</sup> Accanto a questa ricchezza lessicale, emergono anche segnali di un'attenzione linguistica non comune nella scrittura odepórica del tempo. Così, a proposito dei «sudditi delli XIII Cantoni», Margherita nota che «parlano milanese, ma i costumi sono diversi»,<sup>375</sup> mentre riconosce al suo cameriere «un'eloquenza romana».<sup>376</sup> Analogamente, nel quartiere napoletano della Zudeca individua nella pronuncia dei mercanti un'intonazione simile a quella degli ebrei del ghetto romano, riportando persino una loro formula d'uso:

Volli passare a piedi per quelle strade e restai sorpresa di sentire che quella gente invitandomi alle loro botteghe aveva una pronunzia che mi sembrava di stare nel nostro ghetto, e i volti, e le maniere e il tutto insieme mi avrebbe fatto credere che fossero Ebrei se non avessi saputo che in quella capitale sono proibiti. Vi è rimasto però uso in alcuni di andare gridando per il paese - Aeo - robi vecchi.<sup>377</sup>

Alla luce di questi elementi, la narrazione di Margherita delinea uno spazio composito e polifonico, in cui all'impronta di un'autorialità femminile si intrecciano costantemente altre voci che ampliano e arricchiscono l'orizzonte del racconto.

---

<sup>372</sup> Ivi, p. 193.

<sup>373</sup> Ivi, p. 122.

<sup>374</sup> I francesismi citati si trovano rispettivamente a ivi, pp. 130, 216, 128, 135, 158.

<sup>375</sup> Ivi, p. 142.

<sup>376</sup> Ivi, p. 270.

<sup>377</sup> Ivi, p. 214.

### 3.4. Nuclei tematici del *Viaggio d'Italia*

#### 3.4.1. Paesaggi naturali tra sensibilità vedutistica e «prospettivismo somatico»

Nel *Viaggio d'Italia* Margherita si discosta consapevolmente dal modello sterneniano del «viaggiatore sentimentale», sostituendo all'approccio connotativo – fondato sull'espressione delle emozioni suscitate dai luoghi visitati – uno denotativo, orientato a restituire con precisione tutto ciò che ha modo di osservare, a partire dai paesaggi. In sintonia con il gusto vedutistico che permea gran parte della letteratura odeporica sette-ottocentesca, il diario della nobildonna romana rivela una spiccata sensibilità per gli effetti panoramici dei territori attraversati, tendendo a tradurre l'esperienza visiva in termini compositivi.<sup>378</sup> Le descrizioni paesaggistiche assumono così un carattere fortemente pittorico: i luoghi vengono rappresentati come quadri naturali o scorci scenografici costruiti attraverso l'adozione di precisi punti di vista. Tra questi, ricorre con particolare frequenza la prospettiva dall'alto, che consente di giungere ad una visione complessiva e armonica dell'insieme. Ne sono un esempio le descrizioni di Firenze, osservata dall'alto del giardino di Boboli («la vista dalla sommità è molto bella, perché vi si vede la città, e tutte le popolate colline che la circondano, come Fiesole etc.»),<sup>379</sup> e delle vedute incorniciate dalle finestre di alcuni edifici visitati: dal palazzo del duca Riario, che «gode stupende vedute, avendo da una parte la Marina, e dall'altra il Vesuvio con le coltivate campagne»;<sup>380</sup> alla dimora di William Hamilton, che «gode stupende vedute da tutte le parti, e particolarmente da quella che guarda Pusillipo»;<sup>381</sup> fino alle finestre dell'Albergo Reale di Napoli, dalle quali «si gode l'aspetto del mare e del Vesuvio».<sup>382</sup> La ripetizione del verbo «godere» in relazione alle vedute non è casuale: sottolinea la dimensione edonistica della contemplazione del paesaggio, che diviene fonte di piacere sensoriale. Tale percezione trova il suo culmine nella descrizione del Vesuvio, che – dopo essere stato più

---

<sup>378</sup> Sul vedutismo pittorico si rimanda agli studi di Cesare De Seta, in particolare *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999. Il volume analizza il rapporto tra la pittura di veduta e l'esperienza del viaggio, evidenziando come le vedute abbiano contribuito a costruire l'immagine dell'Italia nel contesto del *Grand Tour*. Un altro contributo significativo in tal senso è rappresentato dagli atti del convegno internazionale *L'Europa moderna: cartografia urbana e vedutismo* (a cura di C. De Seta e D. Stroffolino, Napoli, Electa, 2001), che raccoglie saggi dedicati alla rappresentazione delle città europee tra XVII e XVIII secolo, esplorando le relazioni tra vedutismo, topografia e cultura visuale urbana.

<sup>379</sup> Ivi, pp. 169-170.

<sup>380</sup> Ivi, p. 217.

<sup>381</sup> Ivi, p. 227.

<sup>382</sup> Ivi, p. 198.

volte osservato da lontano – diviene oggetto di visione diretta e occasione di un’esperienza estetica particolarmente intensa. Giunta sulla sommità del vulcano, l’autrice dichiara di aver visto «i più belli quadri che un maestoso pennello meglio di me saprebbe esprimere»,<sup>383</sup> trasformando la visione del Vesuvio in una vera e propria dichiarazione di poetica vedutistica, in cui la realtà naturale si trasfigura in immagine artistica attraverso la mediazione dello sguardo. In un altro passaggio, il riferimento pittorico diventa esplicito. Nel descrivere una «festa popolare alle Cascine», nei pressi di Firenze, l’autrice evoca un’immagine che, a suo giudizio, richiama da vicino le scene di fiera raffigurate dal pittore fiammingo David Teniers il Vecchio:

Vi era un’inifità di tavole con gente, che rendeva il vino e robbe da mangiare, un concorso infinito di popolo. Tutta la Nobiltà con bellissimi equipaggi, nei quali vi è del lusso. [...] Vi sono molte strade che sembrano viali. Tutte alberate, di tempo in tempo dei spiazzini con sedili. Da una parte vi è l’Arno, poi vi sono gran prati, e boschetti, onde è bellissimo, e la festa mi sembrava una fiera del Teniers.<sup>384</sup>

Accanto alle descrizioni “dall’alto”, Margherita offre anche rappresentazioni dinamiche del paesaggio, osservato dal finestrino della carrozza durante il viaggio. Tale modalità di percezione visiva corrisponde a ciò che Michael Jakob definisce «prospettivismo somatico»: una forma di visione in cui il corpo del viaggiatore e il movimento del veicolo partecipano attivamente alla costruzione dell’esperienza percettiva.<sup>385</sup> Emblematico in tal senso è il passo di *Viaggio d’Italia* dedicato al tragitto lungo la costa adriatica, quando, lasciando Giulianova a bordo della sua carrozza, l’autrice annota di «cominciare a gustare delle belle vedute, e può dirsi che varia scena ad ogni quarto d’ora».<sup>386</sup> In questo caso, il paesaggio non è percepito come un’immagine statica, ma come una sequenza in trasformazione, colta attraverso uno sguardo in movimento e restituita con un stile che tende a riprodurre il ritmo dinamico del viaggio. Una simile prospettiva “in transito” emerge anche nella descrizione del paesaggio osservato dal finestrino della carrozza durante il tragitto da Capua a Napoli, dove la scena, colta nella sua continuità dinamica, si

---

<sup>383</sup> Ivi, p. 265.

<sup>384</sup> Ivi, p. 180.

<sup>385</sup> Michael Jakob contrappone al prospettivismo somatico quello meccanico introdotto dalla ferrovia, che, accelerando lo sguardo e separandolo dall’ambiente, segna l’avvento di una nuova «estetica cinetica», M. Jakob, *Il paesaggio*, traduzione italiana di A. Ghersi e M. Jakob, Bologna, Il Mulino, 2009, pp. 112-113. Sui mutamenti che i mezzi di trasporto determinano nelle strutture narrative e descrittive della letteratura – sebbene con riferimento specifico al treno – si veda anche R. Ceserani, *Treni di carta. L’immaginario in ferrovia: l’irruzione del treno nella letteratura moderna*, Genova, Marietti, 1993.

<sup>386</sup> *Viaggio d’Italia*, cit., p. 190.

configura come un quadro che si dispiega gradualmente davanti agli occhi della viaggiatrice: «con la mia vettura potei godere quelle belle pianure cariche di alti pioppi piantati in linea che sostengono le sopraimposti viti».<sup>387</sup> Le belle vedute osservate lungo il cammino possono svolgere anche una funzione di compensazione estetica rispetto alle difficoltà materiali del viaggio: a proposito delle strade adriatiche, infatti, Margherita osserva che «gli incomodi della strada furono compensati da vedute interessanti».<sup>388</sup> Le vie di comunicazione assumono così un valore estetico oltre che funzionale, trasformandosi in itinerari panoramici da cui si dischiudono «varie ed interessanti vedute», come scrive a proposito della «strada nuova» che collega «Torino, la Romagna, Loreto e Pescara fino a Napoli».<sup>389</sup> In quest'ottica, le vedute assurgono a vero e proprio parametro estetico per la valutazione dei luoghi, la cui assenza può essere percepita come segnale di scarsa attrattiva, come avviene nel caso di Livorno, che l'autrice scredita sentenziando che «non ha veruna veduta».<sup>390</sup> Quando il paesaggio naturale non offre spontaneamente scorci suggestivi, l'uomo può intervenire per modellarne le forme e accrescerne l'impatto visivo. È quanto avviene nella villa del cardinale Angelo Maria Durini, sul lago di Como, dove l'autrice documenta una serie di interventi promossi dal proprietario per ottenere «viste veramente pittoresche», concepite per «godere di diverse vedute»:

Egli ha fatta una immensa fabbrica anche dentro. Ha tagliati dei blocchi di montagna, ha riempito le valli, ha fatti grandissimi muraglioni per garantirsi di un gran torrente. Egli tirando partito da tutte le circostanze del luogo ha formato viste veramente pittoresche. Vi era una caduta perenne di acqua dall'alto di una montagna. Questa gli serve di prospetto ad un bellissimo viale. Ha fatte cadute di queste acque scherzose, ed un ruscello, che scorre in mezzo alla verdura. Sopra questa caduta in grande altezza vi è una strada con un ponte. Da un lato molti molini di quel paesetto, e tutto forma quadro. Il torrente resta da un lato, piantazione di oliveti dall'altro. Vi sono poi una quantità di agrumi di una estensione considerabilissima; boschetti di cedrati, e mille altri viali, per i quali si può andare in carrozza. Il casamento è grande, vi sono molte camere sparse per godere le diverse vedute.<sup>391</sup>

L'esempio di villa Durini riportato da Margherita evidenzia come la natura possa essere plasmata fino ad assumere i tratti di una vera e propria composizione pittorica, secondo

---

<sup>387</sup> Ivi, p. 198.

<sup>388</sup> Ivi, p. 191.

<sup>389</sup> Ivi, p. 195.

<sup>390</sup> Ivi, p. 159.

<sup>391</sup> Ivi, p. 139.

un'estetica che tende a orchestrare il territorio per produrre effetti visivi sapientemente calibrati. Allo stesso modo, la scrittura della nobildonna romana si fonda su una costante mediazione dello sguardo: le vedute – osservate dall'alto, incorniciate da una finestra, colte lungo la strada o forgiate dall'intervento umano – non possono che costituire il fulcro delle sue descrizioni paesaggistiche.

### 3.4.2. Paesaggi urbani: ospedali e lazzeretti, biblioteche e giardini pubblici

Oltre al paesaggio naturale, nel *Viaggio d'Italia* Margherita dedica ampio spazio anche alla rappresentazione dell'ambiente urbano, rivelando un interesse che trascende la mera osservazione topografica e infrastrutturale delle città per estendersi a considerazioni sulla demografia,<sup>392</sup> sulla qualità della vita urbana e sull'organizzazione dei servizi pubblici, in primo luogo quelli sanitari, considerati veri e propri indicatori del grado di civiltà e di progresso sociale. Tale interesse trova una delle sue espressioni più eloquenti nella dettagliata descrizione dell'Ospedale Maggiore di Milano:

L'Ospitale è molto bello, e grande. Ci sono stata nelle corsie degli uomini, e delle donne. Ho veduta la chiesa, ove vi è un quadro della Nunziata del Guercino molto bello. L'Ospitale, ha un gran cortile quadro con bel porticato intorno à colonne; quattro scale, per le quali si ascende alle corsie superiori; cucina con immense caldaje, le quali hanno i fornelli per di dietro, dove si mettono le legna e dicono, che consumi poco foco in proporzione. Vi sono poi luoghi per soggetti di tutti i sessi, e per i pazzi.<sup>393</sup>

L'attenzione ai dettagli strutturali – il cortile porticato, le scale, la distribuzione razionale degli ambienti, le cucine efficienti e la distinzione dei reparti per categorie di degenti – riflette una concezione utilitaristica dell'architettura, propria della mentalità illuministica, che considera gli edifici pubblici come manifestazioni concrete dell'efficienza e del buon governo. Un atteggiamento analogo emerge nella descrizione dell'Ospedale di Santa Maria

---

<sup>392</sup> Margherita riporta dati e osservazioni di carattere demografico relativi alle seguenti città: Parma («la città di Parma la dicono di quattro miglia circa di circuito. La popolazione sotto 40 mila. La città è allegra, strade molto larghe, e le persone di ogni cetto estremamente pulite, e cordiali», p. 155); Livorno («che avrà di circuito tre miglia; vi sono 70 mila abitanti, i quali hanno ristrettissime abitazioni», p. 156); Giulianova («il Paese è popolato di sotto tremila persone; non è bello, benché non mal situato in una collina vicino al mare», p. 189); Pescara («che intesi essere composto di circa tre o quattro mila abitanti», p. 191); Capua («il Paese non è bello ed è popolato di circa sei mila abitanti», p. 197); Torre del Greco («borgo che contiene 18 mila anime», p. 245); infine Terracina («la popolazione è di circa ottomila abitanti», p. 272).

<sup>393</sup> Ivi, pp. 177-178.

Novella a Firenze, all'interno della quale la marchesa coniuga la precisione informativa con una valutazione critica delle condizioni gestionali:

L'Ospitale di S. Maria Novella può contenere fino a due mila malati tra uomini e donne. L'Ospitale è grande. Vi è una cucina molto bella, e ben' ideata, una speziaria con tutti i comodi. Le donne hanno le Monache, che soprintendono, e gli uomini sono assistiti dai serventi. I Cappuccini vi sono dappertutto. Qui, come altrove non sono separati i tisici dagli altri malati. Vi sono feriti, mali venerei, e tutt'altro. Vi è un ciclo con cortinaggio di tela bianca. [...] Domandai come quest'Ospitale fosse ricco; mi risposero che era in economia per male amministrazione. Quest'Ospitale fosse ricco; mi risposero che era in economia per male amministrazione, e che i malati osservano molta dieta, ed in proporzione, che vi erano più malati, la dieta si aumentava. Confesso, che quest'Ospitale tanto decantato, non l'ho trovato corrispondente alla mia spettativa.<sup>394</sup>

Il giudizio finale di Margherita – che dichiara di non aver trovato l'ospedale «corrispondente alla spettativa» – tradisce una certa delusione, segno di un confronto implicito con modelli assistenziali più avanzati, probabilmente osservati in altre realtà europee. Accanto a tali strutture ospedaliere, la marchesa menziona altri due «ospitali» non destinati ai malati in senso stretto, ma a categorie particolari di assistiti: «vi è l'Ospitale de' Progetti, e quello de' Pazzi, i quali però attualmente non si tengono se non pagono due paoli al giorno. È da supporre, che non ricevono nessun povero».<sup>395</sup> L'«Ospitale de' Progetti» si identifica verosimilmente con l'Ospedale degli Innocenti, fondato nel Quattrocento su progetto di Filippo Brunelleschi per l'accoglienza degli orfani, mentre l'«Ospitale de' Pazzi» corrisponde alla Pia Casa di Santa Dorotea, poi accorpata nel 1788 all'Ospedale Bonifazio sotto la direzione di Vincenzo Chiarugi, figura centrale nella storia della riforma psichiatrica in Italia.<sup>396</sup>

L'interesse per l'organizzazione e la funzione sociale delle strutture sanitarie trova ulteriore conferma nelle descrizioni dei lazzeretti, da quello di Milano – costruito tra il 1489 e il 1509 per l'assistenza ai malati di peste e successivamente adibito a scopi militari e assistenziali –<sup>397</sup> al lazzeretto di San Leopoldo di Livorno, realizzato nel 1769 secondo

---

<sup>394</sup> Ivi, p. 177.

<sup>395</sup> Ivi, p. 178.

<sup>396</sup> Cfr. L. Roscioni, *Il governo della follia. Ospedali, medici e pazzi nell'età moderna*, Milano, Bruno Mondadori, 2003, pp. 75-98.

<sup>397</sup> È proprio in questa fase che Margherita lo osserva e lo descrive: «questo è un gran quadrato. Nell'interno vi è un grandissimo prato adacquatojo; in mezzo una chiesa, da dove veder tutti possono la Meessa. Ciascun lato è di un quarto di miglio di estensione. Questo fabricato ha un portico, e 366 camere, ognuna delle quali ha la sua fenestra e camino. Questo fù fabricato in tempo di S. Carlo Borromeo, quando vi fu la peste in Milano», *Viaggio d'Italia*, cit., p. 178.

criteri igienici più moderni rispetto alle due strutture già esistenti in città (San Rocco e San Jacopo).<sup>398</sup>

Nel *Viaggio d'Italia*, accanto ai servizi sanitari e assistenziali, Margherita menziona anche le istituzioni culturali delle città visitate, soffermandosi in particolare sulle biblioteche pubbliche, emblema di un nuovo modello di civiltà urbana fondato sull'accesso condiviso al sapere. Nel corso del Settecento, infatti, le biblioteche si trasformano progressivamente da luoghi di consultazione riservati ad ambienti ecclesiastici o accademici a spazi civici aperti alla collettività, espressione di un'idea moderna della cultura come bene comune, capace di promuovere la formazione morale dei cittadini e di contribuire al progresso sociale.<sup>399</sup> La marchesa documenta questo processo di rinnovamento, soffermandosi su numerosi esempi di istituzioni librerie pubbliche incontrate lungo il suo itinerario. A Milano, in particolare, visita la Biblioteca di Brera – diretta da Alfonso Longo, esponente di spicco del *milieu* illuminista milanese e collaboratore del Caffè<sup>400</sup> – e l'Ambrosiana, di cui elogia non solo la magnificenza degli ambienti, ma anche il pregio delle collezioni, segnalando in particolare la presenza di manoscritti rari – come «la Storia di Flavio Giuseppe Ebreo tradotta in latino dal Rufini, ed il Virgilio postillato dal Petrarca, che abitò qui qualche tempo» – e di un patrimonio librario che comprende circa «40 mila libri tutti stampati». <sup>401</sup> A Parma si reca presso la Biblioteca Ducale, fondata dall'erudito e antiquario Paolo Maria Paciaudi,<sup>402</sup> mentre a

---

<sup>398</sup> «Il Lazzaretto è in tre divisioni. La prima per le Patenti sporche, che così chiamano. La seconda per le sospette; ed la terza, che è la più bella, la più eminente, ed ariosa, è per quelli che domandando di discendere a terra, o pure i pochi sospetti. Io ho veduto solo questo, ove vi sono magazzini molto ampi e camere per i Galantuomini tutte separate; per i Guardini dei medesimi, o siano Facchini un luogo in comune, per la Ciurma, vi è un passaggio in una specie di cortile anoso. Possono attinger acqua da loro. Vi è uno sportello, ove domandando quello che vogliano per il vitto, e di lì gli viene somministrato. Vi sono Guardie, ed un Ufficiale, che soprintende, ed anche un Tenente, quali vi hanno le loro abitazioni. Vidi una credenza con dei barattoli di vetro con la loro iscrizione di ciò che contengono. Queste sono tutte le specie non suscettibili di peste, onde, se qualche Bastimento sospetto ha carichi, che vengono richiesti dal Committente, si può riscuotere subito, se sono della sud. Specie. per quanto osservai, vi erano droghe, legni, gomme, Sali, zuccari, caffè, etc. le lane, cottoni e drappi sono soggetti alla Peste», ivi, p. 160.

<sup>399</sup> Cfr. W. Bivens-Tatum, *Libraries and the Enlightenment*, Sacramento, Litwin Books, 2012.

<sup>400</sup> «La biblioteca di Brera è pubblica, e vi soprintende il M. Longo», *Viaggio d'Italia*, cit., p. 121.

<sup>401</sup> «La Biblioteca Ambrosiana è cosa che merita molto. Vi sono due camere, una con gessi delle più belle statue greche, qualche scultura, una piccola raccolta di prodotti naturali, il tutto però molto confuso. Nella seconda camera si può dire vi sia una molto interessante galleria di quadri, e disegni. [...] La biblioteca de' codici è una camera, che contiene mi dicono quindici mila libri, il più singolare è il papiro scritto da due parti nel quarto secolo. Contiene questo la Storia di Flavio Giuseppe Ebreo tradotta in latino dal Rufini, ed il Virgilio postillato dal Petrarca, che abitò qui qualche tempo. [...] La libreria pubblica dicono sia di 40 mila libri tutti stampati», ivi, p. 113-115.

<sup>402</sup> Nella Biblioteca Ducale l'attenzione di Margherita è catturata soprattutto da un oggetto di grande fascino esotico: «un Alcorano trovato nella Tenda del gran Visir nell'assedio di Vienna», ivi, p. 152.

Firenze accede alla Laurenziana e alla Marucelliana, entrambe dirette da Angelo Maria Bandini.<sup>403</sup>

Se le biblioteche visitate da Margherita rappresentano spazi aperti alla collettività, un analogo valore civico assumono i giardini pubblici, anch'essi parte integrante dei servizi urbani destinati alla popolazione. In essi la natura – ordinata e regolata dall'intervento umano – si armonizza con la struttura architettonica della città, offrendo una misura tangibile del suo grado di civiltà e decoro.<sup>404</sup> I primi giardini pubblici descritti nel *Viaggio d'Italia* sono quelli di Milano, dei quali la viaggiatrice mette in rilievo la cura formale e l'ordine compositivo: «questo è tenuto con gran pulizia. Tutte le spalliere sono di carpani, tanto che nell'inverno non vi è verdura. Vi sono dei tappeti verdi, canali di acqua, alberi di verdura per la state. Una fontana, gran cancellate di ferro, e vi si entra da molti siti».<sup>405</sup> Più articolata risulta la descrizione del secondo giardino pubblico visitato da Margherita, quello di Boboli a Firenze: all'ammirazione per la magnificenza del luogo – con viali, statue, fontane e suggestivi scorci panoramici – si affianca una nota sulle dinamiche sociali che ne regolano l'accesso. L'autrice, infatti, registra la presenza di due guardie incaricate di impedire l'ingresso a «servitori con livrea e gente vile»:

Ho passeggiato il Giardino Boboli, che unisce con il Palazzo di Pitti, ove risiede la Corte. Questo giardino è grande di trè miglia di circuito, bellissimi viali, vi sono statue, fontane, peschiere, però poca abbondanza di acqua. La situazione è montuosa, tantoché si sale, e scende. La vista dalla sommità è molto bella, perché si vede la città, e tutte le popolate colline, che la circondano, come Fiesole etc. Vi sono anche de' Giardinetti chiusi, e qualche casino, ove va a pranzare qualche volta la corte. Questo Giardino è pubblico. Vi sono però sempre Guardie per impedire che vi entrino servitori con livrea, e gente vile.<sup>406</sup>

---

<sup>403</sup> «La Libreria Laurenziana è antica quanto insigne. Vi è tra i codici il più antico, mi par, Virgilio del quarto secolo, oltre infiniti insigni. Sono questi tutti incatenati per evitare i furti. Il Canonico Bandini è il Bibliotecario, uomo di merito distinto, e molto amabile nella società. Egli mi fece vedere molti codici restaurati superiormente bene, essendovi uno, che imita perfettamente le antiche miniature con oro, ed i caratteri, dando alle Pergamene la medesima patina, onde vi aggiunge quei pezzi, che mancano, senza che si riconosca. Ve ne sono tre che hanno la stessa abilità. Questa Biblioteca è la più antica, ed è pubblica», ivi, p. 173.

«Lo stesso Bandini è il Bibliotecario di un'altra Biblioteca Mauricelliana. Questa è fondata con un lascito per aumentarla. Su apre al pubblico tre volte la settimana, ed il Bandini n'è l'arbitro. Egli mi mostrò il Dito di Galileo indice. Questa unitamente a varie antichità sono sue proprie, e mi disse, che voleva trasportarle ad una Casa sua di campagna. Nella Biblioteca vi sono le primissime stampe o siano Rami in legno. Io ne ho vedute 17 in un Dante riguardante le sue bolgie. Seguita la collezione sino al Bartolozzi», pp. 173-174. Sulle biblioteche pubbliche a Firenze cfr. E. Chapron, *«Ad utilità publica»: Politique des bibliothèques et pratiques du livre à Florence au XVIIIe siècle*, Ginevra, Droz, 2009.

<sup>404</sup> Cfr. Bending, S., *A Cultural History of Gardens in the Age of Enlightenment (1700–1800)*, London, Bloomsbury Academic, 2013.

<sup>405</sup> Ivi, p. 124.

<sup>406</sup> Ivi, p. 169.

Dietro il tono descrittivo e apparentemente neutro, si coglie una riflessione implicita sulla gerarchia sociale che struttura lo spazio urbano: il giardino, pur dichiarato «pubblico», resta in realtà un luogo di distinzione, riservato a una fruizione selettiva da parte dell'*élite*. L'atteggiamento di Margherita, che registra senza problematizzare questa esclusione, tradisce il punto di vista di una nobildonna di fine Settecento, per la quale le disuguaglianze sociali trovano una corrispondenza concreta nella distribuzione e nell'accesso agli spazi urbani. Un'analoga consapevolezza emerge nella descrizione del Giardino Reale di Napoli, dove l'autrice torna a segnalare la presenza di guardie e il divieto d'ingresso imposto ai servitori in livrea:

Il Giardino Reale nel quale ciascuno può andarci a passeggiare escluse le livree, è formato di due gran viali, con arcate laterali molto alte costruite di legname sotto delle quali in ciascuna vi è un albero con due viti. [...] Tutto il sito è chiuso da cancellate di ferro con pilastri, e gradinate al di fuori. Nei due ingressi ci sono le Guardie, e ci è un piccolo fabbricato per uso di caffè, e comodo per trattenimento.<sup>407</sup>

Accanto ai giardini pubblici, la viaggiatrice allude anche ai giardini privati di ispirazione inglese, la cui diffusione in Italia, a partire dalla seconda metà del Settecento, testimonia la circolazione dei modelli paesaggistici europei e, al tempo stesso, una trasformazione del gusto aristocratico verso una concezione più pittoresca del paesaggio.<sup>408</sup> Il giardino all'inglese, infatti, si contrappone al tradizionale impianto geometrico di derivazione francese per la predilezione verso forme irregolari, prospettive variate e scenografie naturali, volte a evocare una natura idealizzata, solo in apparenza spontanea, ma in realtà ordinata secondo criteri estetici e morali.<sup>409</sup> Tale visione si riflette chiaramente nelle pagine di Margherita, che descrive con dovizia di particolari il giardino del duca Riario a Resina, modellato «ad imitazione degl'Inglese»,<sup>410</sup> e quello del palazzo Belgiojoso a Milano, impreziosito da tempietti, giochi d'acqua, architetture rustiche e una *café-house* destinata

---

<sup>407</sup> Ivi, p. 216.

<sup>408</sup> Cfr. M. Zoppi, *Storia del giardino europeo*, Roma- Bari, Laterza, 1995.

<sup>409</sup> Cfr. E. Silva, *Dell'arte de' giardini inglesi*, Milano, presso Pietro e Giuseppe Vallardi, 1813; L. Zangheri, *Storia del giardino e del paesaggio. Il verde nella cultura occidentale*, Firenze, Olschki, 2002.

<sup>410</sup> «Dal Duca Riario fui condotta al suo giardino a Resina vicino Portici. Questo è ad imitazione degl'Inglese. Ci sono tempietti, e tausolei eretti uno a Piramo e Tisbe, altro ad Eloisa e Abelardo, per cui vi è una cameretta. In ciascuno vi sono iscrizioni allusive, come le ritrovai in un sito che figura una specie di catacombe piene di sentimento morale. Vidi un'ara dedicata a Ferdinando IV circondata da Termini che contengono le teste de' principali Imperatori e allora si stava facendo un tempietto ove dovea situarsi la statua di Pallade la di cui testa sarà il ritratto della Regina regnante. Diversi boschetti, e molti viali graziosi formano una parte del giardino. Da alcuni rottami si scorpano i diversi strati di lava sopra della quale è formato il medesimo», ivi, p. 217.

alla sociabilità elegante e al *loisir* colto dell'aristocrazia.<sup>411</sup> Entrambi gli esempi, nella prospettiva della viaggiatrice, mostrano come il giardino privato diventi non solo un luogo di diletto, ma anche un simbolo di distinzione culturale, in grado di riflettere il prestigio e la sensibilità estetica del proprietario.

### 3.4.3. Attività commerciali e produttive: negozi e fabbriche

Nel *Viaggio d'Italia*, Margherita riserva una particolare attenzione alle attività commerciali, interpretandole come un indicatore del livello di sviluppo economico delle città visitate e, al tempo stesso, come una lente attraverso cui ricostruire un quadro vivido dei circuiti del consumo e del lavoro nell'Italia del secondo Settecento. Particolarmente ricche sono le annotazioni dedicate a Livorno, porto franco del Granducato di Toscana e centro nevralgico del commercio mediterraneo. Nella zona della Darsena, Margherita descrive la presenza di un'area di libero scambio, dove i cittadini e i forestieri hanno la possibilità di acquistare beni di consumo senza il pagamento di dazi: «Vi è un sito nella Darsena, che si dice Porto franco, ove si può comprare tabacco, sale, ed altre mercanzie senza dazio, ma bisogna consumarle in quel sito, poiché per entrare in città si paga per tutte le altre mercanzie».<sup>412</sup> Tra gli spazi commerciali livornesi che più colpiscono l'attenzione della viaggiatrice vi è il fondaco Micagli, una sorta di *wunderkammer* in cui si concentrano merci provenienti da ogni parte del mondo. L'autrice lo descrive come un luogo traboccante di oggetti, in cui l'attenzione alla tradizione artigiana locale convive con il fascino dell'esotico:

Il celebre negozio di Micagli prende un gran spazio. Vi sono infinite cose. Gran quantità di statue, e vasi, tavole di studj di pietre, moltissimi lavori in sediami, tavolini, ed altri mobili di Pisa, quantità di tazze Inglesi, delle porcellane del Giappone, ed altre, molti lampedarj di Venezia, alcuni bellissimi d'Inghilterra a gocce brillante della moda corrente. Varj mobili Inglesi, come tavolinetti, scigonier, cassetine. Vidi un pianoforte, ed un cembalo a coda, e mi dissero che aveva varie altre cose che non apparivano. Drappi, tele, etc. In genere di bijouterie non vi era niente di moderno, e nel totale vi sono de' fondi di bottega.<sup>413</sup>

---

<sup>411</sup> «Vi è annesso un elegantissimo giardino all'inglese, che domina anche il giardino pubblico. Vi sono in esso dei tempietti, pagode, cadute d'acqua del Naviglio, una torretta rustica, che finge carcere, un'isoletta con ponte levatoio che varie statue, ed iscrizioni, *café-bouffe*, boschetto, ed alcune altre cosette graziose», ivi, p. 123.

<sup>412</sup> Ivi, p. 157.

<sup>413</sup> Ivi, p. 158.

Nonostante la ricchezza dell'offerta, il negozio appare a Margherita più un'esibizione di vanità che un luogo di autentica raffinatezza: «Tutto è molto caro, e colmo di esibizioni, ma mi pare, che sia in vano di quel nome, che si è acquistato». <sup>414</sup> Subito dopo viene menzionato un secondo fondaco, gestito da Castel, ex dipendente dei Micagli, che riprende il modello del negozio originario ma lo rinnova con un gusto più moderno, soprattutto nella selezione di *bijoux* e piccoli oggetti ornamentali: «Vi è un altro negozio di un fù Giovane del Micagli chiamato Castel. Questo è messo sul gusto del su detto. Non è così esteso, ma le mercanzie sono più moderne, particolarmente in genere di bigiutterie». <sup>415</sup>

In queste pagine, Livorno emerge come una città commerciale all'avanguardia: la produzione artigianale locale si integra perfettamente con i circuiti della circolazione globale, rendendo manifesti i cambiamenti che coinvolgono le pratiche di consumo nell'ultimo scorcio del XVIII secolo. Lo sguardo della viaggiatrice resta tuttavia segnato dalla propria appartenenza sociale: pur riconoscendo la vitalità economica della città, osserva con tono critico l'atteggiamento dei mercanti, percepiti come sgarbati e mossi da un'eccessiva avidità di guadagno: «Alle Botteghe sono così di mala grazia i Venditori, che fanno passare la volontà di comprare; oltre di ch  prendono il Forestiere per gonzo, se gli riesce d'ingannarlo». <sup>416</sup> Tale giudizio si inserisce in una riflessione pi  ampia sul carattere dei livornesi, descritti come totalmente assorbiti dalle proprie occupazioni e privi della *politesse* tipica dei ceti aristocratici: «Tutti sono occupati dai loro affari; non sono generalmente piacevoli, non vi   nobilt  [...] le persone, come dissi altrove, sono tutte occupate ne' loro affari, e pare che poco conoschino quelle maniere comuni alla buona Societ ». <sup>417</sup> Attraverso simili osservazioni, Margherita mette implicitamente a confronto due modelli etici destinati a convivere nella societ  di fine Settecento: da un lato, l'*ethos* mercantile, fondato sul lavoro e sul profitto; dall'altro quello nobiliare, imperniato sul decoro, sulla misura e sulla distinzione. <sup>418</sup>

Di tono decisamente diverso   la descrizione che l'autrice dedica ai commercianti fiorentini, dei quali apprezza la gentilezza dei modi e la raffinatezza delle produzioni artigianali. A differenza di quanto osservato a Livorno, Firenze le appare come una citt 

---

<sup>414</sup> *Ibidem*.

<sup>415</sup> *Ibidem*.

<sup>416</sup> *Ivi*, p. 159.

<sup>417</sup> *Ivi*, pp. 158-159.

<sup>418</sup> Cfr. F. Venturi, *Settecento riformatore*, 5 voll., Torino, Einaudi, 1969-1990. Nell'ambito della sua analisi sulla trasformazione dell'Italia e dell'Europa in et  illuministica, Venturi evidenzia come le citt  riformatrici del secondo Settecento diventino teatro di una coesistenza – talora conflittuale – tra *ethos* aristocratico tradizionale e l'emergere di una nuova etica del lavoro e dell'utilit  pubblica, promossa da riformatori quali Ludovico Antonio Muratori, Antonio Genovesi e Cesare Beccaria.

in cui la tradizione manifatturiera si unisce a un gusto sobrio ed elegante, espressione di una cultura urbana improntata alla misura e alla civiltà dei costumi: «sono stata in varie Botteghe. I Mercanti sono di buonissima grazia». <sup>419</sup> La viaggiatrice menziona in particolare le manifatture di drappi, fettucce e veli, apprezzate per la qualità dei materiali e per la perizia nella tintura dei cappelli di paglia ispirati ai modelli francesi: «Vi sono molte manifattorie di drappi, di fettucce, di vali, i quali coloriscono molto bene dei cappelli di paglia, ma di quelli finissimi, come quelli di Francia. Ne tengono ma non ne fabbricano». <sup>420</sup> Accanto a queste produzioni, Margherita segnala anche una tradizione calzaturiera d'eccellenza, rappresentata da un artigiano di nome Cellini, discendente del celebre scultore rinascimentale: «I Calzolai, frà quali un Cellini discendente dal celebre scultore in metalli, lavorano molto bene». <sup>421</sup> Un ulteriore segno della vivacità del tessuto commerciale fiorentino si coglie nella descrizione di un negozio gestito da un mercante veneziano, che commercia in oggetti di artigianato fine e d'arredo:

Vi è anche un veneziano che tiene una Bottega a suo conto. Questo ha qualche piccolissima cosa di anelli, e tabacchiere di lavori andanti in quest genere, ma moltissime cose di vasi, statuette, pendoli per orologi in alabastro di Volterra, che vende a buon prezzo, essendo molto facile a lavorare un alabastro così tenero. <sup>422</sup>

Attraverso queste testimonianze, Firenze emerge nel *Viaggio d'Italia* come un positivo modello di equilibrio tra tradizione artistica e sviluppo manifatturiero: le antiche maestranze, eredi di una lunga storia artigiana, dimostrano una notevole capacità di rinnovamento e apertura alle tendenze provenienti dall'estero.

A Napoli, invece, l'attenzione di Margherita si concentra sulla vivacità dei quartieri artigiani e sulla complessa articolazione del tessuto commerciale cittadino. Nella parte antica della città, lungo le strette vie della cosiddetta Zudeca (antica denominazione che richiama la presenza, in epoca medievale, di una comunità ebraica poi dispersa), <sup>423</sup> la marchesa registra un'intensa concentrazione di botteghe orafe e manifatturiere, specializzate nella produzione di gioielli e ornamenti popolari:

---

<sup>419</sup> Ivi, p. 178.

<sup>420</sup> *Ibidem*.

<sup>421</sup> *Ibidem*.

<sup>422</sup> Ivi, p. 182.

<sup>423</sup> I primi insediamenti ebraici a Napoli risalgono al I secolo d.C. Cfr. G. Laceranza, *I quartieri ebraici di Napoli*, Napoli, Dante & Descartes, 2006; A. Della Ragione, *Napoletaneità: arte, miti e riti a Napoli*, Napoli, Clean, 2012, vol. II, pp. 96-98.

Nella parte dell'antico Napoli vi sono alcune strade dette la Zudeca. Queste sono strette con fabbriche alte che danno un aspetto tetro, tra esse vidi molte botteghe di Orefici piene di fibbiamo di argento, anelli, scioccaglie, orecchini da Contadine di varie sorti, e catene il tutto di oro, ma che mi parve basso, giacche ivi così si costuma.<sup>424</sup>

La descrizione delle attività commerciali napoletane è ampia e articolata: Margherita riconosce la varietà e la qualità delle manifatture locali, apprezzando la capacità degli artigiani di imitare le mode straniere e di rispondere alle richieste di un mercato vivace e aperto agli scambi internazionali: «La Città è fornita di ogni sorta di mercanzie estere, di mode, di quelle che si lavorano nel Paese ad imitazione delle forestiere. Ma tutto è più caro che altrove. Lavorano molto bene le carrozze, e i mobili all'uso inglese, e tutt'altro che è di lupo». <sup>425</sup> Accanto agli elogi, tuttavia, affiorano anche osservazioni critiche riguardo all'elevato costo della vita urbana, che investe tanto i beni di lusso quanto i prodotti di prima necessità. Perfino le calze e le drapperie di seta – che la viaggiatrice presumeva accessibili in virtù della produzione locale – risultano sorprendentemente care:

Le drapperie, e le calze di seta, che io credeva ritrovare a buon prezzo, a motivo della quantità grande di seta che si fa nel Paese, le vendevano a caro prezzo, come cari sono i commestibili, benché in abbondanza si trovino in ogni genere. Un rotolo di butiro buono che corrisponde a due libbre e mezza si paga dieci carlini.<sup>426</sup>

In questo quadro, gli unici prodotti che Margherita giudica convenienti sono i gelati, lodati per la loro abbondanza e qualità:

Per concludere; il discreto prezzo lo trovai nei soli gelati, i quali se bene tanto in giare che in mattonelle, chiamate ivi strachini e si paghino come altrove sono però molto abbondanti, e di ottima qualità. Stanno bensì il vantaggio che la neve si compra a due quattrini la libbra.<sup>427</sup>

Il registro della descrizione, che alterna tono analitico e ironico, contribuisce a restituire un'immagine di Napoli come città commerciale dinamica, ricca di specializzazioni artigianali e di una fitta circolazione di beni, ma al tempo stesso gravata da un caro vita che pesa su residenti e visitatori.

---

<sup>424</sup> Ivi, p. 214.

<sup>425</sup> Ivi, p. 215.

<sup>426</sup> Ivi, p. 215.

<sup>427</sup> Ivi, p. 215.

Se nel *Viaggio d'Italia* Margherita indugia nella descrizione delle attività commerciali che animano le città visitate, non trascura di esplorare anche i luoghi della produzione, manifestando un vivo interesse per quelle manifatture e fabbriche che costituiscono il fulcro dell'economia urbana del suo tempo. La prima ad essere descritta è la celebre fabbrica della porcellana Ginori di Doccia, situata nei pressi di Firenze, di cui fornisce un resoconto particolarmente dettagliato:

La fabbrica della Porcellana del Ginori, è circa cinque miglia lontana da Firenze. Vidi il lavoro delle majoliche, e quello delle porcellane estesa non solo di servizi da tavola, tutta sorta di chicchere anche con bassirilievi, ma statuette, gruppi, vasi &c. Vidi statue un terzo meno del naturale. Vi è anche porcellana in bercuit, ma questa mi parve inferiore. Alcuni come le carnazioni delle statuette, la maggior parte sono infelici. Le porcellane dipinte nei servizj ve ne sono dei belli. Fanno dei tondini con un contorno blù, ed in mezzo paesino variato in ciascuno; altri con oro, altri con una cifra a fiori, o liascia a piacere. Nel contorno blu bisogna farci due righe in oro, altrimenti ho veduto che sbarca il colore. Questi volendosi semplici con il contorno vengono, credo, a costare in fabbrica sei, o sette paoli l'uno. Volendo dar commissione, basta scrivere al Direttore della Fabbrica – il Sig. Jacobo Fanciullari Minostro della Fabbrica della Porcellana di Doccia. Questa fabbrica è aumentata dall'ultimo Ginori, ed incominciata da suo Padre circa 60 anni addietro. Vi è un giovane chimico, il quale fa continue esperienze di chimica per i colori, e per le terre. La qualità della porcellana la dicono a prova di squagliarci dentro qualunque metallo.<sup>428</sup>

Fondata nel 1737 dal marchese Carlo Ginori, la Manifattura di Doccia si configura come uno dei più rilevanti esempi di impresa illuminata del Granducato di Toscana. Ispirandosi ai modelli europei – in particolare alle produzioni di Meissen e Sèvres – Ginori promuove un'attività che non si limita ai servizi da tavola e agli oggetti d'uso, ma comprende anche sculture e manufatti decorativi di grande ricercatezza, sostenendo la sperimentazione chimica e l'innovazione tecnica.<sup>429</sup> Durante il soggiorno fiorentino, Margherita visita anche un'altra importante istituzione produttiva, la Manifattura delle Pietre Dure, fondata nel 1588 da Ferdinando I de' Medici e situata all'interno della corte granducale.<sup>430</sup> La descrizione che ne offre testimonia la sua meraviglia di fronte alla complessità del processo tecnico e alla straordinaria perizia profusa dagli artigiani nella produzione di intarsi policromi in marmi e pietre semipreziose:

---

<sup>428</sup> Ivi, p. 179.

<sup>429</sup> Cfr. *Carlo Ginori. Documenti e itinerari di un gentiluomo del secolo dei Lumi*, a cura di R. Balleri, L. Casprini Gentile, S. Pollastri, O. Rucellai, Firenze, Polistampa, 2007.

<sup>430</sup> Cfr. A. Giusti, *La fabbrica delle meraviglie. La manifattura di pietre dure a Firenze*, Firenze, Edifir, 2015.

La Fabbrica di Pietre dure è a corte del Sovrano. Tiene sopra 40 persone per fare quelle interziature, con cui rappresentano tutto ciò, che gli viene ordinato. [...] Vi è una quantità immensa di agate, diaspri, breccie di tutte le parti del mondo. Sono greze e situate in terra a mucchi in una grandissima Galleria a riguardi con un cartello in un asta, ove dice la qualità delle pietre e la provenienza. Vi è poi un altro gran Salone, ove vi sono tutti d'intorno tavole al muro, ed in queste vi sono tutte le pietre segnate della sottigliezza di mezz'omcia circa, evi presiede un Giovane, il quale ha l'ispezione di cercare le macchie adattate ai lavori, e tutti vanno da lui secondo il bisogno. Il lavoro è di una pazienza inarrivabile. Ciascuno ha il disegno del pezzo, che deve eseguire, dal quale ricava i minutissimi pezzi, che deve segare con una corda di acciaio sopra un castello fatto a questo fine con la rota, e smeriglio. Le pietre sono messe fissate sopra una tavola lavagna, e ricercano la macchia di quella forma, che conviene segnando la pietra, e lavagna insieme, popi la connettono al suo luogo. Questo è il meccanismo, e di mano in mano, che vanno facendo, tagliano il fatto del disegno, che ciascuno tiene per il suo lavoro. Terminato che hanno il loro lavoro interamente, danno il lustro stupendamente, come non ho mai veduto.<sup>431</sup>

Oltre alle manifatture fiorentine, Margherita visita anche la Fabbrica di Porcellane di Napoli, diretta dal cavaliere Domenico Venuti.<sup>432</sup> Ne apprezza in particolare la qualità pittorica e il gusto neoclassico, ispirato ai modelli antichi: «Mi pare però che abbiano buoni Pittori, e molto gusto nella scelta delle forme che cavano dall'antico, e principalmente dai vasi etruschi, che imitano stupendamente nei colori e nelle pitture, ma non nel peso, esso maggiore quello dei moderni».<sup>433</sup> Un'ulteriore manifattura campana di cui Margherita offre una descrizione è la Fabbrica delle Sete di San Leucio, situata presso il palazzo del Belvedere di Caserta.<sup>434</sup> Il suo resoconto si concentra in particolare sulle condizioni lavorative delle donne impiegate nella filiera serica, offrendo una testimonianza di grande interesse storico e socio-economico:

Presso del riferito palazzo vi è il gran Laboratorio di Seta trasportato da S. Leucio ov'era un tempo. Circa novecento donne sono occupate al lavoro che incomincia dalla estrazione

---

<sup>431</sup> *Viaggio d'Italia*, cit., pp. 180-181.

<sup>432</sup> Cfr. A. C. Perrotti, *Le porcellane dei Borbone di Napoli: Capodimonte e Real Fabbrica Ferdinanda 1743-1806*, Napoli, Guida Editori, 1986.

<sup>433</sup> *Viaggio d'Italia*, cit., p. 223. Particolarmente significativa, inoltre, è la segnalazione di una vasta collezione di vasi e statue antiche conservata nella Fabbrica di Porcellane ma destinata a confluire nel futuro Museo Reale: «Di detti vasi ve ne quantità grande in una camera di fabbrica, ma saranno poi trasportati al Museo con molte altre statue trasportate dal palazzo Farnese in Roma, la quantità delle quali che vidi colà sparsa, mi fece specie, restando maravigliata come in detto palazzo ve ne fosse tante, e quasi tutte belle», *ibidem*.

<sup>434</sup> Cfr. G. Tescione, *San Leucio e l'arte della seta nel Mezzogiorno d'Italia*, Napoli-Portici, Montanino, 1961.

della seta fino alla intessitura de' drappi. È ricco di belle machine, molte delle quali sono mosse dall'acqua. Le donne sono tutte giovani, e poche di esse maritate. Alcune guadagnano in proporzione del lavoro che fanno, altre sono pagate a giornata, essendovi di quelle che hanno uno scudo al giorno; poche hanno luogo da dormire in fabbrica, quelle che ci rimangono fissamente; le altre tornano la sera alle loro case; fra giorno mangiano se hanno provizione in tasca, altrimenti aspettano la sera quando si ritirano. Occorrendo che alcuna di esse si mariti, il Re gli da certa dote, e si fanno in quella occasione alcune funzioni, come descrive nella sua opera stampata. Ci sono anche cameroni separati.<sup>435</sup>

Focalizzandosi sugli aspetti sociali che riguardano le lavoratrici, Margherita sottolinea la loro giovane età, la prevalente condizione di nubili e la varietà delle modalità retributive – a cottimo o a giornata – che riflettono un sistema già orientato verso la razionalizzazione del lavoro e la valutazione del rendimento individuale, in linea con una concezione preindustriale della produttività. Di particolare interesse è la menzione della dote elargita dal sovrano alle lavoratrici in caso di matrimonio: non si tratta solo di un beneficio economico, ma di uno strumento attraverso cui l'autorità borbonica interviene direttamente nella sfera privata, incentivando modelli di comportamento femminile ritenuti socialmente appropriati. In quest'ottica, la Fabbrica delle Sete costituisce un osservatorio da cui è possibile cogliere la complessità delle condizioni del lavoro femminile in una fase in cui il settore manifatturiero si avviava a integrarlo in forme più strutturate e regolamentate.

L'attenzione che Margherita dedica alle lavoratrici della Fabbrica delle Sete si inserisce in una più ampia riflessione sulla condizione femminile, sviluppata nello scritto intitolato *Problema*, incluso nella raccolta *Varj pensieri scritti per sfogo e per ozio*. Nel testo in questione, l'autrice contesta l'idea che le donne siano naturalmente più deboli degli uomini, sostenendo che la loro minore forza fisica dipenda piuttosto dall'educazione ricevuta e dalle scarse occasioni di esercizio loro concesse. La fragilità femminile appare così come un prodotto dell'ambiente e dei ruoli sociali imposti: relegate alle incombenze domestiche, le donne risultano inevitabilmente indebolite, mentre nei contesti in cui hanno la possibilità di svolgere lavori agricoli o manuali dimostrano capacità e resistenza del tutto paragonabili a quelle maschili. Ne deriva una riflessione di tono proto-femminista, che individua nella segregazione sociale e nell'educazione differenziata la radice della disuguaglianza tra i sessi.<sup>436</sup> Letta alla luce di questa posizione teorica, la

---

<sup>435</sup> *Viaggio d'Italia*, cit., p. 222.

<sup>436</sup> «Si attribuisce molta maggior robustezza e forza al sesso virile che al muliebre. Io sono d'opinione che tutto dipenda dalla educazione imperoché nella maggior parte de paesi le donne vengono impiegate ai

descrizione della Fabbrica delle Sete assume un rilievo ulteriore: essa non documenta soltanto una realtà produttiva d'avanguardia del Regno di Napoli, ma offre alla viaggiatrice l'occasione per mettere in evidenza il valore formativo ed emancipante del lavoro femminile, intravedendovi una concreta opportunità di autonomia e di riconoscimento sociale.

L'interesse di Margherita verso la condizione delle donne non si limita all'ambito del lavoro, ma si estende all'osservazione più ampia dei loro comportamenti mondani e dei cambiamenti che coinvolgono la loro posizione nella società. Se nella descrizione della Fabbrica delle Sete l'autrice evidenzia il ruolo produttivo e la forza operosa del genere femminile, in altri passaggi del *Viaggio d'Italia* il suo sguardo si sposta sulla dimensione pubblica della vita delle donne, cogliendo i segni di una lenta ma significativa trasformazione dei costumi. Emblematico, in tal senso, è l'episodio ambientato a Livorno, dove Margherita registra la presenza delle donne nei caffè cittadini:

Ai Caffè ci vanno donne, e uomini. Questi servono bene, ma pare di star sempre in pessima compagnia, senza esser tentati d'indirizzare la parola a veruno. A me sembra il Paese dell'eguaglianza francese, con il di più, che non vi è vernice di pulitezza. Parlo in generale, perché ho veduto delle Persone molto gentili, e cordiali. La maggior parte però forastieri.<sup>437</sup>

Il passo attesta la capacità dell'autrice di cogliere con acume i mutamenti nella sociabilità urbana: la compresenza di uomini e donne in uno spazio pubblico come il caffè segnala un decisivo ampliamento degli spazi di partecipazione femminile alla vita collettiva.<sup>438</sup>

---

lavori di lasco, o a quelli di poca fatica. Nella classe de facoltose, queste vengono riguardate come machine gentili, anche non si permette loro che facciano esse de loro mascoli neppure ne loro affari domestici, tutto il maggiore esercizio è la danza, il passeggio. I passatempo permessi alla loro delicatezza sono la musica, qualche lettura di libri divertenti, il gioco, piccoli lavoretti eleganti, cose tutte da farsi sedute in un comodo sofà. Se cade loro di mano qualche cosa, non s'inclinano mai per raccoglierlo, ed in caso si trovino sole suonano il campanello per farsi servire. Come queste potranno giudicarsi se abbino sortita della forza della natura? Per lo contrario vediamo nel medesimo sesso quanto lavorano le compagne, vi sono dei paesi specialmente nei laghi della Lombardia, ove gli uomini sortano dalla loro patria per procurarsi quel guadagno che li non possono trovare, e le donne coltivano le loro terre interamente. In altri luoghi ho veduti gli uomini condurre una vita oziosa, e le donne fare tutte le fatiche, portare de pesi in capo con leggiadria, che non potrebbe reggere un fachino. Vediamo delle donne che hanno mentito il loro sesso per servire nelle truppe militari in tempo di guerra. Non parlo delle molte che per non lasciare i loro mariti seguitano le truppe nelle marcie più faticose, e tante che per capriccio fanno lo stesso. Abbiamo le saltatrici di balle, e di corda che non tralascino quelle fatiche essendo anche gravide avanzate. Tralascio tante vite laboriose a cui soggiace questo sesso per combinazioni, o per volontà. Ciò mi sembra che provi bastantemente che l'esercizio de muscoli in ambo i sessi si rende egualmente atti alle medesime operazioni, ove si richiede la forza. Vi sono degli uomini che per aver fatta una vita sempre molle sono più debboli che di qualunque femina». Per la trascrizione integrale del brano si rimanda all'appendice documentaria, paragrafo 1.5.6. *Problema*.

<sup>437</sup> *Viaggio d'Italia*, cit., p. 159.

<sup>438</sup> Cfr. T. Plebani, *Luoghi di caffè, spazio pubblico e conflitti di genere*, in *Femminile e maschile nel Settecento*, a cura di C. Passetti, L. Tufano, Firenze, Firenze University Press, 2018, pp. 33-46.

Margherita interpreta questa mescolanza di sessi come un riflesso del modello francese di «eguaglianza», pur osservando che, a Livorno, tale apertura non si accompagna ancora a un livello adeguato di decoro e raffinatezza nei modi.

#### **3.4.4. Luoghi di intrattenimento e di cultura: teatri, gabinetti scientifici e d'arte, *ateliers* e musei**

Se i caffè livornesi rappresentano spazi di intrattenimento aperti anche alla partecipazione femminile, un analogo luogo di socialità mista è il teatro, che a fine Settecento costituisce uno dei principali centri della vita pubblica e mondana.<sup>439</sup> Il primo teatro descritto da Margherita nel suo *Viaggio d'Italia* è la Scala di Milano: sebbene ne riporti con accuratezza alcuni dettagli architettonici,<sup>440</sup> l'autrice concentra l'attenzione soprattutto sulla funzione sociale dell'edificio, presentandolo come spazio di ritualità mondana, regolata dalla presenza della corte asburgica. Non sorprende, dunque, che la marchesa ricostruisca con grande precisione il cerimoniale che accompagna l'ingresso a teatro dell'arciduchessa e degli altri membri della famiglia reale:

Quando vi viene la Corte, si tarda per incominciare lo spettacolo; quando manda a dire, che s'incominci a piacere, allora si aspetta. Sempre quando viene l'Arciduchessa, tutti si alzano in piedi. Ella siede, e tutti si siedono. Viene la medesima accompagnata dalla gran maestra, che attualmente è la Marchesa Cusani, ed altre dame di settimana. L'Arciduchessa va ne' suoi palchi ora con uno de' suoi cavalieri, ora con un altro.<sup>441</sup>

Accanto al pubblico aristocratico gravitante attorno alla corte, la Scala accoglie spettatori di varia estrazione sociale, come testimoniano le diverse tipologie di abbonamento che Margherita registra: «molti si abbonano per l'entrata, che sono 100 lire per i nobili, e 29 lire per le Camere Nere, che sono i cammerieri, ed altri non nobili. Teatro più pieno non è possibile immaginarlo».<sup>442</sup> Una partecipazione così ampia e trasversale si spiega chiamando in causa il ruolo polifunzionale del teatro settecentesco, concepito non soltanto come luogo di rappresentazione artistica, ma anche di

---

<sup>439</sup> Cfr. M. Pieri, *Il pubblico femminile a teatro in età moderna*, in «Italica Wratislaviensia», X, 2019, pp. 37-49.

<sup>440</sup> Margherita annota la presenza di «39 palchi di giro senza li due laterali al palco scenario» e si concentra sul particolare sistema di illuminazione: «i palchi sono poco illuminati, perché il solo primo, e second'ordine ha de' cornocopj con piccole candele, che io ho contate, ed in tutto sono 100 lumi. Vi sono altri cornocopj nel palco scenario [...] Tra il palco scenario e la platea vi sono 15 lampadarj con candele sottili, e basse, che si devono cambiare, ed ho veduto, che aggiungono dei pezzi», *Viaggio d'Italia*, cit., p. 124.

<sup>441</sup> Ivi, p. 126.

<sup>442</sup> Ivi, p. 127.

aggregazione urbana, favorita dalla presenza di spazi di ristoro, come trattorie e caffè.<sup>443</sup> Tale dimensione conviviale emerge soprattutto nelle serate in cui si organizzano i cosiddetti «veglioni»:

Nella sera dei veglioni vi è una puzza di mangiare terribile. Molti fanno venire le cene dalle loro case, altri dalla trattoria in teatro, altri poi vanno nelle camere di detta trattoria. Vi è anche il caffè in teatro, ma non è buono, ed è tutto carissimo. Un caffè costa un carlino, e così in proporzione.<sup>444</sup>

Pur dedicando ampio spazio alle pratiche sociali connesse alla fruizione dello spazio teatrale, Margherita non trascura il contenuto artistico degli spettacoli rappresentati alla Scala; anzi, le sue annotazioni in merito sono spesso così analitiche da assumere i contorni di vere e proprie recensioni teatrali, come si evince dal seguente brano:

Questa prim'opera incominciò con una bella sinfonia, e continuò con plauso, ma i cantanti molto mediocri fecero comparire molto lunga la musica del Maestro Tarchi. Venne il primo ballo intitolato Cora, o sia la Vergine del sole, ove non vi è che la Pietrot, la quale con la sua espressione fece sopportarlo. La sua grazia, positura, ed espressioni formano il suo merito. Il suo compagno era supplito da un figurante per essere il primo ballerino malato; altri si potevano quasi dire figuranti. Il second'atto incominciò a seccare. Prima donna, che era la migliore, Teresa Bertinotti. L'opera intitolata *Le Daneidi* composta da un incognito pessimo poeta. Vennero in scena una quantità di ombre vestite in robba di camera, e fecero molto ridere. Il secondo ballo fù un continuo intreccio di ghirlande, il quale fù solennemente fischiato. Nell'atto terzo si aumentarono le ombre mascholine, e femminine. Le prime tornarono colle prime vesti di camera, le seconde parevano tante Befane da intimorire i ragazzi. Terminò poi con il tenore in farsetto, che cantava in mezzo alle furie.<sup>445</sup>

Attraverso un resoconto minuzioso, l'autrice articola il proprio giudizio in merito allo spettacolo *Le Daneidi* su diversi livelli: la qualità dell'esecuzione musicale, l'efficacia della resa scenica e la prestazione degli interpreti. In ambito musicale, distingue tra la composizione – nel caso specifico, quella di Angelo Tarchi – e la *performance* vocale dei cantanti, sottolineando le difficoltà interpretative che ne compromettono la riuscita. Anche nel commento al balletto, Margherita evidenzia con precisione le discontinuità tra

---

<sup>443</sup> Cfr. A. Mattioli, *Gran teatro Italia. Viaggio sentimentale nel paese del melodramma*, Milano, Garzanti, 2023.

<sup>444</sup> Ivi, p. 127.

<sup>445</sup> Ivi, p. 125.

la qualità espressiva della prima ballerina, Carolina Pitrot, e l'impreparazione del resto del corpo di ballo. Lo stesso rigore critico viene applicato alla descrizione dell'apparato scenico: costumi inappropriati e numeri coreografici accolti con freddezza dal pubblico sono registrati con un'ironia sottile, segno della capacità di mettere in luce lo scarto tra intenzione auspicata e risultato ottenuto. In più punti affiora persino la percezione di un marcato effetto grottesco determinato dall'inadeguatezza complessiva della messa in scena.

Il medesimo approccio critico si riscontra anche nella descrizione di una successiva rappresentazione vista al Teatro San Carlo di Napoli, dove l'autrice ribadisce il proprio giudizio negativo sulla musica di Tarchi, ma riconosce il valore dei ballerini, tra cui spiccano ancora una volta la Pitrot e il danzatore Gioia: «l'opera del novembre 1795 riescì mediocre e per i Cantanti, e per la musica composta dal Maestro Targhi. La Pitrott e Gioia formavano la prima coppia dei balli, bravi ambedue».<sup>446</sup> Oltre al San Carlo, meritano attenzione le osservazioni dedicate ad altri spazi teatrali napoletani, come il Teatro del Fondo e il San Carlino.<sup>447</sup> Al Fondo, Margherita assiste alla burletta *Giannina*, interpretata dal celebre Casacello, di cui riconosce la popolarità presso il pubblico napoletano, pur giudicandone l'esecuzione «fredda» e poco coinvolgente: «Intesi in esso cantare nella Burletta di Giannina, il tanto stimato in Napoli Casacello. Questi al confronto di Buffetti il suo stile mi sembra molto freddo. I recitativi non li canta, ma li recita nel suo stile. Questo stile però è molto applaudito da' suoi Patrioti».<sup>448</sup> Di tono diverso è la descrizione del San Carlino, dove Margherita assiste a uno spettacolo di Commedia dell'Arte con Pulcinella e Tartaglia. Il resoconto, ricco di dettagli sull'abilità degli attori e sulla scansione delle rappresentazioni, restituisce l'effervescenza della teatralità popolare napoletana:

Recitava in esso il famoso Pulcinella. Fecero la Gara de due Servi astuti con il Brighella, bravi ambedue ma il primo specialmente non ha chi lo pareggi. In questo Teatrino si fanno due rappresentanze: la prima dalle 22 e mezza fino all'Ave Maria, la seconda dalle ore 2 alle 3 e mezza; cosicchè il trattenimento è di un'ora e mezza circa. [...] Intesi ivi anche il

---

<sup>446</sup> Ivi, p. 208.

<sup>447</sup> Questi sono tre dei sei teatri napoletani menzionati da Margherita nel suo *Viaggio d'Italia*, per ciascuno dei quali riporta informazioni dettagliate sui costi e sulle modalità di accesso: «Teatri in tutto sono sei, compreso il piccolissimo, nei quali rappresentano commedie il dopo pranzo e la sera per comodo de' Religiosi, ai quali è permesso intervenire. Nei Teatrini si pagano in platea 15 grani, e per sedere altri cinque; le chiavi poi dei palchi dalli 8 alli 12 carlini, o più secondo l'incontro. Peraltro in detti Teatrini vi è musica il prezzo del biglietto è diverso, il Teatro Reale di S. Carlo giacché il prezzo ordinario delle chiavi è circa 6 carlini, ma la prima sera si pagano 12 e fino 15 ducati», ivi, p. 206.

<sup>448</sup> Ivi, p. 209.

Tartaglia, il quale recitava la parte di quando senz'altro parlare, anzi con molta naturalezza.

Il rimanente dei Comici non parlavano napoletano.<sup>449</sup>

L'interesse di Margherita per i luoghi della rappresentazione non si esaurisce tuttavia nei teatri destinati alle arti sceniche: nel corso del suo viaggio si reca anche nel cosiddetto «teatro anatomico dell'Ospedale di S. Maria Novella», che giudica però «mediocre». Si tratta un ambiente strutturato a gradinate, sul modello di un piccolo anfiteatro, in cui si svolgono pubblicamente dissezioni dei cadaveri a fini didattici:

Il Teatro anatomico è mediocre. Vi è vicino una camera con varie teste fasciate per i vari mali del capo. Vi sono sotto scanzie con setini verdi, ove suppongo vi siano istrumenti di chirurgia. Non vidi veruna preparazione anatomica. Mi dissero, che queste si facevano all'occasione delle lezioni. Vidi che la camera, ove vi sono le tavole per le sezioni de' cadaveri, ma non ci vidi vasche per purgare i medesimi.<sup>450</sup>

Oltre al teatro anatomico di Firenze, la viaggiatrice visita, nella stessa città, un altro importante luogo dedicato allo studio del corpo umano: il «Real Gabinetto di Fisica e di Storia naturale», fondato nel 1775 dall'anatomista, fisiologo e naturalista Felice Fontana, su incarico del Granduca di Toscana Pietro Leopoldo.<sup>451</sup> La sezione più consistente dell'esposizione è quella delle «anatomie in cera», in cui – accanto ai modelli fetali già menzionati – figurano anche rappresentazioni degli effetti di malattie infettive come la peste. Proprio il crudo realismo di queste ultime colpisce in modo particolare la sensibilità dell'osservatrice, che ne restituisce una descrizione densa di stupore:

In cassette contornate da cristalli sono rappresentati i funesti, ed orridi effetti della peste in figure più di un palmo in cera colorita al naturale. Furono pagati 10m[ila] zecchini. Sono talmente vere le gradazioni di questo flagello, che, se fossero in figure più grandi, sono persuasa, che pochi potrebbero reggere ad una simile vista.<sup>452</sup>

---

<sup>449</sup> *Ibidem*.

<sup>450</sup> *Ivi*, p. 177. Sulla pratica dei teatri anatomici in Occidente cfr. R. Mandressi, *Le regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident*, Paris, Seuil, 2003.

<sup>451</sup> Cfr. A. Martelli, *La nascita del Reale Gabinetto di fisica e storia naturale di Firenze e l'anatomia in cera e legno di Felice Fontana*, in *Atti del I Congresso Internazionale di Ceroplastica*, a cura di Id., Firenze, Leo S. Olschki, 1977, pp. 103-133; L. Pellegrini, *Il Real Museo di Fisica e di Storia naturale nell'età di Pietro Leopoldo*, in «Paragone», CDXXXVII, luglio 1986, pp. 77-92 e CDXXXIX, settembre 1986, pp. 61-78.

<sup>452</sup> *Ivi*, p. 172.

Il Gabinetto ospita anche una vasta collezione di storia naturale, che include esemplari di uccelli, pesci, conchiglie e piante: «Mineralogia vasta; produzioni vulcaniche, coralline, ed altre piante d'insetti marini, o siano polipi, spugne, e tante altre abitazioni di animali marini. [...] Vi sono molti marmi, agate bellissime, diaspri, denti di elefanti ed altri animali imperfetti».<sup>453</sup> Di grande rilievo è, inoltre, la sezione dedicata alle macchine fisiche, dove emerge la genialità inventiva di Fontana: «Il Gabinetto di machine fisiche è composto di molte camere, e di una quantità di tutta sorte di machine conosciute, e varie d'invenzione del Fontana».<sup>454</sup> Vengono menzionate, tra le altre, «una stradera molto più esatta di quante ve ne sono mai state», «una macchina perfezionata per i telescopj» nonché la «lente ustoria, con cui fu fatta la prima volta la evaporazione del diamante».<sup>455</sup> Affascinata dall'ingegno e dall'accuratezza di tali dispositivi, la viaggiatrice conclude la rassegna definendo quello di Fontana «il più bello Gabinetto d'Europa».<sup>456</sup> Oltre all'interesse conoscitivo e alla meraviglia suscitata dagli oggetti esposti, la descrizione meticolosa che Margherita dedica a questo ambiente lascia intravedere anche una finalità pratica: trarre spunti utili al perfezionamento del proprio gabinetto di storia naturale, allestito al terzo piano del Palazzo romano di San Nicola in Arcione. Le sue osservazioni, infatti, non si limitano a registrare la ricchezza delle collezioni o la varietà degli esemplari, ma si soffermano con attenzione sulla disposizione degli ambienti, sull'organizzazione degli oggetti e sulla qualità dei materiali, secondo un approccio che rivela una chiara intenzione inventariale.

Il riferimento al proprio gabinetto, dapprima evocato solo in modo allusivo, diventa invece esplicito nella descrizione della visita all'Università dei Padri Barnabiti di Milano,<sup>457</sup> dove Margherita confronta le collezioni naturalistiche osservate con quelle in suo possesso, assumendo la propria raccolta come metro di paragone:

Passai quindi all'Università de' P.P. Bernabiti per vedere due camere d'istoria naturale. Il P. Pino fisico chimico mi fece vedere tutta la collezione delle belle cose. Un'altra camera contiene animali, e produzioni marine, ma non vi è niente di raro. Ci vidi un serpe d'America consimile al mio.<sup>458</sup>

---

<sup>453</sup> *Ivi*, p. 172.

<sup>454</sup> *Ivi*, p. 176.

<sup>455</sup> *Ibidem*.

<sup>456</sup> *Ibidem*.

<sup>457</sup> Cfr. A. Bianchi, *Le Scuole Arcimboldi a Milano nel XVIII secolo: professori, studenti, cultura scolastica*, «Barnabiti Studi» XIX, 2002, pp. 55-78.

<sup>458</sup> *Viaggio d'Italia*, cit., p. 119.

Tra i luoghi di scienza visitati a Milano figura anche la Specula, ossia l'Osservatorio astronomico di Brera,<sup>459</sup> annoverato tra i più prestigiosi d'Europa in virtù della presenza di un avveniristico cannocchiale progettato da William Herschel (indicato nel testo come «Arscial»):

Fui alla Specula di Milano, che dicono sia la più bella di Europa per la quantità e qualità di istrumenti astronomici. Vi erano due dei tre professori, ed erano Reggio e Decesaris. Mi fecero osservare Saturno con un famoso cannocchiale; poi con quello di Arscial lungo solo sette piedi. Questo è simile a quello di Napoli, ed è il più grande che sia fuori dall'Inghilterra. Mi dissero che Arscial stava perfezionandone uno di quaranta piedi.<sup>460</sup>

Più deludente risulta invece la visita al Gabinetto della Biblioteca Ambrosiana di Milano, che viene liquidato come «piccola raccolta di prodotti naturali, il tutto però molto confuso».<sup>461</sup>

Nel diario di Margherita, tuttavia, la nozione di “gabinetto” non si limita a designare ambiti della scienza e della storia naturale: accanto a gabinetti di questo genere compaiono anche gabinetti d'arte, spesso allestiti in dimore private. È il caso del «Gabinetto di stampe di vasi etrusci illuminate con i colori dei vasi, e messe in cornici di legno colorate come il giallo delle stampe»,<sup>462</sup> nella residenza napoletana del banchiere Raphael Eglin. Del resto, molte delle abitazioni visitate dalla *salonnière* nel corso del suo lungo viaggio in Italia ospitano collezioni artistiche di notevole qualità, configurandosi come vere e proprie gallerie private. Il caso più significativo è rappresentato dal palazzo del marchese Francesco Maria Berio, dove la viaggiatrice ha la possibilità di contemplare il gruppo marmoreo *Venere e Adone* e il modello in cera di *Ercole che scaglia Lica*, entrambi di Antonio Canova.<sup>463</sup> Per quanto riguarda la prima scultura, Margherita offre una descrizione che aderisce pienamente alla sensibilità neoclassica, sottolineando «la grazia, il sentimento, ed una verità così delicata e viva»<sup>464</sup> dei personaggi rappresentati. Ciò che

---

<sup>459</sup> E. Miotto, G. Tagliaferri, P. Tucci, *La strumentazione nella storia dell'osservatorio astronomico di Brera*, Milano, Unicopli, 1989.

<sup>460</sup> *Viaggio d'Italia*, cit., pp. 118-119.

<sup>461</sup> Ivi, p. 114.

<sup>462</sup> Ivi, p. 231. Tale collezione consiste in stampe di vasi etruschi realizzate da Hamilton di cui Margherita scrive: «Quello però che ha principalmente onore al nome di Hamilton, e la di lui raccolta di vasi etrusci, la più bella che abbia a' miei giorni veduta, sì per la varietà delle forme, come per la precisione delle figure, e de' soggetti che esprimono. Il possessore ne ha fatti incidere 106 contorni, ed egli stesso ha illustrati i primi due tomi già pubblicati: altri due che dovranno sortire completeranno l'opera. Questi costano dieci onze il volume che corrispondono a dieci scudi romani», *ibidem*.

<sup>463</sup> Cfr. P. Fardella, *La famiglia Berio e l'arrivo del gruppo di Adone e Venere; La sfortuna dell'Ercole e Lica*, in *Antonio Canova a Napoli tra collezionismo e mercato*, a cura di Ead., Napoli, Paparo Edizioni, 2002, pp. 51-88.

<sup>464</sup> Ivi, p. 234.

cattura maggiormente la sua attenzione, tuttavia, non è tanto l'opera in sé quanto l'apparato espositivo predisposto dal marchese Berio. La scultura è infatti collocata all'interno di un raffinato tempietto circolare con volta turchese, fregi in stucco e drappi verdi:

Il possessore di sì grande opera ne conosce il pregio, e non ha mancato di dargli quel posto che le conveniva. A questo oggetto ha fatto fare un tempio di figura rotonda, la volta del quale ha una mezza tinta turchina. All'intorno gira un fregio di bassi rilievi di stucco, ed un setino verde a guisa di tendina. Dentro questo Tempio è situato da una parte il Gruppo posto con un perno, che permette di girarlo ove piace. Sopra di esso v'è una specie di piccolo padiglione di velo rosso, il quale oltre un bel fondo che dà al medesimo, serve a coprire quando si vuole. Per ottenere il maggiore effetto il marchese fa vedere il suo Gruppo illuminato a notte. Tre candele in un lume semicircolare di latta servono a tale uffizio, in modo che l'oggetto resta eccellentemente illuminato, e la luce si nasconde agli amatori di così bella opera.<sup>465</sup>

Dalla descrizione emergono due aspetti centrali: da un lato, la possibilità di far ruotare la scultura per osservarla da ogni angolazione, così da consentirne una fruizione pienamente tridimensionale; e dall'altro, l'uso calibrato dell'illuminazione notturna come strumento per amplificare l'impatto emotivo. Margherita osserva con attenzione tali accorgimenti, mettendo in rilievo il ruolo decisivo che l'allestimento svolge nella percezione dell'opera.

La descrizione del modello in cera di *Ercole che scaglia Lica* insiste invece sul dinamismo del soggetto e sull'intensità espressiva delle figure:

Vidi un modelletto in cera esprimente Ercole già nelle furie per la camiscia avvelenata che ha in dosso, il quale afferrando con la destra un piede di Lica e con la sinistra sostenendolo nella cintola è al momento di gettarlo in aria. Lica tenta per salvarsi di abbracciar un'ara; e stesa in terra si vede la pelle del leone. Questo eroico soggetto mi sorprese, e rimasi incerta se fosse più grande il pensiero che la esecuzione. Il modello dovrà trasportarsi in grande e colossale e mi fù detto che fosse ordinato da Sig. Duca D. Onorato Gaetani questo lavoro ateniese.<sup>466</sup>

In queste righe, la viaggiatrice non solo commenta l'opera, ma registra anche informazioni sul suo *iter* progettuale, ricordando che il modello in cera era destinato a una traduzione

---

<sup>465</sup> Ivi, p. 234.

<sup>466</sup> Ivi, p. 234.

monumentale commissionata dal duca Onorato Gaetani. La contemplazione di queste due opere canoviane suscita in Margherita un entusiasmo tale da condurla a formulare un'iperbole elogiativa nei confronti dello scultore: «se Prometeo avesse avuto lo scalpello di Canova non gli faceva di bisogno di chiamare il fuoco dal cielo per animare il suo sasso».<sup>467</sup> Non meno entusiastico è il giudizio espresso in merito ai dipinti di Tschbhein, direttore della Reale accademia di pittura, di cui la marchesa visita lo studio napoletano, osservando «quadri di storia ne' quali si scorgeva la Scuola Romana, ed altri di Paesi, e di animali, maestosamente dipinti».<sup>468</sup>

Parallelamente alle collezioni private, Margherita assiste ad esposizioni artistiche anche in chiese, accademie e musei, tra cui gli Uffizi e Capodimonte. Le sue descrizioni pittoriche, tuttavia, si distinguono per una concisione sistematica: non approfondisce le questioni iconografiche o stilistiche, né sviluppa giudizi critici articolati. Predilige invece osservazioni brevi, spesso centrate sull'impressione immediata o sulle condizioni materiali dei dipinti. Ne è esempio la sequenza di laconiche osservazioni sulla Chiesa dei Rocchetti a Parma e sull'Accademia delle belle arti cittadina:

La Madonna della Scudella di Correggio, che è alla Chiesa del Parmigianino, che gli sta di rimpetto. Alla Scala vi è una Madonna segata dalla muraglia di stile molto grandioso, ma dicono ritoccata. A S. Giovanni Evangelista vi è la Cupola rotonda dipinta dal Correggio rappresentante Cristo con i 12 Apostoli di uno stile grandioso, ma resta oscuro per la metà. Ai quattro lati sotto vi sono pitture dello stesso autore, ma molto danneggiate. In altra chiesa lateralmente ad una cappella vi è un Cristo morto con la Madonna, la Maddalena, ed altre due figure. La verità, ed il nobile dolore espresso in questa pittura sorprende. Alla Cattedrale vi sono nobilissime pitture del Parmigianino a fresco, e la Cupola dipinta dal Correggio. Nell'Accademia delle Belle Arti vi sono quadri dei Premiati ma niente di sorprendente. Vi sono anche disegni, e piante di architetture.<sup>469</sup>

---

<sup>467</sup> Ivi, p. 233. Margherita intrattiene anche rapporti epistolari con Canova, cfr. I. Colucci, *art. cit.* In una missiva indirizzata allo scultore, la nobildonna riferisce quanto scrive nel *Viaggio d'Italia* in merito alla visita a casa di Berio: «ho veduto il vostro gruppo di Venere e Adone. Il piacere che mi ha fatto non posso esprimerlo; era molto ben illuminato, ed entrando in quel tempio ho sentito quanto il vero bello produce ne' nostri sensi, una verità eroica ispira un sentimento di venerazione. Io non mi contentai di riguardarla in tutte le possibili maniere, la volli toccare e quasi dimenticavo che fosse marmo. Canova mio, io sono ben lontana dal voler fare un complimento, questo ne voi lo curereste, ne io ardirei di farlo, intendo solo esprimere le mie sensazioni benché ignorante come voi mi conoscete. Ho anche veduto il modelletto dell'Ercole e Lica. Oh quanto mi è piaciuto il pensiero di gettar Lica tenendolo per un piede e per la cinta; vi trovo la forza, la nobiltà e resta la figura principale molto ben sviluppata. Tutti gli accessori sono intesi a meraviglia. Quanto mi fa piacere che facciate un'opera di questo stile, io me la goderrò al vostro studio», Lettera di Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli ad Antonio Canova, Napoli 14 novembre 1795; MBABG, I, 72, n. 1492, cito da P. Fardella, *Antonio Canova a Napoli tra collezionismo e mercato*, cit., p. 149.

<sup>468</sup> *Viaggio d'Italia*, cit., p. 233.

<sup>469</sup> Ivi, p. 150.

Anche nella descrizione del Museo di Capodimonte, Margherita mantiene un approccio dichiaratamente sintetico, limitandosi a un'elencazione rapida delle opere d'arte e precisando lei stessa che «sarebbe lungo» soffermarsi su ciascun pezzo nel dettaglio:

È degno di essere registrato ancora il Museo di Capo di Monte per le diverse cose in esso riunite. Una vasta raccolta di quadri empie non poche maestose camere, e se una parte di essi non hanno il merito di essere originali, compensano però largamente gl'illustri Albani, i Guidi, i Caracci, i Fiamminghi &. Ci è un Pusino di due figure da cavalletto. I primi pensieri della volta del Correggio in Parma. Le più belle e molte opere dello Schidone, e fra i Raffaelli quello particolarmente che rappresenta la Madonna, il Bambino, S. Anna, e S. Giovanni Battista, di cui il Pittore Girgenti napolitano ne faceva allora una copia buona. Una bella Danae del Tiziano. Due stupendi Parmigianini, e molti altri che lungo sarebbe il descriverli.<sup>470</sup>

Quando invece osserva gli Uffizi – allora in pieno processo di sistemazione – l'autrice sposta lo sguardo dal contenuto al contenitore, formulando osservazioni che rivelano una precoce sensibilità museografica. La nota dedicata al soprintendente Tommaso Puccini, impegnato a riorganizzare le collezioni «secondo la Cronologia degli autori de' tempi, e progressi delle arti»,<sup>471</sup> rivela infatti la piena consapevolezza di Margherita rispetto ai criteri museografici emergenti. Pertanto, le sue osservazioni costituiscono una testimonianza preziosa in merito alla fase iniziale di costruzione del museo moderno, tanto che – a fronte del lavoro di riordino degli Uffizi avviato da Puccini – può affermare che «non vi è verun Sovrano, che abbia una simile collezione de' Pittori di ogni nazione, che vi sono capi d'opera, incominciando dal nascimento della pittura fino a' quest' epoca».<sup>472</sup>

A tale interesse per l'organizzazione delle raccolte si affianca una costante sensibilità per le condizioni materiali delle opere. L'annotazione sull'*Ultima Cena* di Leonardo, giudicata «un po' patita»,<sup>473</sup> inaugura una serie di rilievi analoghi: nella Chiesa dei Rocchettini di Parma la viaggiatrice lamenta la presenza di quattro pitture di Correggio «molto danneggiate»; agli Uffizi di Firenze nota che la *Madonna della seggiola* di Raffaello «incomincia a patire, credo io per il cristallo, che vi è sopra, ed è sigillato, perché non possa mai levarsi».<sup>474</sup> Nel loro insieme, note di questo genere rivelano un atteggiamento

---

<sup>470</sup> Ivi, p. 237.

<sup>471</sup> Ivi, p. 167.

<sup>472</sup> Ivi, p. 168.

<sup>473</sup> Ivi, p. 115.

<sup>474</sup> Ivi, p. 168.

spiccatamente pragmatico, volto a rilevare aspetti funzionali – modalità espositive, condizioni conservative, organizzazione degli spazi espositivi – più che a sviluppare valutazioni interpretative. Tale impostazione conferma quanto osservato da Isabella Colucci, che definisce l'approccio della marchesa «di tipo empirico e pragmatico, funzionalista e produttivo, piuttosto che erudito ed estetico».<sup>475</sup> Margherita non aspira a elaborare giudizi critici sofisticati, ma si limita a registrare ciò che ritiene utile, significativo o problematico nella presentazione e nella conservazione delle opere: una prospettiva che la distingue nettamente da altri viaggiatori dell'epoca, più inclini a divagazioni dotte o estetizzanti.

### 3.4.5. Reperti archeologici e rovinismo

L'attenzione di Margherita per lo stato di conservazione del patrimonio artistico si inserisce all'interno di un più ampio interesse per le testimonianze del passato, componente essenziale della cultura storico-archeologica di fine Settecento.<sup>476</sup> Tale inclinazione emerge con particolare evidenza durante la visita ai cosiddetti «musei d'antichità»: a Parma, ad esempio, osserva «nel museo di antichità trovato a Veleja» una tavola di bronzo dell'imperatore Adriano, frammentaria ma di grande rilievo documentario, «nella quale crea diversi censi per mantenere 30 famiglie della stessa città. Questa è in varj pezzi»;<sup>477</sup> a Velletri, invece, si reca invece nel «bellissimo Museo Borgia in casa del Mons. Caval. e suo Fratello», dove esamina «una copiosa raccolta d'idoli egizi in terra, in basalte, e in bronzi [...] molte curiosità di Ottaiti, Cinesi, Persiane e Turches».<sup>478</sup> Il museo di antichità che suscita maggiormente il suo entusiasmo è tuttavia quello di Portici, che giudica «ben degno di essere veduto per le antichità ercolane e pompeiane in esso riunite».<sup>479</sup> Nonostante l'apprezzamento, l'autrice precisa di poterne offrire non più di «una idea ma compendiosa, giacché il preciso dettaglio esigerebbe un lungo lavoro».<sup>480</sup> Tale scelta non dipende soltanto da esigenze di economia narrativa, ma è il segno di una precisa postura metodologica: la viaggiatrice non intende limitarsi alla contemplazione museale delle «antichità ercolane e pompeiane», ma rivendica la necessità di confrontarsi

---

<sup>475</sup> I. Colucci, *art. cit.*, p. 450.

<sup>476</sup> E. Calbi, *Il fascino delle rovine*, in *Storia della civiltà europea*, a cura di U. Eco, Roma, Enciclopedia Treccani, 2014, pp. 242-250.

<sup>477</sup> *Viaggio d'Italia*, cit., p. 152.

<sup>478</sup> Ivi, p. 273. La raccolta, allestita dal cardinale Stefano Borgia, sarebbe stata trasferita poco tempo dopo nel Real Museo Borbonico di Napoli.

<sup>479</sup> Ivi, p. 237.

<sup>480</sup> Ivi, p. 237.

direttamente con i luoghi da cui provengono simili reperti. Pertanto, matura la decisione di visitare Pompei ed Ercolano, determinata a giungere «alla sorgente delle tante rarità delle quali ho parlato fin'ora, e delle molte altre che una pietosa mano richiama in vita per soddisfare l'onesta curiosità degli amatori delle antiche memorie».<sup>481</sup>

Arrivata a Pompei, Margherita apre il suo resoconto con un'ampia descrizione del territorio vesuviano, ponendo subito in rilievo le profonde trasformazioni che le eruzioni più recenti hanno impresso al paesaggio. Il suo sguardo si concentra in particolare sui segni ancora visibili dell'eruzione del 1794, una delle più distruttive dell'età moderna, di cui registra l'impatto con parole nette: «Questo Paese è in gran parte distrutto dalla lava dell'eruzione dello scorso 1794».<sup>482</sup> Prima ancora di concentrarsi sugli aspetti archeologici della città antica, l'autrice rivolge dunque l'attenzione ai fenomeni naturali a lei contemporanei e alla loro azione modellatrice sul territorio. Le modificazioni prodotte dalle eruzioni recenti diventano così una sorta di premessa interpretativa, poiché rivelano la capacità del paesaggio di ridefinirsi continuamente e di entrare in dialogo – quasi in una stratificazione visibile – con la storia dell'antico. Raggiunta l'area degli scavi, Margherita viene condotta nella zona in cui si concentravano allora le indagini, dove «circa 70 uomini»<sup>483</sup> erano quotidianamente impegnati nei lavori di disseppellimento. Tra i resti che osserva, il teatro le offre l'occasione per un'analisi particolarmente dettagliata:

Il semicircolo è composto gradinate concentriche di tufo o lava, per comodo de' spettatori, lateralmente poi vi sono due siti che sembra dovessero essere per uso di persone distinte. La scena è situata nella larghezza del diametro che fa base o corda al resto nel centro, alla quale si ascende dall'orchestra con qualche gradino.<sup>484</sup>

Lo sguardo di Margherita si concentra poi sulle numerose iscrizioni in «lettere di bronzo» collocate sulla «soglia dell'ultimo gradino ch'è di marmo bianco», di cui sceglie di trascrivere le formule «II VIRI», riferita ai magistrati municipali responsabili dell'opera, e «THEATRUM TECTUM»,<sup>485</sup> dalla quale deduce l'esistenza di una copertura del teatro oggi non più conservata. Proseguendo lungo la strada principale, l'autrice riporta anche un'iscrizione incisa su un monumento a sedile semicircolare, interpretabile come un decreto dei decurioni che assegnava alla sacerdotessa Mammia un luogo di sepoltura:

---

<sup>481</sup> Ivi, p. 244.

<sup>482</sup> *Ibidem*.

<sup>483</sup> Ivi, p. 245.

<sup>484</sup> Ivi, p. 246.

<sup>485</sup> Ivi, p. 246.

«MAMMIAE. P. F. SACERDOTI. PUBLICAE. LOCUS SEPULTURAE DATUS. DECURIONUM. DECRETO».<sup>486</sup> Un'ulteriore iscrizione è infine individuata «sul limitare di una porta di casa», dove si legge la parola «SALVE», tracciata «in lettere nere maiuscole sopra fondo bianco, il tutto di mosaico di cubi di marmo».<sup>487</sup> Integrate nel tessuto narrativo, queste epigrafi ampliano la descrizione topografica con indicazioni significative sulla struttura istituzionale di Pompei e sul lessico amministrativo utilizzato nella vita civica dell'antica Roma.<sup>488</sup>

Oltre ai resti del teatro pompeiano, Margherita osserva numerosi ambienti privati e commerciali, dedicando attenzione soprattutto ai ruderi delle botteghe. Al loro interno rileva la presenza del caratteristico «mezzo parapetto, che si usa anche attualmente in Roma»<sup>489</sup> e di un banco in muratura dotato di «alcune buche nella parte interna dove si sono trovate monete».<sup>490</sup> dettagli che le permettono di stabilire un interessante parallelo tra le pratiche commerciali antiche e quelle ancora in uso ai suoi tempi. Poco dopo, l'autrice descrive una casa la cui porta reca «la insegna di un Priapo», divinità associata alla fecondità e alla sfera sessuale. La presenza di questo elemento iconografico, ben noto nella cultura romana come marcatore di contesti erotici, induce la viaggiatrice a osservare che l'edificio in questione «si congettura fosse un Lupanaro».<sup>491</sup>

Ampio spazio è dedicato anche alla descrizione delle pitture rinvenute, che Margherita osserva soffermandosi sulla gamma cromatica predominante («il rosso, il giallo, e alcune volte il nero, e un mezzo turchino»)<sup>492</sup> e sui motivi figurativi:

Le pitture hanno lo stile di quelle già raccolte a Portici, e vi ho notata qualche testa eccellentemente dipinta, qualche Paese in piccolo fatto con maestria, facilità, e prospettiva, e negli ornati, ed animali, specialmente in un piccolo Pegaso il tocco da valentuomo. Vi è un ornatino di gladiatori combattenti con spada, e scudo. Un quadro pure piccolo, e prezioso che rappresenta Venere Addone. Una baccante o ballerina sullo stile delle celebri dell'Erculano, una testa di Ercole del suo carattere come nelle statue.<sup>493</sup>

---

<sup>486</sup> Ivi, p. 250.

<sup>487</sup> Ivi, p. 251.

<sup>488</sup> Sul patrimonio epigrafico di Pompei cfr. *La riedizione del patrimonio epigrafico latino di Pompei. Risultati e prospettive*, in *Studi e ricerche del Parco archeologico di Pompei. In ricordo di Enzo Lippolis*, a cura di M. Osanna, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2021, pp. 373-391.

<sup>489</sup> *Viaggio d'Italia*, cit., p. 249.

<sup>490</sup> *Ibidem*.

<sup>491</sup> *Ibidem*. Cfr. S. Levin-Richardson, *Il lupanare di Pompei: sesso, classe e genere ai margini della società romana*, Roma, Carocci, 2020.

<sup>492</sup> *Viaggio d'Italia*, cit., p. 248.

<sup>493</sup> *Ibidem*.

La viaggiatrice dimostra anche un'elevata consapevolezza in merito alle tecniche esecutive impiegate, distinguendo tra decorazioni inserite su supporti e pitture eseguite direttamente sull'intonaco:

Talvolta alcune teste o quadretti sono dipinti in terra cotta, e incastrati nel muro, ma e per lo più le pitture sono dipinte sul muro stesso di prima intenzione, ed è molto che ancora ce ne siano delle conservate tutto che esposte alle vicende delle stagioni. I muri sono ben levigati, e anche gli esterni sono ordinariamente dipinti a riquadri.<sup>494</sup>

Successivamente, Margherita prende in esame anche le pitture presenti negli ambienti interni delle abitazioni pompeiane, rilevando una corrispondenza tra soggetti raffigurati e funzione degli spazi:

Le interne pitture hanno qualche analogia all'uso delle camere ove sono. In una per esempio da letto ci sono dipinte le Grazie, ed alcune figure che fanno la toeletta. In altra stanza destinata forse a far musica vidi dipinte le Muse. Anche nelle cucine ci sono pitture esprimenti i simboli della salute, Esculapio, il serpente etc.<sup>495</sup>

Di particolare vividezza è infine la descrizione dei resti umani sepolti dall'eruzione vulcanica del 79 a.C.:

Furono trovati sepolti nell'arena vulcanica ventidue scheletri umani di ambi i sessi in atti diversi di fuga e disperazione, e da essa fu tolto, e trasportato a Portici quel masso di terra con la impronta di un seno muliebre. Alla Porta poi del giardino si trovò uno scheletro, con un anello nobile in dito che teneva una chiave in mano, ed aveva in vicinanza sparse diverse monete d'oro e di argento. Si congettura che questi potesse essere il padrone di quella casa, il quale per salvarsi dandosi alla fuga, restasse sotto le ruine della Porta del suo giardino.<sup>496</sup>

Nonostante il carattere drammatico di simili reperti avrebbe potuto sollecitare l'impiego di un registro emotivo, la scrittura di Margherita resta sorprendentemente asciutta, ancorata alla semplice enunciazione dei fatti.

Terminata la visita di Pompei, la viaggiatrice prosegue verso Ercolano, dove il suo interesse per l'archeologia vesuviana trova nuova occasione di approfondimento. La città,

---

<sup>494</sup> *Ibidem.*

<sup>495</sup> *Ibidem.*

<sup>496</sup> *Ivi*, p. 251.

«sepolta anch'essa non da un lapillo ma da lava vulcanica»<sup>497</sup> era rimasta inaccessibile fino agli scavi voluti da Carlo III, al quale l'autrice attribuisce un ruolo decisivo: «nulla si saprebbe di essa se la clemenza di Carlo III non avesse secondato i voti di chi rispetta l'antichità ordinandone lo scavo».<sup>498</sup> Margherita insiste poi sulle difficoltà tecniche dello scavo, ostacolato da «una materia compatta che non cede che a colpi de' picconi», e informa che, nonostante gli sforzi, «di più non può scavarsi giacché la lava che ricopre Ercolano serve di fondamenta ad alcuni borghi, fra i quali Resina, tutt'ora esistenti, e a sicurezza de' quali sono stati fatti alcuni muri di costruzione nel vuoto del Teatro».<sup>499</sup> Sebbene la descrizione di Ercolano sia più breve rispetto a quella dedicata a Pompei – inevitabile conseguenza della minore estensione dell'area effettivamente scavata – l'autrice conserva lo stesso rigore osservativo: applica un metodo sistematico, registrando in modo puntuale tutto ciò che vede. Per il teatro cittadino, ad esempio, non si limita a una descrizione generale, ma conta i gradini – «contai fino a ventun gradini nel giro del Teatro» – ed elenca con precisione gli elementi architettonici principali, dal «corridore semicircolare» all'«orchestra» fino al «palco scenario con le tre solite porte».<sup>500</sup>

La medesima postura di registrazione asciutta dei dati topografi emerge anche quando Margherita si reca nei Campi Flegrei, soffermandosi su una serie di testimonianze archeologiche: il Tempio di Giove Serapide a Pozzuoli; il Lago Lucrino, «circondato da antichità che io volli vedere»; i Bagni di Tritolo, noti anche come «Terme di Nerone»,<sup>501</sup> situati tra Bacoli e Pozzuoli. Passa quindi in rassegna numerosi edifici sacri e monumenti del territorio flegreo – il Tempio di Venere, quello di Mercurio e quello di Diana, la Tomba di Agrippina e le Carceri di Nerone – fino all'Anfiteatro di Domiziano e ai sepolcri lungo la via Appia.<sup>502</sup> Tra le numerose antichità osservate, assume particolare rilievo il cosiddetto «Sepolcro di Virgilio», situato presso la Crypta Neapolitana nella zona di Piedigrotta, che la viaggiatrice affronta con particolare aspettativa. Il riscontro sul luogo, tuttavia, è deludente e la sua attenzione non è attirata da nient'altro all'infuori dei graffiti lasciati dai visitatori, che testimoniano come il sito si fosse già trasformato, in età moderna, in un vero e proprio polo di pellegrinaggio letterario: «ivi non trovai che un muro ricoperto de' nomi di quelli che erano come me saliti su quella villa per dare un tributo di venerazione

---

<sup>497</sup> Ivi, p. 252.

<sup>498</sup> *Ibidem*.

<sup>499</sup> *Ibidem*.

<sup>500</sup> *Ibidem*.

<sup>501</sup> Ivi, pp. 253, 255, 256.

<sup>502</sup> Ivi, pp. 257, 258, 263.

alla memoria di così illustre poeta». <sup>503</sup> Un altro luogo carico di suggestioni letterarie è quello delle cosiddette «grotte corrispondenti a quella della Sibilla». <sup>504</sup> Dinanzi a tale ambiente, cui la cultura antiquaria attribuiva significati mitici e profetici, Margherita conserva il suo consueto approccio tecnico: esamina attentamente la conformazione delle cavità e le riconduce non a un'origine sacra o leggendaria, ma a «antichissime cave di tufo». <sup>505</sup> La descrizione si concentra così sui dati materiali – pilastri, volte, tagli nella roccia, consistenza del tufo – senza alcun approfondimento sulla vicenda letteraria della Sibilla. <sup>506</sup> Privilegiando l'evidenza geologica rispetto alle narrazioni leggendarie, la viaggiatrice ridimensiona l'aura mitica del sito e lo legge non come luogo profetico, ma come mero ambiente naturale.

Tale scelta conferma l'orientamento che Margherita adotta lungo l'intero itinerario tra Pompei, Ercolano e i Campi Flegrei: dinanzi ai resti archeologici non indulge mai in meditazioni sentimentali, riflessioni esistenziali o esercizi immaginativi, ponendosi così in netto contrasto con la sensibilità rovinistica dominante alla fine del Settecento, ben espressa da autori come François-René de Chateaubriand, per il quale «tous les hommes ont un secret attrait pour les ruines». <sup>507</sup> La celebre formula di Walter Benjamin – «le allegorie sono nel regno del pensiero quel che sono le rovine nel regno delle cose» <sup>508</sup> –

---

<sup>503</sup> Ivi, p. 261. Il cosiddetto «Sepolcro di Virgilio» visitato da Margherita alla fine del Settecento coincide con il sito tradizionalmente identificato come la tomba di Publio Virgilio Marone, collocato presso l'ingresso orientale della Crypta Neapolitana, nella zona di Piedigrotta, lungo l'attuale salita di Mergellina. Si tratta tuttavia di un'attribuzione puramente tradizionale: l'ipogeo non è considerato con certezza la sepoltura del poeta, poiché non esistono prove archeologiche che ne confermino l'autenticità. Oggi il monumento è inserito nel Parco Vergiliano a Piedigrotta, noto anche come Parco delle Tombe di Virgilio e Leopardi. Cfr. J. B. Trapp, *The Grave of Vergil*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», vol. 47, 1984, pp. 1-31.

<sup>504</sup> Ivi, p. 264.

<sup>505</sup> *Ibidem*.

<sup>506</sup> «Mi riesci quindi comodo di portarmi in certe ampie grotte che dicono corrispondere alla famosa Grotta della Sibilla Cumana [...] Entrai pertanto in dette grotte, e il desiderio di esaminare un luogo tanto celebrato mi fece sentire meno incomodo il giro di quei sotterranei che attentamente osservai alla chiara luce di alcune torce che feci meco introdurre. Se dopo un esame che mi costò molta fatica posso azzardare il mio giudizio dirò che la decantata grotta cumana non è che una antichissima cava di tufo simile alle moderne, di cui presso Napoli ne ho vedute diverse. Sono difatti le nominate grotte tagliate in modo che rimangono dei pilastri per sostegno delle volte, e se in qualche luogo vi è stata minaccia di ruina si vedono dei muri di costruzione fatti dello stesso tufo. I tagli non sono regolari, e il piano ove si cammina è carico di pezzi di tufi tagliati; ed ivi rimasti, non potendosi giudicare sfaldature; giacché le volte ed i pilastri sono intatti, ne debbono attribuirsi ad una qualche rivoluzione che li abbia in que' luoghi scaricati; imperciocché le grotte sono in situazione eminente, che obbligano salire per poterci entrare, ed il terreno ben vasto che le circonda non è della stessa qualità di tufo. Un'abbozzata scala cavata nello stesso tufano, e che la spacciano per una scala segreta della Sibilla, io la credo fatta per comodo di trasportare le pietre delle cave superiori, e queste forse aperte per somministrare i materiali alla vicina Città di Cuma. Io dunque che conosco bene nostre moderne cave non posso a mane di dichiarare tali le grotte nobilitate da un volo di poetica fantasia le quali saranno state preziose finché la storia non si è spogliata di alcune favolose opinioni che le cingevano», ivi, p. 264.

<sup>507</sup> F. A. Chateaubriand, *Le génie du christianisme*, Paris, Gallimard, 1978, p. 881.

<sup>508</sup> W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, traduzione italiana di Flavio Cuniberto, Torino, Einaudi, 1999, p. 151.

offre una chiave retrospettiva per interpretare tale fascinazione: le rovine attirano perché diventano metafora della sopravvivenza del passato, traccia materiale che resiste attraverso «incessanti metamorfosi».<sup>509</sup> In quest'ottica, non sorprende che nel Settecento esse si configurino come un vero e proprio crocevia simbolico tra passato e presente, memoria e immaginazione, caricandosi di significati sempre più complessi. Denis Diderot, ad esempio, guarda alle rovine per elaborare la nozione di «frammento» come categoria estetica autonoma: l'opera incompleta non è più soltanto residuo mutilo di un tutto, ma diventa spazio critico in cui interrogare il rapporto tra parte e totalità, aprendo la strada a una sensibilità che prefigura l'immaginario romantico.<sup>510</sup> Di segno diverso è invece l'approccio di Edward Gibbon che, mentre compone la sua monumentale *History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, si avvicina alle rovine con un atteggiamento non estetizzante ma investigativo, vedendovi soprattutto documenti della storia, non occasioni per meditazioni sentimentali.<sup>511</sup> È a questa linea più razionalistica che sembra accostarsi anche Margherita: come Gibbon, non attribuisce alle rovine un valore metaforico né le investe di *pathos*, limitandosi a considerarle meri oggetti di osservazione. Di conseguenza, le descrizioni della nobildonna, tanto a Pompei quanto a Ercolano e nei Campi Flegrei, restano costantemente ancorate al dato tangibile; persino davanti ai resti umani pompeiani, che tanta letteratura tardo-settecentesca avrebbe trasformato in spunto per meditazioni sul destino e sul tempo, mantiene un tono asciutto, quasi tecnico. Il suo *tour* tra i siti archeologici assume così i tratti di un'indagine conoscitiva più che di un'esperienza emotiva: un percorso fondato sul rilievo puntuale, sulla verifica empirica, sulla concretezza dei fenomeni naturali e delle dinamiche di scavo, piuttosto che sulle suggestioni simboliche o estetizzanti. In tal modo, Margherita offre un contributo originale al panorama culturale di fine Settecento: propone un modo diverso – più sobrio e analitico

---

<sup>509</sup> *Ibidem*.

<sup>510</sup> M. Barbanera, *Metamorfosi delle rovine*, Milano, Electa, 2013, p. 31.

<sup>511</sup> «Dopo diligenti indagini, posso stabilire quattro cause principali della rovina dei monumenti di Roma, l'azione delle quali si protrasse per oltre dieci secoli: 1) Le ingiurie del tempo e della natura. 2) Le devastazioni dei barbari e dei cristiani. 3) L'uso e l'abuso dei materiali. 4) Le discordie intestine dei Romani», E. Gibbon, *Storia della decadenza e caduta dell'Impero Romano*, traduzione italiana di Giuseppe Frizzi, vol. III, Torino, Einaudi, 1987, p. 2830. Nel passo citato, Gibbon sintetizza in forma esemplare il suo approccio razionalistico e storico alle rovine di Roma. Lungi dall'attribuire alla loro distruzione un valore simbolico o moralizzante – come spesso accadeva nella sensibilità settecentesca – lo storico inglese individua quattro cause concrete, verificabili e cumulativamente operative lungo l'arco di oltre dieci secoli: l'azione corrosiva del tempo, le incursioni dei «barbari», le trasformazioni operate dai cristiani e le guerre civili. Questa classificazione rivela sia l'intento di sottrarre la tema delle rovine al dominio della retorica elegiaca o del mito, sia la volontà di leggerle come processo storico complesso, fatto di dinamiche naturali, politiche, sociali ed economiche. In tal senso, l'analisi di Gibbon offre un contrappunto significativo alle interpretazioni sentimentali del Settecento e anticipa lo sguardo investigativo con cui anche Margherita, nel suo viaggio, si rapporta alle vestigia del passato.

– di rapportarsi alle rovine, sottraendole alla retorica della malinconia e restituendole alla loro dimensione materiale, stratificata e storicamente determinata.

### **3.4.6. Tradizioni folkloriche: onoranze funebri, processioni religiose e costumi tipici**

Se il tema delle rovine costituisce uno dei motivi privilegiati della sensibilità preromantica, un altro ambito strettamente connesso a questo clima culturale è l'attenzione per la morte, i riti funebri e le pratiche sepolcrali. Tra Sette e Ottocento, infatti, la riflessione sulla morte assume un ruolo sempre più centrale nel discorso letterario, filosofico e civile, intrecciandosi con questioni igieniche, morali e perfino politiche.<sup>512</sup> Il mutamento di sensibilità è testimoniato dal progressivo affermarsi, in tutta Europa, di una nuova cultura della memoria, che riconosce nei luoghi della sepoltura non solo spazi di devozione individuale, ma veri e propri dispositivi civili: depositi dell'identità collettiva, strumenti di educazione morale, luoghi in cui la comunità iscrive la propria continuità nel tempo.<sup>513</sup> Margherita dedica ampio spazio a questi temi nel suo *Viaggio d'Italia*, ma il suo atteggiamento si colloca in netta controtendenza rispetto alla tonalità preromantica dominante. Così come non si lascia suggestionare dalle rovine, evitando ogni meditazione sulla caducità o ogni forma di malinconia elegiaca, allo stesso modo il tema della morte non diviene per lei occasione di riflessione esistenziale. A differenza di molti autori coevi – si pensi alla tensione lirica dei *Sepolcri* foscoliani – l'autrice conserva anche dinanzi alla materia funeraria lo stesso sguardo empirico e descrittivo che informa le sue osservazioni archeologiche: annota usi, consuetudini, modalità di sepoltura, dettagli materiali. Ne deriva un approccio peculiare, nel quale temi tradizionalmente associati al patetico e al sublime sono restituiti con distacco analitico, attraverso una prosa attenta alla concretezza delle pratiche e alla loro dimensione sociale. Ciò emerge sin dalle prime pagine del diario, in particolare nella sezione dedicata a Milano, dove la viaggiatrice registra con precisione documentaria il cerimoniale funebre in uso nella città:

---

<sup>512</sup> Il caso italiano è emblematico: *Dei Sepolcri* di Foscolo (pubblicati a Firenze presso Molini, Landi, e comp., 1807), ben oltre i limiti di un poemetto d'occasione legato all'editto napoleonico di Saint-Cloud e al tema della sepoltura extraurbana, sviluppa una riflessione articolata sul valore civile delle tombe, sulla durata della fama e sul nesso tra memoria privata e memoria pubblica. Parallelamente, nel resto d'Europa si diffonde la pratica dei cimiteri monumentali (emblematico il Père-Lachaise inaugurato a Parigi nel 1804), che configura la sepoltura come spazio estetico, etico e sociale, contribuendo a definire un nuovo modo di rapportarsi alla morte e alla memoria dei defunti.

<sup>513</sup> Cfr. C. De Spiegeleer, *Secularization and the Modern History of Funerary Culture in Nineteenth- and Twentieth-Century Europe*, in «Transfers», IX, 2019.

I morti si portano nella cassa con una ricamata auro coltre sopra. Quattro persone vestite del loro abito proprio portano la detta cassa. Quattro preti con la Croce avanti accompagnano il cadavere senza dir forte l'orazione, ma in silenzio vanno alla chiesa, ove si fanno l'esequie, ed insieme viene seppellito il cadavere indistintamente al camposanto, che sono cemeterj fuori della città murati d'intorno.<sup>514</sup>

Da questa descrizione si ricava un dato significativo: già prima dell'editto napoleonico di *Saint-Cloud* (1804), che avrebbe imposto per legge la collocazione dei cimiteri al di fuori delle mura cittadine, Milano adottava spontaneamente una netta separazione topografica tra lo spazio dei vivi e quello dei morti.

Tematiche sepolcrali ritornano anche nella tappa di Livorno, dove Margherita visita il cosiddetto «Sepolcro degli Inglesi». La descrizione, asciutta e priva di qualsiasi partecipazione emotiva, elenca con taglio quasi inventariale le tipologie monumentali, i materiali e le condizioni del sito:

Questo è un gran recinto con cancello chiuso di ferro, che una Donna apre. Questo luogo è pieno di monumenti, alcuni a urna, altri semplici pietre sepolcrali, ed altri più, o meno ornati con iscrizioni delle ceneri di quelli che vi sono seppelliti, ma non vi è niente di rimarchevole né in scoltura, né in marmi. Il terreno è pieno di erba. La Lanterna è separata dalla Terra.<sup>515</sup>

Sempre nelle pagine dedicate a Livorno, la viaggiatrice estende lo sguardo agli altri cimiteri cittadini e ai rituali connessi, soffermandosi su aspetti che rivelano una chiara sensibilità per le questioni igienico-sanitarie allora dibattute – come il «fetore nocivo» derivante da sepolture mal progettate – nonché sull'organizzazione confessionale degli spazi. Viene così evidenziata la pluralità dei recinti destinati alle varie comunità religiose, la struttura del nuovo Camposanto voluto da Leopoldo, l'articolazione in gallerie, cappelle e camere mortuarie:

Tutte le nazioni hanno i loro sepolcri fatti da loro, cioè comprati i siti, fatti i recinti, e ciascuno erige un monumento, o lapide a spese della Casa del Defonto. Tra i molti dei Greci scismatici, degli Armeni Ebrei, etc. Quello degli Olandesi è il più singolare, poiché questo è un giardino di fiori, agrumi, e piante. Nei viali vi sono gran lastre di marmi con le iscrizioni del defonto, che ivi giace, onde si passeggia sopra le lapidi. Il

---

<sup>514</sup> *Viaggio d'Italia*, cit., p. 136.

<sup>515</sup> Ivi, p. 157.

Campo Santo fatto fare da Leopoldo per li Cristiani Cattolici è un quadrato con quattro Gallerie, ove vi sono un'infinità di sepolture senza verun monumento; solo qualche lapide al muro con iscrizione. Vi sono alcune Cappelle per gli uffizj funebri, ed una camera, ove si pongono i morti dentro una cassa scoperta fino, che passano le 24 ore dalla morte alla sepoltura. Si portano dalla casa del Morto in quella medesima casa, che ho detto con una coltre sopra, e sono posti nella bara accompagnati da qualche Prete, ed alcuni Fratelli vestiti con sacco bianco. Ora queste sepolture non servono se non, che per porvi gli ossi, consumati che siano i cadaveri, e si seppelliscono in un ortaccio contiguo murato, ove si fanno delle fosse, e si pongono tre cadaveri per ciascun luogo, ricoperti dalla medesima terra senza calce, e questo perché le sepolture del primo campo santo sono state fatte così male, che mandavano del fetore nocivo al Paese. Tutti questo luoghi si trovano poco fuori della Porta della città. Dalla parte di terra vi sono due sole porte, essendo chiusa la terza dalla quale, l'altra va al mare.<sup>516</sup>

A Firenze, l'attenzione si sposta dalle pratiche collettive alle sepolture degli «uomini illustri» in Santa Croce: «La Chiesa di S. Croce è molto bella. Vi sono depositi di Uomini illustri. Vi è quello di Michelangelo Buonaroti. Di Machiavello erettovi da Leopoldo Grand Duca che ha questa iscrizione – Nicolao Machiavellio: tanto nomini nullum par elogium».<sup>517</sup> La menzione delle tombe di Michelangelo e Machiavelli colloca l'osservazione di Margherita in un contesto simbolico più ampio: proprio Santa Croce diventerà, tra Sette e Ottocento, il luogo per eccellenza della memoria nazionale. Non è un caso che Ugo Foscolo, nei *Sepolcri* (1807), dedicherà un'ampia sezione alla basilica, celebrandola come tempio «dell'Itale glorie»<sup>518</sup> e ricordando proprio le tombe di Michelangelo, Galileo e Machiavelli.<sup>519</sup>

Giunta a Napoli, Margherita visita le catacombe cristiane, delle quali fornisce un resoconto di notevole precisione topografica e strutturale:

Queste sono tagliate nel tufo, e belle. Formano camere a volta più grandi, e più piccole, con alcune separazioni ai lati delle facciate, fatte nello stesso tufo, ove si ponevano i cadaveri murati nel davanti. Ci sono anche delle urne più vaste, tagliate dentro delle nicchie dipinte, e restano al piano del pavimento. Si vede che le dette camere furono dipinte nelle volte, e

---

<sup>516</sup> Ivi, p. 159.

<sup>517</sup> Ivi, p. 166. La traduzione dell'iscrizione incisa nel monumento a Machiavelli eretto a S. Croce nel 1787 è: «a così gran nome nessuna lode è pari».

<sup>518</sup> U. Foscolo, *Dei Sepolcri*, sezione III, vv. 180-185.

<sup>519</sup> La risonanza culturale di Santa Croce crescerà ulteriormente nel 1871, quando le spoglie dello stesso Foscolo saranno traslate qui, suggellando la coerenza tra il suo dettato poetico e il ruolo memoriale assunto da Santa Croce nella costruzione dell'identità italiana.

nelle pareti, ma sembrano di più bassi secoli. Queste Catacombe hanno due piani che comunicano per mezzo di scale, e intesi essere vastissime. Nel secondo piano vi è un sito anche più ampio, che suppongono fosse una Chiesa degli antichi Cristiani. In alto vi è una specie di pulpito, e ci sono dipinti i dodici Apostoli, de' quali ve ne rimangono due o tre, essendosi dovuto alzare un muro di sostruzione per rifare una parte che minacciava rovina. Nell'ingresso si vede un altare moderno, dietro del quale dicesi che vi giacesse per cento anni il corpo di S. Gennaro. Nello stesso luogo ritrovasi ancora una sedia per i pontificali tagliata nel tufo sullo stile di quei tempi. Si comprende che tali siti non hanno servito ai soli Cristiani, ma anteriormente dovevano esserci stati i Gentili; poiché vi ho veduta una nicchia con pitture fra le quali un'ara per sacrifici.<sup>520</sup>

Ancora una volta, il dato osservativo prevale sul simbolico: l'attenzione non si concentra sul valore spirituale del luogo, ma sulla configurazione materiale e sulle diverse stratificazioni d'uso, in parte risalenti a epoche precristiane. La medesima attitudine descrittiva si ritrova nel resoconto degli onori funebri napoletani, dove Margherita distingue con cura i rituali in base all'età e al rango sociale, annotando con precisione gli abiti indossati, gli oggetti deposti e la composizione dei cortei funebri:

Gli onori funebri nel trasportare i morti sono diversi secondo l'età, la condizione, e il grado delle persone. I Sacerdoti, le zitelle, i militari, e i ragazzi li portano scoperti, tutti gli altri sono situati dentro di una bara che ha la forma di un'urna, coperta da una gran coltre di velluto riccamente recamata in oro fissata sopra due stanghe, sostenute da Facchini, che restono coperti dalla già detta coltre. Una Confraternita con sacco, e cappuccio in testa, ed anche con cappello in caso di pioggia, con un certo numero di Preti che a bassa voce dicono le preci vanno innanzi della bara, che è seguita da alcuni poveri che portano la mano delle banderuole, i quali sono in maggiore o minor numero secondo la possibilità di chi ordina il funerale, e sono pagati con un carlino, ed una candela a testa che non accendono.<sup>521</sup>

Dopo aver descritto «il trasporto di un colonnello della Fortezza del Carmine che tumularono nella Chiesa di tal nome, e di altro Ufficiale di Cavalleria»,<sup>522</sup> la viaggiatrice si sofferma sul funerale di un bambino di circa sei anni, caratterizzato da un apparato fortemente scenografico:

---

<sup>520</sup> *Viaggio d'Italia*, p. 204.

<sup>521</sup> Ivi, pp. 204-205.

<sup>522</sup> Ivi, p. 205.

Quello che mi giunse nuovissimo fu il funerale di un ragazzo, che intesi essere di sei anni circa. Questi era vestito alla matelotte di roba verde e veste lunga sopra, con calzette, scarpe, pettinatura con ricci, e cipria e con corona di fiori finti in capo. Era situato dentro di una ricchissima culla, che tale mi parve alla forma, posta sopra di un largo, e lungo tavolato coperto da una delle magnifiche coltri descritte, e portata sulle spalle da facchini. Otto giovanetti riccamente vestiti con penne in capo, che mi parvero all'orientale, ma che seppi fingere angeli, circondavano il defonto, portando alcuni come urne, o cassette di fiori con oro, e argento. La solita fratellanza in sacco, con buon numero di Preti andavano recitando salmi: quando ad un tratto vidi i Facchini alzare da due parti lo strato da cui erano nascosti, e passare in fretta e ripassare sotto del tavolo molti ragazzi.<sup>523</sup>

Questo passo è rivelatore della capacità di Margherita di cogliere costumi e mentalità senza caricarli di enfasi patetica: non c'è commozione, ma un interesse quasi etnografico per il rito osservato. La viaggiatrice documenta inoltre pratiche devozionali popolari, come il gettare confetti sul cadavere («i parenti del morto gettavano [...] sopra del cadavere dei confetti, e [...] affollandosi la gente per raccogliarli, erano obbligati i Facchini a sbarazzare il passo per non cadere»)<sup>524</sup> e particolari forme di orazioni funebri in cui la moglie si rivolge al marito defunto, o viceversa:

in quella occasione fui informata che in alcuni luoghi della città vi è il costume nel basso popolo, che morendo un marito la moglie in tuono di declamazione dice al morto: e perché mi hai lasciata? Perché sei morto? Sai pure che ti faceva trovare il pranzo fatto; sai che ti trattava bene, e che ti sono stata fedele &... e quindi gli fa una specie di orazione funebre. Lo stesso trattamento fa il marito morendogli la moglie.<sup>525</sup>

Se nelle pagine dedicate alle onoranze funebri napoletane Margherita aveva già osservato la presenza di confraternite che accompagnano il feretro, il tema delle processioni religiose legate alle fratellanze ricorre con notevole frequenza nel suo diario, a testimonianza dell'interesse della viaggiatrice per le forme rituali e spettacolari della religiosità popolare. Già a Lugano, ad esempio, osserva una sequenza ininterrotta di processioni: «io mi trattenni tutto il rimanente della giornata, e vidi continue processioni di fratellanze, che visitavano i sepolcri, i quali sono con pochissimi lumi».<sup>526</sup> Ancora a Lugano, assiste alle cerimonie del Giovedì Santo, nelle quali le confraternite inscenano una vera e propria

---

<sup>523</sup> *Ibidem.*

<sup>524</sup> *Ibidem.*

<sup>525</sup> *Ivi*, p. 206.

<sup>526</sup> *Ivi*, p. 143.

sacra rappresentazione della Passione di Cristo. Il passo in questione restituisce un vero quadro teatrale, ricco di elementi simbolici, performativi, apparati scenografici e costumi:

La sera, che era il Giovedì Santo tra' le infinite processioni, che continuarono tutto il dopo pranzo, ve ne furono altre nella sera, tra le quali ne vidi una di una Fratellanza con sacco rosso. Venivano prima molti Fratelli con croci di carta trasparente, e lumi dentro; in seguito quantità dei medesimi con lamponi trasparenti, e gugliette, ove vi erano dipinti i misteri della passione. Veniva poi una machina alta portata dai Fratelli, sopra la quale vi era seduto un ragazzetto vestito da angelo con un calice alla mano dritta, e la sinistra al petto, riguardando Gesù Cristo, il quale era un giovinetto in ginocchioni con le mani giunte, che guardava l'angelo. Questo era con capelli sparsi, in veste rossa, e tinto di gocce rosse per indicare il sudor di sangue. Nel primo poi di detta machina vi erano i tre Apostoli, che sembravano dormire. In seguito veniva uno in veste rossa coronato di spine con braccia aperte. Quindi uno, che strascinava una croce significante il Cireneo; poi un bel giovinetto nudo coperto di una sola pelle, che rappresentava S. Gio. Battista. Seguivano poi una quantità di ragazzetti tutti vestiti da angeli, ciascuno de' quali portava in mano un mistero della passione di Nostro Signore. Continuava sempre una fila per parte di Fratelli con i detti fanali. Terminava la processione con torce, sacerdoti, ed un canonico in cappa, e rocchetto.<sup>527</sup>

Forme analoghe di religiosità spettacolare sono registrate anche a Firenze, dove Margherita descrive un'altra processione religiosa caratterizzata da un forte impianto scenico: «Il dì 3 Maggio vidi passare una processione di molti Fratelli con sacco bianco, in fine della quale vi era un ragazzino da Cristo sopra un asino tutti fiocchi, e penne, che portava l'offerta di due barili di olio coperti, e sopra vi era il piccolo ragazzo».<sup>528</sup> Il culmine di queste osservazioni, tuttavia, è raggiunto durante il soggiorno napoletano, quando l'autrice descrive la processione di San Gennaro, uno degli eventi religiosi più densi di valore identitario per la città. Il resoconto si distingue per la minuzia con cui vengono registrati abiti e oggetti liturgici portati dai partecipanti:

La citata processione incominciava con il seminario arcivescovile copiosissimo preceduto dalla croce, e da una specie di Mnadataro vestito come i Bidelli delle nostre Basiliche di Roma; cioè con una simarra pavonazza ed un bastono dipinto e dorato in mani. Succedeva una collegiata i di cui Canonici avevano la mozzetta di velluto pavonazzo con pelo bianco

---

<sup>527</sup> Ivi, p. 144.

<sup>528</sup> Ivi, p. 165.

intorno; ed i benefiziati di saia con pelo bigio. Ciascuno però aveva il piccolo cappuccio alla mozzetta. Veniva appresso il capitolo della Cattedrale. I Canonici di questo, che hanno l'uso dell'anello vescovile, e delle calzette pavonazze, erano con pelliccia bianca, e oro, con gallone simile. Le aste che lo sostenevano in numero di otto erano dorate e terminavano con un pennacchio bianco e rosso. Parte di questi erano portate dai Rappresentanti della Città, e parte dai signori Custodi della citata cappella. I rappresentati che sono sei, cinque cioè nobili, ed uno che è eletto dal Popolo, vestivano un rubone di velluto ponsò, con calzoni, e camiciola simile gallonati di oro, velluto come sopra con coppola piatta larga di sopra, piccola falda tonda, ed una rosa per mezzo di due stanghe ch'erano in ciascuna, da quattro Sacerdoti in cotta.<sup>529</sup>

Se la descrizione dei paramenti religiosi impiegati nelle processioni costituisce un punto di osservazione privilegiato per Margherita, l'interesse per l'abbigliamento permea in realtà l'intero *Viaggio d'Italia*. La viaggiatrice registra con notevole attenzione tanto gli abiti cerimoniali delle *élites* quanto i costumi popolari, gli usi teatrali, le mode regionali e persino gli indumenti militari, componendo un vero e proprio repertorio etnografico della moda e della cultura materiale nell'Italia di fine Settecento.

La prima descrizione di abiti compare nel resoconto del veglione al Teatro alla Scala, dove vige l'obbligo per tutti i partecipanti di presentarsi mascherati. L'autrice illustra l'abbigliamento maschile servendosi di un lessico tecnico di ascendenza francese: «La maggior parte degli uomini sono in *dominò* per lo più nero».<sup>530</sup> Subito dopo distingue una particolare tipologia di maschera, indossata da uomini travestiti da donna: «Molte maschere le chiamano *chauve-souris*, ma consistono queste in una veste incinta, altra sulle spalle, ed in capo fazzoletti o altro, tutte chiuse, e fanno quel grido dei farfarelli. Gli uomini dovevano essere tutti in abito di maschera».<sup>531</sup> L'attenzione si concentra poi sulle maschere femminili, spesso responsabili di comportamenti licenziosi favoriti dall'anonimato del travestimento: «le maschere che ho dette vestite con una veste al collo, ed altra alla cinta, tutte coperte in capo, e nel volto, sono per lo più donne, che vanno d'intorno alle persone, quali si prendono con loro ogni libertà col favore di quella vestitura, e non se ne offendono».<sup>532</sup> Sempre alla Scala, Margherita documenta l'abbigliamento di alcuni membri della famiglia reale presenti in teatro. Descrive anzitutto gli «arciduchini»: «Questi stavano da una parte sempre in piedi, uno vestito con una uniforme bianca, e verde, o turchina, il

---

<sup>529</sup> Ivi, pp. 201-202.

<sup>530</sup> Ivi, p. 128.

<sup>531</sup> *Ibidem*.

<sup>532</sup> Ivi, p. 130.

più piccolo con uniforme ungherese». <sup>533</sup> Passa poi all'Arciduchessa, di cui sottolinea la ricercatezza del vestiario: «L'Arciduchessa è vestita con il cerchio, code e l'abito, pieghe nel dietro, manichetti al gomito, e contromanichetti lunghi, codi e piccoli bonè di moda. Abiti generalmente di rasi». <sup>534</sup> Poco oltre, aggiunge che l'Arciduchessa porta anche «guanti, e ventaglio», a lei offerti dalla «gran Metress Marchesa Cusani», e accenna quindi all'abbigliamento delle dame di corte, che a teatro si presentano «in *adrien*, stoffe semplici», <sup>535</sup> mentre i nobiluomini compaiono «in panno, o panni con ricami, ed in montura gli ufficiali». <sup>536</sup>

Dopo aver osservato le mode teatrali e l'abbigliamento della corte, Margherita amplia lo sguardo al resto del corpo sociale: sempre a Milano, offre una ricognizione altrettanto puntuale delle fogge quotidiane, annotando con precisione gli abiti in uso nelle diverse classi sociali della città. Annota, ad esempio, che i cocchieri «d'inverno sono vestiti con una specie di sopratodo con il pelo d'orso al collo, e maniche». <sup>537</sup> Rileva, inoltre, l'uso maschile delle pellicce «con il pelo di fuori» e dei manicotti «esterminati», capaci di nascondere quasi interamente il corpo, lasciando visibili solo «la testa ed i piedi». <sup>538</sup> Di contro, la tenuta invernale delle donne milanesi le appare sorprendentemente leggera: escono dalle case riscaldate «con stufe e camini» per passeggiare «vestite in quel modo che mi fanno freddo», portando in genere «uno scialle di seta leggiero sulle spalle». <sup>539</sup> Il riferimento alle specificità locali nel vestiario prosegue anche nelle tappe successive del viaggio. In area padana, Margherita mette a confronto le acconciature delle contadine lombarde e parmensi: le prime portano una «canestrella di trecce di tutti i capelli, e questa è contornata di tanti spadini d'argento», <sup>540</sup> mentre le seconde aggiungono «una specie di linguetta, alcune un piccolo tondo, ed alcune in forma di triangolo composto di fettucetta, e spesso di qualche merlettino di argento situandolo nella sommità della testa». <sup>541</sup>

Anche nell'itinerario compiuto nell'Italia meridionale, la viaggiatrice non manca di registrare le variazioni regionali dell'abbigliamento femminile. A Castel di Sangro, ad esempio, osserva che le abitudini relative agli indumenti «incominciano ad essere

---

<sup>533</sup> Ivi, p. 129.

<sup>534</sup> Ivi, p. 135. «Bonè» dal francese *bonnet*, ossia cappello.

<sup>535</sup> Ivi, p. 136. «Adrien»: questo termine, in origine riferito a una rappresentazione teatrale, indica un abito di linea comoda e morbida caratterizzato da un ampio pannello sul dietro trattenuto all'altezza delle spalle da pieghe cucite per un breve tratto. Cfr. *Tessuti e costumi della Galleria Parmigiani*, a cura di M. Cuoghi Costantini, Bologna, Grafis, 1994.

<sup>536</sup> *Viaggio d'Italia*, cit., p. 136.

<sup>537</sup> Ivi, p. 133.

<sup>538</sup> *Ibidem*.

<sup>539</sup> *Ibidem*.

<sup>540</sup> Ivi, p. 137.

<sup>541</sup> Ivi, p. 155.

pittoresche»: le donne portano «un fazzoletto dalla testa sotto il mento e che gli copre la bocca a guisa delle donne greche» e fermano la veste legando «un cordone sotto i fianchi». <sup>542</sup> A Capua, invece, la gonna risulta sostituita da «un pezzo di drappo di lana rossa nel di dietro, e verde innanzi», che lascia scoperta la camicia ai lati, mentre il resto del corpo è avvolto in «panni di lana bianca, e sopra di lana rossa». <sup>543</sup> Segue la descrizione dei costumi femminili napoletani:

il costume delle donne è di portare una fettuccia con cappio nella sommità della testa, altre usano una rete, molte poi legano alla cinta una mezza veste di seta nera, che rivoltano sulla testa con un velo a guisa di zendale. Di questi alcuni ne vidi foderati, ma sono posti in capo senza alcuna eleganza. Nelle Chiese non è generalmente di costume il velo in testa. <sup>544</sup>

Sempre a Napoli, Margherita osserva i «lazzaroni» e, prestando attenzione al loro abbigliamento, smentisce uno stereotipo largamente diffuso: «Il Popolo di questa Nazione non l'ho trovato come mi dicevano, cioè, che i Lazzaroni erano mezzi nudi e scalzi. Io a riserva di qualche piccolo ragazzo per tutto vestiario non ha che la camiscia, gli altri sono tutti vestiti». <sup>545</sup> Il tema del vestiario si estende infine agli ambiti militari e istituzionali. La viaggiatrice offre una descrizione sistematica delle uniformi dell'arsenale, distinguendo con precisione la tenuta estiva da quella invernale:

La State vestano generalmente di roba di cotone bianco, ed hanno i calzoni, e le ghettoni tutti uniti con bottoni fino quasi al piede bianco, ed hanno i calzoni, e le ghettoni tutti uniti con bottoni fino quasi al ginocchio. La montura è un piccolo casacchino con le mostre diverse seconda i regimenti. L'inverno poi le ghettoni sono di panno nero, la montura e la stessa, ma sopra, quando sono in guardia, e in occasione di cattivo tempo, e di notte, ci tengono una specie di rodengotte chiamato (lacuna). Questo li guarda dal freddo, gli custodisce la montura, e piovendo l'acqua non ci penetra con facilità. Quando i Soldati vanno a montare la guardia lo portano dentro una specie di catena della quale tutti sono provveduti. Molti Regimenti usano i berettoni di diverse forme, ma molti altri Nazionali portano il cappello. <sup>546</sup>

Nel loro complesso, le descrizioni degli abiti presenti nel *Viaggio d'Italia* consentono di delineare le gerarchie sociali, le differenze regionali e le consuetudini culturali che

---

<sup>542</sup> Ivi, p. 194.

<sup>543</sup> Ivi, p. 197.

<sup>544</sup> Ivi, pp. 198-199. «Zendale o zendado» designa un drappo sottile e finissimo o velo per lo più di seta.

<sup>545</sup> Ivi, pp. 213-214.

<sup>546</sup> Ivi, p. 213.

caratterizzano l'Italia di fine Settecento. L'abbigliamento diviene così una delle principali chiavi di lettura di cui la viaggiatrice si serve per interpretare le comunità incontrate, mettendo in relazione identità locali e pratiche della vita quotidiana.

#### **3.4.7. Elementi materiali del viaggio: questioni logistiche, ospitalità ed enogastronomia**

Tra le molteplici informazioni raccolte nel *Viaggio d'Italia*, Margherita dedica un'attenzione non marginale anche alla dimensione materiale dello spostamento. In questo quadro, le strade assumono un ruolo di primo piano: la viaggiatrice le menziona soprattutto quando il loro cattivo stato influisce concretamente sull'avanzamento della carrozza, al punto da rendere opportuno registrarne le condizioni. Ciò si verifica in particolare nella seconda parte dell'itinerario, quando – attraversando l'Abruzzo per raggiungere Napoli – la viaggiatrice si trova a percorrere tratti viari particolarmente impervi. Il primo di essi è la strada marina detta «la Carrareccia»,<sup>547</sup> tanto malridotta da costringerla a procedere sul bagnasciuga:

Escendo da Giulia Nuova presi il cammino sul lido del mare che trovai placido, e che costeggiati tutta la giornata con una ruota nell'acqua, e l'altra sull'arena. S'incontra però di quando in quando impraticabile il lido o per fossi, o per foci di torrenti, o per cogli, ed allora, deviando, conviene trovare il passo dove si può sopra le grosse arene nelle quali si sfondano le ruote.<sup>548</sup>

Se in Abruzzo il rischio di danneggiare le ruote resta una possibilità, esso si concretizza lungo la strada per Benevento, dove il fondo sconnesso compromette la stabilità della vettura:

Incominciò allora una strada scoscesa ed impraticabile per le fosse ed i sassi, essendo stata anticamente formata di grosse pietre, né mai più risarcita, onde è un composto di ruine e di pietre, e sarebbe meno orrenda se fosse campagna. Le scosse che soffre la carrozza la espongono a rompersi facilmente, e in fatti la nostra ebbe rotto un cerchione di ferro di una ruota anteriore, che si riparò col solito lagaruote da viaggio.<sup>549</sup>

---

<sup>547</sup> Ivi, p. 189.

<sup>548</sup> Ivi, p. 189.

<sup>549</sup> Ivi, p. 267.

Sulla strada del ritorno, la situazione precipita ulteriormente: la carrozza – già indebolita dalla rottura precedente – si rovescia a causa dell'imperizia del giovane guidatore e delle condizioni dissestate del terreno. Il resoconto, straordinariamente minuzioso, restituisce con esattezza la dinamica dell'incidente e le sue conseguenze:

la strada era larga, cognita, e buonissima. Guidava la gubbia d'avanti un ragazzo poco esperto, il quale tralasciando la strada nel mezzo, s'impegno a correrla da una parte dove il fango era profondo, e le carreggiate cupe, specialmente ivi dove sono molti orti, e luoghi bassi, ed umidi. Poscia vedendo c'era incomoda, e volendo ritornare nel mezzo, non si accorse che ivi era molto alta perché brecciata, e dura, onde lanciandosi a quella volta ne avvenne che la carrozza salendo come un gradino calò a manca, e finalmente ribaltò da quella parte. Da quella appunto era la ruota anteriore già sfasciata, ed essa in tale inclinazione sforzata si ruppe; e di più essendovi sopra la carrozza una cassa da viaggio questa la sbilanciò a segno che nella ribaltatura impetuosa il maschio uscì dalla volticella. Il Cocchiere rimaneva in parte sopra la medesima e fu trascinato al quanto dà cavalli onde ne ebbe tale contusione in una coscia da non potersi muovere. La cassa si rovesciò con impeto a manca della parte dove io era. Il cristallo da detta parte era alzato, come pure quello d'avanti ch'era ben grande, e questi furono subito in frammenti. Il cristallo dell'altra portiera fu calato destramente nel tempo della ribaltatura. Niuno degli altri cinque soffersse incomodo: io sola giacendo ranichiata nel mio angolo con voce esile, e affannata chiedeva soccorso, e mi lagnava in modo che tutti ne sentivano compassione. Il Signor Conte Verri mi stava sopra, oppresso anch'esso dall'Abbate Genovesi, ed essendo la carrozza angusta non si trovava modo pronto da uscire, e far largo. Il Signor Conte si sollevò con prontezza, ma rimaneva perplesso non potendo distinguere il caso a me accaduto, non avendo animo da muoversi senza sapere sa me se qualche frammento di vetro m'incomodasse; io non gli rispondeva perché oppressa, e confusa, e ciò lo rendeva sempre più irrisolto non vedendo nulla per la notte già oscura. [...] Io rimasi in piedi e grazie a Dio mi accorsi che niuna parte era offesa in modo importante perché muoveva tutte le membra a riserva del braccio destro del quale grandamente mi lagnava, benchè qualche poco poteva muoverlo, onde fatte diverse osservazioni si giudicò non esservi frattura, confermandolo il dolore che non si manifestava spasmotico. Il cappello che aveva in capo fu trovato dove io sedeva tutto schiacciato per la violenza della ribaltatura.<sup>550</sup>

La precisione con cui vengono descritti la carrozza, i suoi componenti e i danni subiti rivela la familiarità di Margherita con i mezzi di trasporto, confermata da molte altre

---

<sup>550</sup> Ivi, p. 269.

annotazioni disseminate nel diario. A Milano, ad esempio, l'autrice segnala l'abbondanza e la varietà delle vetture in circolazione:

Vi sono moltissime carrozze non solo per la numerosa Nobiltà, ma molto buona cittadinanza tiene carrozza. Gli equipaggi sono belli. I cavalli quasi tutti castrati, cioè non onstante ve ne sono de' belle, e corrono molto. La gioventù corre tutta in legnetti, guidano in piedi alcuni Calessetti ad un cavallo eleganti; insomma tutte le mode francesi, ed inglesi sono messe in uso rigorosamente; molti cavalli scodati per cavalcare. Le carrozze di vettura sono buone, e belle. Si costumano molto le carrettelle a quattro luoghi, e due.<sup>551</sup>

A Firenze, al contrario, le carrozze risultano più rare e di qualità modesta: «le carrozze in questa città poche ve ne sono padronali; molti Calessetti, e Timonelle stanno attaccate per chi vuol'essere trasportato da un sito ad un altro. Le carrozze d'affitto sono poche, e cattive».<sup>552</sup> Le osservazioni successive, tuttavia, mostrano come il panorama dei veicoli fiorentini sia più variegato di quanto la prima impressione lasciasse supporre. In occasione della festa dell'Ascensione alle Cascine, infatti, la viaggiatrice nota la presenza di numerosi equipaggi eleganti e variamente foggianti: «carrozze eleganti, finimenti parimenti eleganti, carrozze di tutte forme, Faetoni, Carrettelle, Birocci &C, Lacchè. In somma vi è molto lusso».<sup>553</sup> Un'impressione analoga deriva dalla visita alla scuderia della corte fiorentina, dove vengono descritte vetture concepite per un uso di rappresentanza:

Vi è una carrettella da viaggio fatta a Milano, che è graziosa, ma troppo ricca per l'uso. Vi sono dei Legnetti a Cabrioletti graziosi; non vi sono molle alla Polignac, e le sale sono di legno. I finimenti sono di una ricchezza corrispondente, gravi, antichi, ed i moderni sono sopra velluti, valloni, gran metalli; tute le intrecciature, e fiocchi ricamati in lustrini d'oro.<sup>554</sup>

A Napoli, infine, l'autrice segnala che il traffico di carrozze raggiunge proporzioni eccezionali:

In Napoli mi diressi verso quella parte e fui veramente sorpresa della immensa quantità di carrozze quasi tutte a Carrettelle, e dai Calessetti che in quattro, e cinque fila vanno e vengono a loro piacere ma in tanta fuga che non vi è tempo di vedere le persone che ci sono. I Lacché ordinarimanete vanno montati dietro la carrozza, ma cotrroino la notte con

---

<sup>551</sup> Ivi, p. 133.

<sup>552</sup> Ivi, p. 158.

<sup>553</sup> Ivi, p. 180.

<sup>554</sup> Ivi, p. 175.

la torcia. Io temeva ad ogni momento di rimanere schiacciata, ma guidano con molta bravura, e di rado si toccano. I cavalli sono piccoli, anzi alcuni piccolissimi, ma vanno come il vento. [...] Quanto però è difficile che a si urtino tra loro i Cocchieri, è altrettanto facile il caso per i pedoni di essere gittati a terra sotto i cavalli. Sono continue le disgrazie, molto più per la immensa popolazione di quel Paese che fa veramente specie non essendovi in Italia città che in ciò l'assomigli. A comodo di essa, e per la grande estensione dell'abitato, in tutti i larghi, che così chiamano le piazze, vi è un'immensità di Calessetti, e Carrettelle sempre attaccate e pronte per chi vuole prevalersene, e le carrozze di affitto sono buone.<sup>555</sup>

Tali passaggi mostrano come per Margherita le strade, le carrozze e le condizioni della viabilità non costituiscano un semplice sfondo del viaggio, ma diventino parte integrante del suo modo di osservare e comprendere i territori attraversati: la qualità delle infrastrutture, la tipologia dei mezzi e l'organizzazione dei trasporti costituiscono indizi significativi della configurazione materiale, sociale e, in alcuni casi, persino politica delle realtà locali.

Le carrozze, tuttavia, non rappresentano l'unico mezzo di trasporto utilizzato e descritto da Margherita nel corso del suo itinerario: il *Viaggio d'Italia* traccia un quadro molto dettagliato anche in merito alle esperienze di navigazione, soprattutto nelle località lacustri e marine che costellano il percorso. Le prime esperienze di imbarco, però, sono tutt'altro che positive. Sul lago di Lugano, in particolare, la viaggiatrice si trova a bordo di imbarcazioni estremamente rudimentali:

A Capo di Lago sul lago di Lugano m'imbarcai in una di quelle pessime barche malissimo coperta, e vi è anche il barbaro costume, che i remiganti stanno nel mezzo. Ve n'erano sei, onde restavano l'estremità di poppa, e prua per la robba, e persone. Dopo un miglio si levò del vento, e subito levarono quell'infelice copertura di una cattiva tela, e si restò esposti a tutti i venti per due ore.<sup>556</sup>

Una situazione analoga si ripresenta sul lago Maggiore, dove Margherita lamenta non solo la scarsa qualità delle barche, ma anche l'imperizia dei marinai: «le barche però sono dappertutto pessime, e i marinari poco esperti. Quasi nessuno sa neppur notare. Hanno certe vele altissime, e strette con barche senza fondo, ed io non ho mai voluto che la mettessero».<sup>557</sup> Il confronto con le imbarcazioni incontrate in seguito rende ancora più

---

<sup>555</sup> Ivi, p. 216.

<sup>556</sup> Ivi, p. 141.

<sup>557</sup> Ivi, p. 148.

evidente la precarietà di queste prime esperienze. A Livorno, infatti, la viaggiatrice assiste alle manovre della flotta inglese, rimanendo colpita dalla disciplina, dalla precisione tecnica e dalla monumentalità delle navi d'oltremarina:

Vidi 22 Legni da Guerra, trà quali 16 Navi di linea, comandata tutta la Flotta dal Vice Ammiraglio Inglese Mister Hothamb. Trà questo numero vi sono compresi tre, o quattro Legni Napolitani, e la Nave Tancredi è comandata da Caracciolo. Io le vidi manovrare con un ordine, sollecitudine, e silenzio proprio degli Inglesi. Facevano i segnali frà loro e subito rispondevano le altre con le medesime banderole. Si parlavano i Comandanti con le trombe marine; con certi fischi ammainavano le vele, buttavano il segnale dell'ancora, poi l'ancora. La maggiore di 110 cannoni, ove era il Vice Ammiraglio sparò i 15 colpi di cannoni, e la Fortezza rispose con altrettanti. Io mi ritrovai sotto la medesima. Girai d'intorno a molte, e godetti di uno spettacolo che non si può immaginare da chi non ne ha idea. Pareva il mare popolato da immensi Palazzi.<sup>558</sup>

Una descrizione altrettanto dettagliata è dedicata alle imbarcazioni presenti nel porto di Napoli, dove la viaggiatrice visita uno dei due «Pachbotti» impiegati per il servizio regolare con Palermo. Margherita ne osserva con attenzione la struttura interna, gli spazi riservati ai diversi passeggeri e l'organizzazione della vita a bordo:

Vidi nel Porto molti legni, fra quali i due Pachbotti che fanno il viaggio ordinario fino a Palermo. Volli andare a bordo di uno di essi, e lo trovai grande; c'è una cameretta per il Capitano ed un'altra a poppa per qualche Signore forestiere; vi è poi una specie di corsia con camerette da una parte e dall'altra per i forestieri più puliti; restando la gente bassa unita alla ciurma. Per il viaggio si paga un'onza escluso il mantenimento che si paga a parte. Vi è la cucina per i Nobili, e al di dentro di essa quella per tutto l'equipaggio, che mi dissero ascendere a 50 persone. Di forestieri di ogni condizione possono riceverne fino a trenta. Quei Marinari mi dissero che il viaggio può farsi in due giorni, o al più in sei. Accade alcune volte, come era accaduto allora, che essendo già vicini a Palermo per un vento contrario erano stati costretti di tornare a Napoli. Il legno ha tre alberi, porta 24 persone di cannone, e parte due volte al mese.<sup>559</sup>

Accanto ai dettagli logistici relativi alle strade e ai mezzi di trasporto, Margherita fa riferimento anche alle figure professionali che garantiscono il buon esito e la sicurezza

---

<sup>558</sup> Ivi, p. 161.

<sup>559</sup> Ivi, pp. 212-213.

degli spostamenti. La loro presenza scandisce il viaggio, e il loro operato è spesso regolato da un sistema di mance, come ben mostra un passo relativo al soggiorno nei pressi di Pescara:

La mattina seguente mi portai a Pescara. Appena comparvi venne un Alfieri di quella poca guarnigione che ritrovai in quella mediocre Fortezza, e mi disse ch'egli aveva aperte le Porte innanzi giorno, perché io potessi far sortire la mia carrozza quando mi fosse piaciuto. Lo ringraziai con una mancia. Altra mancia feci dare al Cocchiere del Comandante che l'aveva custodita e finalmente a due Soldati, e due sforzati che dissero averla guardata.<sup>560</sup>

In Abruzzo, oltre al personale addetto alla custodia, Margherita è costretta a ricorrere a un'altra categoria professionale: le guardie armate, necessarie per attraversare zone ritenute pericolose. Come precisa lei stessa, «succedono spesso degli assassini in quelle parti», ragion per cui vengono assoldati «nove uomini de' Birri di Pratola», muniti di «fucili e baionette»,<sup>561</sup> incaricati di proteggere la viaggiatrice e il suo seguito. Ulteriori figure compaiono all'ingresso dei luoghi in cui vigono controlli di frontiera interni. A Capua, ad esempio, Margherita si imbatte negli «Uffiziali»<sup>562</sup> preposti al controllo dei passaporti; mentre all'ingresso di Napoli incontra i «Doganieri», i quali si limitano a una domanda di rito sul trasporto di merci soggette a dazio, rapidamente elusa da una mancia risolutiva, dopo la quale subito le «augurarono felice passaggio in città».<sup>563</sup>

Il sistema delle mance, tuttavia, non è privo di ambiguità né di tensioni. Se in molte circostanze la nobildonna lo adotta spontaneamente, in altre ne denuncia l'abuso. È il caso del vetturino coinvolto nel rovesciamento della carrozza sulla strada del ritorno, la cui pretesa di essere ricompensato viene definita «irragionevole et insolente».<sup>564</sup> Analoga insofferenza emerge nell'episodio in cui si narra di un sacerdote abruzzese che, approfittando dell'arrivo della viaggiatrice, tenta di ottenere un compenso superiore all'elemosina offerta:

Il 18 prima di partire essendo giorno di domenica volli prima udire la messa. Mi portai a tal fine in una Chiesa ove fui ricevuta sulla porta da un Sacerdote in cotta e stola che mi dette l'aspersorio con l'acqua santa anche il Chierico era con la cotta. Queste dimostrazioni mi fecero sospettare che le speranze del Sacerdote fossero grandi. Pure credetti sufficiente

---

<sup>560</sup> Ivi, p. 191.

<sup>561</sup> Ivi, p. 192.

<sup>562</sup> Ivi, p. 197.

<sup>563</sup> Ivi, p. 198.

<sup>564</sup> Ivi, p. 269.

elemosina il dare tre paoli. Ma il Sacerdote disse, nel vederli, con malumore, ch'egli aveva tralasciato di dormire, e che quando si alzava a mezzo giorno per dire la messa guadagnava due paoli, e tanto insistette che tra esso, e il Chierico ebbero fino a baj 95 de quali non erano contenti.<sup>565</sup>

Le descrizioni di queste figure – vetturini, guardie armate, militari, addetti ai controlli, personale di custodia – delineano il fitto tessuto umano che rende possibile la mobilità nel Settecento. Attraverso tali incontri, Margherita restituisce non solo la dimensione pratica del viaggio, ma anche la micro-sociologia dei servizi, dei rapporti di potere e delle pratiche economiche che strutturavano la quotidianità dei viaggiatori.

Accanto ai profili professionali legati alla logistica dello spostamento, non mancano incontri con personalità di maggiore rilievo culturale. Tra queste spicca Giuseppe Parini, ormai anziano, che la viaggiatrice incontra fugacemente a Milano: «ho veduto per momenti l'Abbate Parini, il quale è molto cagionevole, ed è molto impedito di gambe; il suo merito però è già noto».<sup>566</sup> La notazione è concisa, ma rivela la consapevolezza del valore letterario del poeta. Nel *Viaggio d'Italia* un riferimento indiretto all'opera pariniana più celebre, *Il Mattino*, sembra affiorare nelle pagine che l'autrice dedica alla descrizione della *routine* quotidiana di Ferdinando I duca di Parma, riportata all'interno della sezione relativa al soggiorno parmense:

Ogni giorno il Duca va alla mattina al mattutino, il giorno a Vespro, e la sera a Compieta. Assiste anche alle messe cantate, e l'uffizio lo dice in Coro cin i Religiosi. Dà le udienza avanti pranzo alle due dopo il mezzogiorno pranza, dopo il vespro va a fare una passeggiata, e la sera si trattiene con i Cavalieri della sua Corte. Questa è la sua vita ordinaria.<sup>567</sup>

La minuziosa scansione delle sue attività – partecipazione a funzioni religiose e udienze, passeggiate e intrattenimenti serali – rinvia alla struttura del poema pariniano, che costruisce la figura del «giovin signore» proprio attraverso la resa minuziosa dei gesti, dei tempi e delle consuetudini dell'aristocrazia. La somiglianza, tuttavia, riguarda solo la forma della descrizione, non la sua funzione. In *Il mattino*, Parini fa della quotidianità aristocratica materia di satira, trasformando la pedanteria del rituale in un meccanismo ironico volto a smascherare l'inconsistenza morale della nobiltà oziosa. Margherita, invece, adotta lo stesso tipo di scansione ma con un intento completamente diverso: per lei la *routine* del

---

<sup>565</sup> Ivi, p. 190.

<sup>566</sup> Ivi, p. 124.

<sup>567</sup> Ivi, p. 153.

duca non è un bersaglio polemico, bensì un dato da registrare con sguardo documentario, un elemento della vita di corte da riportare senza giudizio né caricatura.

Parallelamente agli incontri più episodici, Margherita entra a far parte delle reti di sociabilità mondana che animano le principali città visitate, spesso connotate da una forte dimensione cosmopolita. Lo sottolinea lei stessa quando, descrivendo la casa Greppi nei pressi di Milano, la definisce un luogo «ove capita tutto il mondo», frequentato da persone che «hanno viaggiato, ed hanno talento, e cordialità».<sup>568</sup> A Firenze, in particolare, la nobildonna partecipa al salotto di Corilla Olimpica, uno dei centri della vita letteraria cittadina, dove ha modo di frequentare figure di primo piano della cultura italiana del tempo:

Sentii recitare due volte il Conte Alfieri dalla Corilla, sentii cantare il Signor Meucci. Rividi Levrier pittore d'ornati e fui anche al suo Giardinetto. Conobbi il Cavalier Fontana, l'Abbate Bandini; rividi il Cavlier Puccini, e molte mie conoscenze dei due sessi, altre persone di merito, e piacevoli, frà quali un nipote del Dottor Gatti carissimo per i Madrigali pieni di spirito.<sup>569</sup>

Attraverso tali frequentazioni, la viaggiatrice non solo si integra nei circoli colti delle diverse città, ma arricchisce anche il proprio bagaglio culturale, affinando al contempo quelle competenze relazionali e mondane che, al suo ritorno a Roma, risulteranno essenziali per la gestione del salotto romano in via In Arcione.

Margherita incontra anche altre figure di aristocratici eminenti, che spesso la accolgono nelle loro abitazioni per mostrargliele. Durante il soggiorno a Milano, ad esempio, visita la dimora del conte di Belgiojoso e quella del cardinale Angelo Maria Durini; a Napoli, invece, accede ai palazzi di numerosi protagonisti della vita politica, scientifica e artistica del Regno, fra cui John Acton, William Hamilton, Filippo Rega, Raphael Eglin, Jakob Philipp Hackert, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Francesco Maria Berio e Ascanio Filomarino.<sup>570</sup> In alcuni casi, l'ospitalità concessa si estende oltre la semplice visita e include anche il pernottamento: a Milano, Margherita e il suo seguito sono accolti da Pietro Verri («questa è situata nel miglior sito del Corso ma è molto ristretta»),<sup>571</sup> mentre Giovanni Verri li ospita nella sua villa a Mirabello sul Lago di

---

<sup>568</sup> Ivi, p. 122.

<sup>569</sup> Ivi, p. 183.

<sup>570</sup> Per l'elenco completo degli edifici nobiliari visitati si rimanda alla tabella posta alla fine del presente capitolo.

<sup>571</sup> Ivi, p. 110.

Como.<sup>572</sup> Anche nel Mezzogiorno la viaggiatrice trova accoglienza presso privati: a Valle Oscura soggiorna dal «Signor D. Luigi de Meis uomo molto colto»,<sup>573</sup> mentre a Castel di Sangro trascorre la notte in casa del «Signor Felice Cini, famiglia onesta e cordiale, che mi trattò con infinita amorevolezza».<sup>574</sup> Meno positivo, invece, è il giudizio riservato ai proprietari di Villa de' SS. Basile a Castellammare, dove pur essendo stata «trattata a lauta cena», lamenta «il solito attedio di conversazione, per la quale non si era mai liberi».<sup>575</sup> Non è un caso, dunque, che poco dopo confessi di essere «annoziata delli alloggi in famiglie».<sup>576</sup> Ogniqualevolta possibile, in effetti, Margherita preferisce rivolgersi agli alberghi cittadini – come il Reale Albergo di Parma<sup>577</sup> o il Reale Albergo di Napoli con vista sul mare<sup>578</sup> – o, in alternativa, alle locande, fra cui la «Locanda dell'Aquila Nera» a Firenze, particolarmente apprezzata per la qualità del servizio e la cortesia del locandiere, «di buonissima grazia e discreto nei prezzi».<sup>579</sup>

Accanto a queste esperienze positive, tuttavia, l'autrice elenca anche una lunga serie di sistemazioni tutt'altro che soddisfacenti: a Como alloggia nella «locanda detta d'Angelo che mi sembrò piuttosto Lucifero»,<sup>580</sup> a S. Benedetto si imbatte in una «locanda pessima come tutte le altre di quelle parti»,<sup>581</sup> a Pescara descrive una «pessima Osteria di campagna detta Torro»,<sup>582</sup> a Sulmona annota una «pessima Locanda corredata di due sole posate di argento e di cattiva biancheria. Si spesero otto ducati per una triste notte»,<sup>583</sup> a Rocca Ravintola, infine, si ferma in «una Osteria di campagna che piuttosto chiamerò Tugorio composta in tutto di un magazzino di legname, e due cucine in terra».<sup>584</sup> Simili giudizi vanno però interpretati alla luce della funzione specifica assunta da queste strutture: nella maggior parte dei casi si tratta di locande di posta, concepite per offrire ai viaggiatori solo i servizi essenziali – un pasto caldo, un giaciglio, un ricovero per i cavalli – e che per tale motivo si presentano essenziali, talvolta al limite della fatiscenza. La loro natura rudimentale risalta con ancor più evidenza se confrontata con l'ospitalità aristocratica o con gli alberghi cittadini, capaci di garantire livelli di *comfort* e decoro incomparabilmente superiori.

---

<sup>572</sup> Ivi, p. 137.

<sup>573</sup> Ivi, p. 191.

<sup>574</sup> Ivi, p. 191.

<sup>575</sup> Ivi, p. 191.

<sup>576</sup> Ivi, p. 192.

<sup>577</sup> Ivi, p. 150.

<sup>578</sup> Ivi, p. 198.

<sup>579</sup> Ivi, p. 183.

<sup>580</sup> Ivi, p. 140.

<sup>581</sup> Ivi, p. 189.

<sup>582</sup> Ivi, p. 191.

<sup>583</sup> Ivi, p. 192.

<sup>584</sup> Ivi, p. 196.

Particolarmente severo è il giudizio riservato a una locanda di Benevento, dove l'assenza di un cuoco costringe uno dei camerieri della stessa Margherita a preparare la cena:

Smontai in una stalla essendo questo l'ingresso, e salii in alcune camere perfettamente corrispondenti nell'ingresso sud. [...] La sera fu obbligato di cucinare un mio Cameriere mancando fino il Cuoco in quella nobile Locanda, e dopo di avere mangiato ci gettammo vestiti sopra què cattivi letti.<sup>585</sup>

Un episodio di questo tipo non deve tuttavia sorprendere: l'abitudine di affidare ai propri servitori la preparazione dei pasti era una pratica tutt'altro che insolita, condivisa anche da molti viaggiatori stranieri impegnati nel *Grand Tour*. Diffidando della cucina locale, i più facoltosi viaggiavano spesso con un cuoco personale, mentre gli altri sopperivano portando con sé utensili, spezie e provviste, così da migliorare o integrare quanto veniva loro offerto. Un quadro preciso delle dotazioni ritenute necessarie in viaggio è fornito da Mariana Starke nelle *Letters from Italy between the Years 1792 and 1798* (1800), che in appendice elenca, accanto a rimedi medici e oggetti per il riposo, una serie di utensili da cucina e ingredienti – in particolare spezie – destinati a compensare le carenze percepite nella ristorazione locale:

Table-cloths, napkins (strong, but not fine), pistols, knives, a pocket-knife to eat with, silver table-spoons, soup-tin and salt-spoons, a silver or plated tea-pot, a black-tin tea kettle, a phosphorus tinder-box, or patent pocket-light, a tea and sugar chest, a «soldier's comfort» tea, Cayenne pepper, ginger, nutmeg, oatmeal, portable-soup, peas.<sup>586</sup>

Il passo relativo alla cena improvvisata dal cameriere di Margherita non costituisce un caso isolato: il *Viaggio d'Italia* della nobildonna romana è punteggiato di annotazioni gastronomiche, che svolgono una funzione narrativa tutt'altro che marginale. Il viaggio, infatti, la mette a contatto con contesti sociali in cui il cibo assume un significato che va oltre il mero sostentamento, trasformandosi in parametro di confronto, occasione di negoziazione identitaria e strumento di conoscenza culturale. Come osserva Massimo

---

<sup>585</sup> Ivi, p. 267.

<sup>586</sup> M. Starke, *Letters from Italy between the Years 1792 and 1798*, 2 voll., vol. II, London, T. Gillet, 1800, p. 136.

Montanari in *Il cibo come cultura* (2005),<sup>587</sup> l'alimentazione rappresenta una delle forme più autentiche di esperienza culturale, poiché custodisce e trasmette la memoria storica di un territorio: in questa prospettiva, il cibo diventa un vero e proprio "bene culturale", capace di esprimere l'identità materiale e simbolica di un luogo. Margherita sembra muoversi con questa consapevolezza e nel corso del viaggio menziona numerosi alimenti assaggiati, dallo «stracchino» gustato in un'osteria di Lodi<sup>588</sup> ai confetti di Sulmona, giudicati «ottimi»,<sup>589</sup> alla «cioccolata» offerta nelle case del «Sign. D. Luigi De Meis» e del vescovo Argelatti,<sup>590</sup> fino al «bicchiere di vino con del biscotto» che le sono stati serviti su una nave inglese.<sup>591</sup> Accanto alle annotazioni puntuali, ricorrono nel diario veri e propri confronti gastronomici. Margherita paragona, ad esempio, le carni mangiate a Milano con quelle romane: «la vitella è migliore della nostra. Il bue è buono, ma non mi pare migliore del nostro di Roma».<sup>592</sup> Confronta poi l'alimentazione degli equipaggi inglesi e napoletani: i primi «mangiano gran carne» e bevono «vino puro», mentre i secondi consumano «poca carne, soprattutto pollami».<sup>593</sup> Applica infine lo stesso criterio comparativo ai prodotti del mare: «le ostriche del lago Fusaro sono veramente eccellenti, io ne mangiai alcune crude con molto piacere a differenza di quelle di Napoli che sono piccole e disgustose».<sup>594</sup>

Particolarmente ricca è, infine, la descrizione del pranzo pubblico della corte milanese, un evento rituale celebrato «il primo dell'anno» e «il giorno del nome dell'Imperatore Francesco», aperto «a tutto il popolo, purché sia decentemente vestito».<sup>595</sup> Margherita ne restituisce con vivacità il cerimoniale, accompagnato da un sontuoso apparato conviviale e musicale:

I ciambellani mettono in tavola, e servono; altri ufficiali di credenza prendono, e danno a loro i piatti. Di rimpetto alla detta tavola nella ringhiera vi sono stromenti. Quando vengono le loro A.R. precede l'Arciduca, Arciduchessa, e tutto il loro seguito di dame, e cavalieri di

---

<sup>587</sup> M. Montanari, *Il cibo come cultura*, Bari, Laterza, 2005. Per un approfondimento sulle rappresentazioni letterarie del cibo cfr. P. Guida, *Curiosità gastronomiche. Storie, miti e tradizioni a tavola*, Massafra, Antonio Dellisanti Editore, 2026.

<sup>588</sup> *Viaggio d'Italia*, cit., p. 109.

<sup>589</sup> Ivi, p. 192.

<sup>590</sup> Ivi, pp. 192, 272.

<sup>591</sup> Ivi, p. 162.

<sup>592</sup> Ivi, p. 133.

<sup>593</sup> Ivi, p. 162. Il dato secondo cui gli inglesi consumano abitualmente grandi quantità di carne trova conferma anche nelle osservazioni di Giuseppe Baretti, il quale, nel suo *An Account of the Manners and Customs of Italy* (1768), sottolinea come la carne bovina fosse particolarmente apprezzata oltremarina, mentre in Italia era ritenuta «gross food, only fit for the vulgar, to whom they leave it», G. Baretti, *An Account of the Manners and Customs of Italy with some Observations on the Mistakes of some Travellers, with regard to that country*, cit., pp. 199-200.

<sup>594</sup> *Viaggio d'Italia*, cit., p. 265.

<sup>595</sup> Ivi, p. 134.

Corte. Due signori presentano boccale, e baccile dorato, si lavano le mani, poi si mettono al loro posto, e un vescovo benedice la tavola. I principi fanno il segno del Croce, ed un mezzo minuto di preghiera in piedi, poi si pongono a sedere. Ciascuno dei principi ha il suo gran Mestre, l'Arciduchessa le sue dame, che fanno ala. [...] Si servono tre, o quattro servizi con sollecitudine, poiché i sovrani per formalità prendono due cucchiaini di zuppa, perché pranzano nel loro domestico. L'Arciduchessa chiama con un cenno qualche dama, la quale si avvicina alla pradella con una riverenza. La principessa dice qualche cosa, e la dama fa un'altra riverenza, e torna al suo circolo. Queste grazie le fa a molte, e così anche all'Arciduca a farle con gli uomini. Nel breve tempo di questo pranzo, che durerà circa tre quarti d'ora, si suona, e canta. Io almeno sentii cantare la prima donna di teatro detta Bertinozzi. Terminata la tavola si fa il ringraziamento, come da prima, si lavano le mani medesimamente.<sup>596</sup>

Ciò che colpisce in questo passo è la rigorosa codificazione di ruoli, tempi e movimenti: il banchetto appare inserito in un complesso sistema di segni in cui ogni elemento – dalla disposizione dei partecipanti ai più minuti scambi gestuali – concorre a rendere visibile l'ordine gerarchico della corte, facendone emergere le più sottili logiche di funzionamento.

#### 4. Conclusioni

Redatto senza alcun intento di essere pubblicato, *Viaggio d'Italia* di Margherita Sparapani Gentili di Boccapaduli si configura come un esercizio privato di documentazione, in cui la scrittura si fa strumento per ordinare e sistematizzare l'esperienza conoscitiva maturata nel corso di un lungo itinerario nella penisola. In questa prospettiva, il resoconto evita ogni ripiegamento introspettivo e si mantiene estraneo alla tonalità emotiva del "viaggiatore sentimentale", divenuta prevalente nella seconda metà del Settecento. Ciò non impedisce, tuttavia, l'affiorare di elementi riconducibili ad altre correnti di gusto coeve: una sensibilità di matrice vedutistica nelle descrizioni paesaggistiche; inflessioni neoclassiche nella resa delle opere di Antonio Canova; e una tenue eco preromantica nell'attenzione per le rovine e per il tema sepolcrale, affrontati però con tono sempre controllato e privo di partecipazione emotiva. Ne deriva un testo che si sviluppa con coerenza e rigore descrittivo, toccando molteplici ambiti: dalla rappresentazione dei paesaggi naturali e urbani all'osservazione delle pratiche produttive e commerciali; dalla vita culturale e mondana – tra teatri, salotti, musei e gabinetti scientifici – all'interesse per

---

<sup>596</sup> Ivi, pp. 135-136.

l'archeologia e le tradizioni popolari, fino ai dettagli più pratici relativi a trasporti, ospitalità, alimentazione e condizioni igieniche. All'interno di questo impianto descrittivo sistematico, affiora con evidenza una prospettiva connotata al femminile, attraverso la quale l'autrice interviene sul modello odeporico dominante, ancora in larga parte modellato dallo sguardo maschile dei protagonisti del *Grand Tour*. A differenza di questi ultimi, che nei loro resoconti tendono a marginalizzare la dimensione della vita quotidiana e delle pratiche di cura, Margherita riserva invece grande attenzione a osservazioni ostetriche, alla descrizione degli interni domestici, agli oggetti dell'infanzia, ai costumi popolari e alle condizioni di lavoro delle donne. In questa selezione tematica si delinea una precisa strategia di specificità di genere, ulteriormente sottolineata dalla scelta di narrare in prima persona singolare, pur a fronte di un viaggio compiuto in compagnia: un espediente retorico che segnala con chiarezza la volontà di rivendicare l'individualità e l'autonomia del proprio punto di vista.

5. Tabelle delle *mirabilia* descritte nel *Viaggio d'Italia*

| EDIFICI RELIGIOSI |                                             |
|-------------------|---------------------------------------------|
| <i>Città</i>      | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i> |
| <b>Milano</b>     | Duomo di S. Fedele                          |
|                   | Chiesa del Giardino                         |
|                   | Chiesa di S. Ambrogio                       |
|                   | Convento alle Grazie                        |
|                   | Chiesa di S. Celso                          |
|                   | Chiesa di S. Carlo Borromeo                 |
|                   | Chiesa di S. Alessandro                     |
| <b>Varese</b>     | Santuario della Madonna del Monte           |
| <b>Parma</b>      | Duomo                                       |
|                   | Battistero                                  |
|                   | Chiesa de' Rocchettini                      |
|                   | Chiesa di S. Giovanni Evangelista           |
|                   | Cattedrale                                  |
| <b>Livorno</b>    | Cattedrale                                  |
| <b>Firenze</b>    | Chiesa della Nunziata                       |
|                   | Monastero della Quiete                      |
|                   | Duomo                                       |
|                   | Chiesa di S. Giovanni                       |
|                   | Battistero                                  |
|                   | Chiesa di S. Croce                          |
| <b>Napoli</b>     | Chiesa di S. Ferdinando                     |
|                   | Chiesa dei Francescani                      |
|                   | Chiesa di S. Giacomo de' Spagnoli           |
|                   | Monastero di S. Chiara                      |
|                   | Chiesa de' Domenicani                       |
|                   | Domo                                        |
|                   | Cappella di S. Severo                       |
|                   | S. Gennaro de' Poveri                       |
|                   | Convento de' Gesuiti                        |

|                  |                         |
|------------------|-------------------------|
| <b>Pozzuoli</b>  | Cattedrale              |
| <b>Benevento</b> | Duomo                   |
|                  | Claustro di S. Leonardo |
| <b>Terracina</b> | Cattedrale              |

| <b>TEATRI</b>  |                                             |
|----------------|---------------------------------------------|
| <i>Città</i>   | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i> |
| <b>Milano</b>  | Teatro Grande (oggi Teatro alla Scala)      |
| <b>Parma</b>   | Teatro antico fatto dai Farnese             |
| <b>Livorno</b> | Teatrino                                    |
| <b>Firenze</b> | Teatro Nuovo                                |
| <b>Napoli</b>  | Teatro Reale di S. Carlo                    |
|                | Teatro del Fondo                            |
|                | Teatro di S. Carlino                        |
| <b>Caserta</b> | Teatro per uso dei principi (nella Reggia)  |
|                | Teatro per le opere ordinarie               |

| <b>BIBLIOTECHE</b> |                                             |
|--------------------|---------------------------------------------|
| <i>Città</i>       | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i> |
| <b>Milano</b>      | Biblioteca Ambrosiana                       |
|                    | Biblioteca di Brera                         |
| <b>Parma</b>       | Biblioteca fondata da Paolo Maria Paciaudi  |
| <b>Firenze</b>     | Biblioteca Laurenziana                      |
|                    | Biblioteca Mauricelliana                    |
|                    | Biblioteca di Palazzo Ricciardi             |

| <b>PALAZZI, VILLE E ABITAZIONI PRIVATE</b> |                                             |
|--------------------------------------------|---------------------------------------------|
| <i>Città</i>                               | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i> |
| <b>Milano</b>                              | Palazzo degli Arciduchi                     |
|                                            | Palazzo del Governo                         |
|                                            | Palazzo di Antonio Greppi                   |
|                                            | Palazzo del Conte di Belgiojoso             |

|                  |                                                           |
|------------------|-----------------------------------------------------------|
|                  | Palazzo del Marchese Andreoli                             |
| <b>Como</b>      | Villa Mirabello di Giovanni Verri                         |
|                  | Villa di Balbiano di Angelo Maria Durini                  |
|                  | Villa Tanzi detta La Perlesca                             |
|                  | Villa Pliniana                                            |
| <b>Parma</b>     | Palazzo dell'Infante                                      |
|                  | Palazzo del Duca                                          |
| <b>Firenze</b>   | Poggio Imperiale                                          |
|                  | Palazzo Pitti                                             |
|                  | Palazzo Ricciardi                                         |
|                  | Villa Di Castello (oggi sede dell'Accademia della Crusca) |
|                  | Palazzo Vecchio                                           |
| <b>Caserta</b>   | Reggia                                                    |
|                  | Palazzo Belvedere                                         |
| <b>Napoli</b>    | Abitazione di John Acton                                  |
|                  | Abitazione di William Hamilton                            |
|                  | Abitazione di Filippo Rega                                |
|                  | Abitazione di Raphael Eglin                               |
|                  | Abitazione di Jakob Philipp Hackert                       |
|                  | Studio di Johann Heinrich Wilhelm Tischbein               |
|                  | Abitazione del Marchese Francesco Maria Berio             |
|                  | Palazzo del Duca della Torre (Ascanio Filomarino)         |
| <b>Terracina</b> | Palazzo Pontificio                                        |
| <b>Velletri</b>  | Palazzo del Pubblico                                      |
|                  | Palazzo Ginnetti                                          |

| <b>MUSEI</b>   |                                             |
|----------------|---------------------------------------------|
| <i>Città</i>   | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i> |
| <b>Parma</b>   | Museo d'antichità                           |
| <b>Firenze</b> | Museo degli Uffizi                          |

|                  |                        |
|------------------|------------------------|
| <b>Portici</b>   | Museo di Portici       |
| <b>Napoli</b>    | Museo di Capo di Monte |
| <b>Terracina</b> | Museo Borgia           |

| <b>GABINETTI</b> |                                                                 |
|------------------|-----------------------------------------------------------------|
| <i>Città</i>     | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i>                     |
| <b>Milano</b>    | Gabinetto di Storia naturale presso l'Università dei Bernabiti  |
|                  | Raccolta di prodotti naturali nella Biblioteca Ambrosiana       |
| <b>Firenze</b>   | Gabinetto di anatomia, storia natura e fisica di Felice Fontana |
| <b>Napoli</b>    | Gabinetto di stampe di vasi etruschi di Raphael Eglin           |

| <b>UNIVERSITÀ E ACCADEMIE</b> |                                             |
|-------------------------------|---------------------------------------------|
| <i>Città</i>                  | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i> |
| <b>Milano</b>                 | Università dei Bernabiti                    |
| <b>Parma</b>                  | Accademia delle Belle Arti                  |
| <b>Firenze</b>                | Accademia delle Belle Arti                  |
| <b>Napoli</b>                 | Accademia de' Nobili                        |
|                               | Università degli Studi                      |

| <b>GIARDINI</b> |                                              |
|-----------------|----------------------------------------------|
| <i>Città</i>    | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i>  |
| <b>Milano</b>   | Giardino del Palazzo del conte di Belgiojoso |
| <b>Milano</b>   | Giardino Pubblico                            |
| <b>Parma</b>    | Giardino Pubblico                            |
| <b>Firenze</b>  | Giardino di Boboli                           |
| <b>Napoli</b>   | Giardino Reale                               |
|                 | Giardino Riario                              |
| <b>Caserta</b>  | Giardini della Reggia di Caserta             |

| <b>LAGHI</b>                         |                                             |
|--------------------------------------|---------------------------------------------|
| <i>Città</i>                         | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i> |
| <b>Como</b>                          | Lago di Como                                |
| <b>Lugano</b>                        | Lago di Lugano                              |
| <b>Tra Stresa, Baveno e Verbania</b> | Lago Maggiore e Isole Borromee              |
| <b>Tra Bacoli e Pozzuoli</b>         | Lago di Lucrino                             |
| <b>Pozzuoli</b>                      | Lago di Averno                              |
| <b>Tra Napoli e Pozzuoli</b>         | Lago di Agnano                              |
| <b>Bacoli</b>                        | Lago di Fusano                              |

| <b>GROTTE</b>        |                                             |
|----------------------|---------------------------------------------|
| <i>Città</i>         | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i> |
| <b>Napoli</b>        | Grotta di Pusillipo (crypta naepotiana)     |
| <b>Campi Flegrei</b> | Grotta del Cane                             |
|                      | Grotta della Sibilla                        |

| <b>RESTI ARCHEOLOGICI</b> |                                             |
|---------------------------|---------------------------------------------|
| <i>Città</i>              | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i> |
| <b>Pompei</b>             | Resti dell'antica città                     |
| <b>Ercolano</b>           | Resti dell'antica città                     |
| <b>Campi Flegrei</b>      | Terme di Nerone                             |
|                           | Tempio di Diana                             |
|                           | Tomba di Agrippina                          |
|                           | Carceri di Nerone                           |
|                           | Anfiteatro di Domiziano                     |
| <b>Benevento</b>          | Arco di Traiano                             |

| <b>TOMBE</b>   |                                                         |
|----------------|---------------------------------------------------------|
| <i>Città</i>   | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i>             |
| <b>Livorno</b> | Sepolcro degli Inglesi                                  |
|                | Nuovo Camposanto voluto da Leopoldo                     |
| <b>Firenze</b> | Depositi di Uomini illustri nella Chiesa di Santa Croce |
| <b>Napoli</b>  | Catacombe cristiane                                     |

|                      |                                                          |
|----------------------|----------------------------------------------------------|
| <b>Campi Flegrei</b> | Tomba di Virgilio                                        |
|                      | Sepolcro di Sannazzaro presso il<br>Convento de' Serviti |
|                      | Sepolcri nella Via Appia                                 |

| <b>OSPEDALI</b> |                                             |
|-----------------|---------------------------------------------|
| <i>Città</i>    | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i> |
| <b>Milano</b>   | Ospitale                                    |
|                 | Lazzaretto                                  |
| <b>Firenze</b>  | Ospitale di S. Maria Novella                |
|                 | Ospitale de' Proietti                       |
|                 | Ospitale de' Pazzi                          |

**CAPITOLO III:**  
**IL DIARIO DI VIAGGIO E VISITA DI FIRENZE DI ISABELLA TEOTOCHI**  
**ALBRIZZI (1760-1836)**

**1. «La celeste Temira»: *salonnière* «inclita», «saggia», «divina»**

Figlia dal conte greco Antonio Albrizzi e dalla veneziana Nicoletta Veja,<sup>597</sup> Elisabetta Teotochi nasce il 16 giugno 1760 a Corfù, all'epoca possedimento della Repubblica di Venezia. L'origine greca concorre in modo determinante alla definizione della sua identità, conferendole un'aura di distinzione e di fascino che trova piena sintonia con il clima culturale del Neoclassicismo, profondamente orientato al recupero dei modelli estetici della classicità ellenica.<sup>598</sup> «Dea d'Atene», «acuta e vivace anima Achea», «simbolo de la

---

<sup>597</sup> «Discendeva da famiglia principale tra le corciresi per nobiltà, e notabile dovizie. Zio paterno erale il conte Spiridione, Commendatore di S. Giovanni di Gerusalemme, principe e preside della Repubblica settentrionale», L. Carrer, *Notizia intorno a Isabella Teotochi Albrizzi*, in «Il Gondoliere», IV, n° 79, Venezia, Tip. Antonelli 1836, p. 5. «Il padre, conte Antonio Teotochi, avea sortita dalla natura una tempera mite e soave, lasciava andare le cose alla china; ma la madre, la contessa Nicoletta Veja, era donna del più fermo volere, e tale che le cose domestiche dal suo cenno onninamente pendeano», A. Meneghelli, *Notizie biografiche di Isabella Albrizzi nata Teotochi*, Padova, Minerva 1837, pp. I-II. Notizie sulla famiglia Teotochi si attingono dal *Livre d'or de la noblesse ionienne – Corfù*, a cura di E. Rizos Rankabēs, Athènes, Eleftheroudakism 1925, p. 223 e sgg.

<sup>598</sup> Per un profilo biografico della nobildonna cfr. E. De Tipaldo, *Albrizzi Isabella*, in *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII, e de' contemporanei compilata da letterati italiani di ogni provincia*, Venezia, tipografia Alvisopoli, 1836; S. Fogacci, *Isabella Teotochi Albrizzi*, in «Album Ionio», XIV, 1841, pp. 105-107; G. B. Dandolo, *Isabella Teotochi Albrizzi*, in *La letteratura veneziana e le sue donne, passate e presenti*, Venezia, Piucco, 1864; A. Verona, *Isabella Teotochi Albrizzi*, in *Le donne illustri d'Italia*, Milano, presso F. Colombo, 1864, p. 94 e sgg; E. Comba, *Isabella Teotochi Albrizzi*, in *Donne illustri italiane proposte ad esempio alle giovinette*, Torino, Favate, 1872, p. 109; O. Greco, *Teotochi Albrizzi Isabella*, in *Bibliografia femminile Italiana del sec. XIX*, Venezia, presso i principali librai italiani, 1875, p. 467; V. Malamani, *Isabella Teotochi Albrizzi - I suoi amici - Il suo tempo*, Torino, Locatelli, 1882; F. Galanti, *Isabella Teotochi Albrizzi*, in *Divagazioni foscoliane*, Venezia, Ferrari, 1915, pp. 361-389; C. Villani, *Teotochi Albrizzi Isabella*, in *Stelle femminili*, Roma, Soc. ed. Dante Alighieri, 1915, p. 683; C. Antona Traversi, *Una biografia poco nota di Isabella Teotochi Albrizzi*, in *Briciole Foscoliane*, a cura di id., Città di Castello, Casa ed. Il Solco, 1923, pp. 93-96; G. Mazzoni, *Temira*, in *Abati, soldati, autori, attori del '700*, Bologna, Zanichelli, 1924, pp. 235-248; F. Pedrina, *Celeste Temira*, in «Il Marzocco», XXV, 1925; J. De Blasi, *Isabella Teotochi Albrizzi*, in *Antologia delle scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Firenze, Nemi, 1930, pp. 527-541; N. Vacca, *Isabella Teotochi Albrizzi*, in *Tra donne poeti nel tramonto della Serenissima. Trecento lettere di Ippolito Pindemonte al Conte Zacco*, Catania, N. Giannotta, 1930, pp. XXIII-XXXI; A. Melis de Villa, *La «saggia Isabella»*, in «Rassegna Nazionale», agosto-settembre 1933, pp. 93-104; B. Brunelli, *La «saggia» Isabella*, in «Nuova Antologia», ottobre 1936, pp. 311-324; E. Rho, *La divina Isabella*, Torino, Arti grafiche Giachino, 1939; P. E. Visconti, *Isabella Teotochi Albrizzi*, in «L'Album - Giornale letterario e di belle arti», III, 1836, pp. 268-269. Per i contributi più recenti cfr. N. Costa Zalesow, *Isabella Teotochi Albrizzi*, in *Scrittrici italiane dal XIII al XX secolo. Testi e critica*, Ravenna, Longo, 1982, pp. 207-208; A. Favaro, *La segreta gioventù di Isabella Teotochi*, in «Provincia di Venezia», settembre-ottobre 1987, pp. 39-47; C. Giorgetti, *Ritratto di Isabella. Studi e documenti su Isabella Teotochi Albrizzi*, Firenze, Le Lettere 1992; A. Favaro, *Isabella Teotochi Albrizzi*, Udine, Gaspari Editore, Collana Storica 2003.

Greca beltà, del greco ingegno»,<sup>599</sup> sono solo alcune delle locuzioni rivolte ad Elisabetta, destinata a divenire nota soprattutto con il nome di Isabella, attribuitole da Aurelio de' Giorgi Bertola, probabilmente per evitarne la confusione con un'altra celebre nobildonna veneta, Elisabetta Mosconi Contarini.<sup>600</sup>

Dopo un'infanzia serena, improntata allo studio della letteratura italiana e francese sotto la guida dei precettori Alberto Zaramellino e dell'Abate Zannini,<sup>601</sup> la sedicenne Isabella è costretta dai genitori a sposare il trentunenne Carlo Antonio Marin,<sup>602</sup> Sopracomito della marina veneziana, e a trasferirsi con lui nella Serenissima, dove nel 1778 dà alla luce il suo primogenito, Giambattista. Trascorso un biennio a Salò, durante il quale il marito ricopre l'incarico di Provveditore e Capitano, Isabella rientra nella città lagunare e nel 1782 decide di allestire un salotto a palazzo Pesaro, nei pressi del ponte dei Barattieri, inserendosi nel solco della tradizione salottiera veneziana inaugurata da Caterina Dolfin Tron e successivamente sviluppata da Giustina Renier Michiel e Marina Querini Benzon.<sup>603</sup> Nei primi anni di attività, il salotto di Isabella è frequentato prevalentemente dagli amici del marito, richiamati dal prestigio che quest'ultimo acquisisce non solo attraverso l'esercizio di cariche pubbliche, ma anche in virtù di un'intensa attività intellettuale, che spazia dalla composizione di versi lirici, drammi e tragedie alla produzione di scritti di carattere storiografico.<sup>604</sup> All'interno dei consessi salottieri di palazzo Pesaro si riuniscono così numerosi intellettuali di primo piano, rappresentativi tanto dell'ultimo Illuminismo veneziano quanto delle nascenti istanze neoclassiche e preromantiche, tra cui i fratelli Lauro e Angelo Querini, Aurelio Bertola, Antonio Lamberti, Melchiorre Cesarotti, Stefano Arteaga, Saverio Bettinelli, Tommaso Mocenigo

---

<sup>599</sup> Questi epiteti sono rivolti a Isabella rispettivamente da Aurelio de' Giorgi Bertola, BNCF, Carteggi vari, 448, 7.10; G. Pindemonte, citato in C. Giorgetti, *op. cit.*, p. 19; I. Pindemonte, *Fin da l'antica età de' dotti studi*, in «Anno poetico», IV, 1796, p. 133.

<sup>600</sup> Cfr. C. Giorgetti, *Ritratto di Isabella. Studi e documenti su Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 11.

<sup>601</sup> Cfr. V. Malamani, *Isabella Teotochi Albrizzi - I suoi amici - Il suo tempo*, cit., p. 5.

<sup>602</sup> Carlo Antonio Marin (1745-1815) intraprende una prestigiosa carriera nell'amministrazione della Repubblica di Venezia, ricoprendo incarichi di rilievo quali Sopracomito, Provveditore e Comandante a Salò, nonché quello di membro della Magistratura della Quarantia Civil Vecchia e di governatore delle isole di Cefalonia e Itaca. Dopo la caduta della Repubblica, è nominato Direttore generale degli Archivi Veneti. Cfr. A. Sagredo, *Carlo Antonio Marin*, in *Biografia degli Italiani illustri*, a cura di E. A. De Tipaldo, Venezia, Alvisopoli, 1836, vol. III, pp. 486-490.

<sup>603</sup> Cfr. I. Crotti, *Una stanza per Giustina. Giustina Renier Michiel e le forme di sociabilità letteraria a Venezia tra Sette e Ottocento*, in «Rivista di letteratura italiana», II, 2004, pp. 85-109; Ead., *Forme e modelli di sociabilità letteraria tra Sette e Ottocento nella Venezia di Giustina Renier Michiel*, in «Ateneo Veneto», V, 2006, pp. 45-57.

<sup>604</sup> Tra le opere di maggiore impegno di Carlo Antonio Marin si annoverano un poema dedicato alla rotta di Pipino, re dei Franchi; la *Dissertazione sulla venuta di papa Alessandro III e sulla battaglia di Pepoli Saborre*; la *Storia civile de' Veneziani*; la *Storia del commercio dei Fenici* e le *Ricerche sull'origine della grandezza e decadenza de' Veneziani*. Cfr. G. Natali, *Il Settecento*, in *Storia letteraria d'Italia*, Milano, Vallardi, 1929, I, p. 452; A. Sagredo, *Carlo Antonio Marin*, cit., III, pp. 487-488; P. Del Negro, *Proposte illuminate e conservazione nel dibattito sulla teoria e sulla prassi dello Stato*, in *Storia della cultura veneta*, cit., V, p. 145.

Soranzo e Ippolito Pindemonte.<sup>605</sup> Ben presto, il salotto istituito da Isabella assume una fisionomia sempre più marcatamente cosmopolita, configurandosi come luogo di incontro anche per artisti stranieri di passaggio a Venezia, quali l'incisore parigino Dominique Vivant Denon, futuro direttore del Louvre, e le pittrici francesi Maria Cecilia Hadfield Cosway e Èlisabeth Vigée Le Brun.<sup>606</sup> Vi affluiscono inoltre figure di rilievo del panorama culturale e diplomatico europeo, dal filologo francese Jean-Baptiste-Gaspard d'Ansse de Villosion all'ambasciatore inglese a Napoli, Sir William Hamilton. Persino Johann Wolfgang von Goethe, tra i più celebri *grand tourists* del tempo, vi fa tappa nel 1790, al ritorno dal suo secondo viaggio in Italia.<sup>607</sup> All'interno di questo variegato *milieu* internazionale, si distinguono in particolare gli ospiti di origine greca, la cui partecipazione alle riunioni salottiere è incoraggiata dal padre di Isabella che, scrivendole da Corfù, la esorta a mantenere vivo il legame linguistico con i compatrioti:

Vi raccomando di far sempre uso della lingua greca con tutti i greci, [...] di non dimenticarvi o perderne l'uso, [...] e differenza di alcune scioche che affetano non ricordarsi [il loro linguaggio] e per svezzo affetano sempre il latinismo; tutta l'osservanza esterna del vostro sito nativo vi stia sempre a cuore in ogni luogo, in ogni tempo, e in qualunque circostanza massime tratando con greci.<sup>608</sup>

Isabella si attiene scrupolosamente alle raccomandazioni paterne, come testimonia il letterato corcirese Mario Pieri:

<sup>605</sup> Cfr. E. Masi, *Il salotto d'Isabella Albrizzi*, in *Parrucche e sanculotti nel secolo XVII*, Milano, Treves, 1886; A. Cipollato, *Il salotto della «Bella Corcirese»*, in «Illustrazione Italiana», XVIII, 1943, pp. 102-106.

<sup>606</sup> Sulla natura cosmopolita del salotto di Isabella si sofferma soprattutto L. Carrer, *Notizia intorno a Isabella Teotochi Albrizzi*, cit.: «Fu subito accerchiata da quel di meglio che dar potesse la nostra città, che oltre alla ricchezza propria, era, come sarà sempre, allora più che mai frequentata dagli stranieri. Fino a undici diverse nazioni, compresavi la cinese, notate furono una sera raccogliersi nella sua stanza; ed io mi ricordo di un'altra sera in cui con parecchi giovani ebbi a riverire da forse dieci delle più belle glorie italiane sedute intorno all'Albrizzi», p. 145. A confermare tale carattere internazionale interviene anche E. Masi che sottolinea, in *Il salotto d'Isabella Albrizzi* cit., come nel salotto di Isabella «si parlavano da venti lingue diverse tra orientali ed europee e sei dialetti italiani», p. 218.

<sup>607</sup> A. Favaro, *Isabella Teotochi Albrizzi*, cit.: «Nel 1790, quando Goethe di ritorno dal secondo viaggio in Italia si ferma a Venezia (dal 31 marzo al 22 maggio di quell'anno), verrà introdotto al Denon e a Isabella da Sir William Hamilton. Sarà così ospitato da Isabella Teotochi e il Denon ne eseguirà il ritratto: “disegni e incisioni da lui [Denon] eseguite in casa di essa. Fra gli altri il ritratto dal vivo di Goethe”», p. 74. Anche un altro celebre viaggiatore del *Grand Tour* dimostra di conoscere Isabella, sebbene non risulta abbia fatto visita nel suo salotto. Si tratta di J. J. De Lalonde che cita Isabella in una lettera del 1786 «ove parla delle Scienze ed Arti di Venezia», BVC, Carteggi Albrizzi, b. 195, Ricchi, 3, ottobre 1786, cfr. C. Giorgetti, *Ritratto di Isabella. Studi e documenti su Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 49.

<sup>608</sup> BVC, Carteggi Albrizzi, b. 197, Teotochi, 95, Corfù 12 giugno 1788. Cito da C. Giorgetti, *Ritratto di Isabella. Studi e documenti su Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 95.

Tra le qualità più nobili di questa inclita donna vi è quella di non obbliare giammai, secondo il vizzo di talune, la sua primiera nazione, e quindi accogliere con somma benevolenza e familiarità tutti i Corciresi e i Greci che a lei si facevano conoscere. Io fui uno tra questi.<sup>609</sup>

Accanto a Pieri, il salotto di palazzo Pesaro accoglie numerosi altri intellettuali greco-dalmati, come Miho Sorkočević,<sup>610</sup> Luca De Garagnin, Giovanni Albinoni Kreglianovich, Demetrio Arliotti e Michele Sorgo, dalmata di Ragusa, uno dei primi a celebrare la bellezza della nobildonna in termini neoclassici:

Due qualità che io ho sempre ammirato in lei, e che per ordinario si escludono a vicenda: la pura voluttà temperata dal nobile decoro. Se io fossi uno scultore non vorrei miglior modello per rappresentare una Venere, ma potrei valermi dello stesso per rappresentare anche *Minerva*.<sup>611</sup>

L'encomio di Sorgo non costituisce un caso isolato: i frequentatori del salotto di Isabella sono soliti manifestare la propria gratitudine per l'accoglienza ricevuta attraverso una ricca produzione di omaggi letterari, nei quali vengono celebrate le qualità estetiche e intellettuali della padrona di casa. In questo contesto, se Bertola si distingue come il più prolifico autore di componimenti poetici dedicati ad Isabella, alla quale si rivolge abitualmente con l'appellativo di «divina»,<sup>612</sup> i tributi di maggiore risonanza risultano quelli di Ippolito Pindemonte. Nella copiosa produzione rivolta alla *salonnière*, spesso evocata

---

<sup>609</sup> M. Pieri, *Della vita di Mario Pieri Corcirese scritta da lui medesimo*, 6 voll., in *Opere di Mario Pieri Corcirese*, a cura di Id., Firenze, Le Monnier, 1850-51, t. I, p. 41.

<sup>610</sup> Ž. Mulačić, *Le amicizie letterarie di Miho Sorkočević*, in *Problemi di lingua e letteratura italiana del '700. Atti del IV congresso dell'associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana*, Magonza e Colonia, 24/4-1/5, 1962, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1965, p. 165.

<sup>611</sup> BVR, Carteggi Albrizzi, b. 196, Sorgo, 2, Padova 11 marzo 1787.

<sup>612</sup> L'appellativo «divina» rivolto a Isabella è attestato per la prima volta nella lettera di Bertola del 29 marzo 1790, BCF, Carte Romagna, LXIII, 156. Per l'epistolario tra i due cfr. A. Piromalli, *Aurelio Bertola nella Letteratura del Settecento*, Firenze, Olschki, 1959 e Id., *Isabella Teotochi Albrizzi tra neoclassicismo e romanticismo*, in *Saggi critici di storia letteraria*, Firenze, Olschki, 1967, pp. 1-41. Tra le numerose poesie che Bertola dedica a Isabella annoveriamo: *Ombra del mio Gesnero or che non odi*, in *Poesie varie di Aurelio Bertola riminese*, Firenze, Margheri, 1817, II, p. 134; *Un'ara alzai; su questa onore e colo*, in BNCF, *Carteggi Vari*, 448, 7.5, Pavia 6 aprile 1789; *Epigrammi*, in BCF, Raccolta Piancastelli, Carte Romagna, 62. 171, 17 aprile 1789; *Più volte in sen de' tuoi ridenti lidi, Palla e Venere ha i cielo*, in A. Piromalli, *Aurelio Bertola nella Letteratura del Settecento*, a cura di Id., Firenze, Olschki, 1959, pp. 90-91; p. 91; *Sognai che versi un nume*, in BNCF, *Carteggi vari*, 448, 7.6, Pavia 4 maggio 1789; *Partendo da Posilipo*, in «Parnaso Italiano», VIII, *Poesia del Settecento*, a cura di C. Muscetta e M. R. Massei, Torino, Einaudi, 1967, II, pp. 1968-1969; *La vita bellereccia all'inclita Isabella Teotochi Albrizzi*, in «Nuovo Giornale Enciclopedico d'Italia», di G. Storti, Venezia, IX, agosto 1796, pp. 68-78. L'elenco complessivo dei componimenti che Bertola dedica a Isabella si trova in C. Giorgetti, *Ritratto di Isabella. Studi e documenti su Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., pp. 49-70.

con il soprannome di «Temira»<sup>613</sup> e qualificata come «saggia»,<sup>614</sup> Pindemonte elabora un'immagine capace di restituire con particolare efficacia il senso dell'attività socio-culturale svolta dalla nobildonna nel suo salotto:

Come fa l'ape ingegnosa  
Che non sol da giglio e rosa,  
Ma da fiori più venefici  
Tragge succhi almi e benefici,  
Ed il toscò più crudele  
Convertir sa in dolce miele,  
Così tu da quella pianta  
Che di fior neri s'ammanta  
E che forse i più migliori  
Entro sé non cela umori,  
Trar sapesti una sostanza  
Di buon gusto e di fragranza  
Con felice e bella pruova  
D'una tua chimica nuova.<sup>615</sup>

---

<sup>613</sup> Il soprannome «Temira» viene attribuito a Isabella da Ippolito Pindemonte nei componimenti *La lontananza*, *La Fata Morgana* e nel sermone *I viaggi*, cfr. A. Torri, *Le poesie originali di I. Pindemonte*, Firenze, Barbera, 1858. Come si vedrà più avanti, anche Foscolo si rivolgerà a Isabella con l'appellativo di «Celeste Temira», cfr. oltre. Secondo quanto osserva A. Favaro, *Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., l'origine del soprannome *Temira* potrebbe essere ricondotta all'ambiente massonico cui Isabella risulta vicina: «Temira, tra l'altro, era un termine cabalistico-massonico: "TMRA DTMIRIN" significa "Il Nascosto del Nascosto", dall'ebraico *Temira De-Temerim*», p. 106.

<sup>614</sup> L'aggettivo «saggia» compare nell'epistola poetica *A Isabella Albrizzi*, in A. Torri, *Le poesie originali di I. Pindemonte*, cit., p. 84. Scrive a tal proposito A. Favaro, *Isabella Teotochi Albrizzi*: «Tuttavia, dato il contesto culturale massonico in cui era immersa Isabella, è legittimo chiedersi se Ippolito Pindemonte salutandola con l'epiteto di "Saggia" non si riferisse al titolo che le derivava dal grado acquisito, essendo Isabella giunta al massimo grado massonico, definito anche della "Saggezza", o Santuario della Felicità: vi si perveniva solo attraverso vari gradi di difficoltà, e l'adepta doveva dimostrare di essere in grado di superare le prove previste, conquistando prima il Trono dell'Ambizione e poi il Trono dell'Amore. Esistevano infatti, all'interno della massoneria, anche logge di sole donne: nelle loro assemblee le affiliate leggevano pubblicamente l'*Ode alla Saggezza* e nei loro banchetti cantavano "i nostri linguaggi ed i nostri usi respirano la libertà" [...] e non sorprenderebbe scoprire Isabella quale sacerdotessa di questo rito», p. 105.

<sup>615</sup> Primo sonetto inserito in una lettera datata da Avesa, 1° agosto 1787, edita in Pindemonte 2000, pp. 25-27. Per il cospicuo epistolario tra Pindemonte e Isabella cfr. I. Pindemonte, *Lettere a Isabella (1784-1828)*, a cura di G. Pizzamiglio, Firenze, Olschki, 2000. Tra gli altri componimenti che Pindemonte dedica a Isabella segnaliamo: I. Pindemonte, *Per S.E. la contessa Isabella Teotochi Marin che avea promesso all'autore una borsa lavorata dalle sue mani*, in *Poesie di Ippolito Pindemonte veronese*, a cura di Id., Pisa, Dalla nuova Tipografia, 1798, p. 137; Id., *Ad Elisa che va a Roma*, in «Anno poetico», in *Poesie e lettere di Giovanni Pindemonte raccolte e illustrate da Giuseppe Biadego*, Bologna, Zanichelli, 1883, p. 233; Id., *Per la medesima Isabella Albrizzi passeggiando l'autore in un giardino d'una sua villa*, in *Ippolito Pindemonte. Studi e ricerche*, a cura di S. Pieri, Rocca San Casciano, Cappelli, 1951, p. 415. Per l'elenco completo dei componimenti pindemontiani a Isabella cfr. C. Giorgetti, *Ritratto di Isabella. Studi e documenti su Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., pp. 49-70.

In questo sonetto, accluso a una lettera indirizzata ad Isabella il 1° agosto 1787, Pindemonte ricorre al paragone con le api, capaci di trarre miele anche da fiori velenosi, per rappresentare la *salonnière* come colei che, attraverso raffinate e piacevoli riunioni, riesce a ricavare «una sostanza di buon gusto e di fragranza», garantendo agli ospiti del suo salotto conversazioni colte e momenti di intensa vitalità intellettuale.<sup>616</sup>

I tributi dedicati a Isabella non si limitano alla dimensione letteraria, ma trovano una significativa declinazione anche sul piano figurativo. Nel 1790 la pittrice francese Maria Cecilia Hadfield Cosway realizza un primo ritratto della *salonnière*, seguito due anni dopo dal ben più celebre dipinto di Élisabeth Vigée Le Brun, che restituisce le fattezze della nobildonna esaltandone la sensualità, accentuata dall'ondeggiare dei capelli ricci, dalla bocca carnosa e da uno scollo audacemente pronunciato.<sup>617</sup> Ritrattista di fama internazionale, attiva presso le principali corti europee, Vigée Le Brun decide di ritrarre Isabella dopo averne visitato il salotto ed esserne rimasta profondamente colpita, tanto da rievocarne l'atmosfera e la vivacità intellettuale nell'opera memorialistica dedicata al suo viaggio in Italia, i *Souvenirs*.<sup>618</sup> Se il ritratto di Cosway aveva già fornito ad Antonio Lamberti lo spunto per la composizione del poemetto dialettale *El retrato de Filia*, nel quale il dipinto viene descritto in termini elogiativi («quei bei occhioni, che già Amor in testa / sfiammeggianti, e furbeti al tempo istesso, / che quando i varda i move una tempesta / in tei cuori più duri, la gà messo / del so ritratto in fazza»),<sup>619</sup> l'opera di Vigée Le Brun dedicata a Isabella diviene l'occasione per l'allestimento di un progetto ben più ambizioso: la silloge poetica *L'originale e il ritratto*, pubblicata nel 1792 su iniziativa di Costantino Zacco.<sup>620</sup> Preceduta da un'incisione di Denon che riproduce il dipinto di Le Brun, la raccolta riunisce componimenti di Aurelio Bertola, Giovanni e Ippolito Pindemonte, Matteo Franzoia, Melchiorre Cesarotti, Giuseppe Urbano Pagani Cesa, Gasparo

<sup>616</sup> Il medesimo concetto viene ribadito nel secondo sonetto allegato alla medesima lettera, nel quale il poeta assimila l'operato delle api a quello di Isabella, affettuosamente chiamata «Bettina»: «Quella rara arte divina / Che hanno l'api e la Bettina», secondo sonetto inserito in una lettera datata da Avesa, 1° agosto, edita in G. Pizzamiglio, *Lettere a Isabella*, cit., pp. 25-27.

<sup>617</sup> Il dipinto a olio (48,3 × 35,2 cm) è oggi conservato presso il Toledo Museum of Art.

<sup>618</sup> E. Vigée Le Brun, *Souvenirs*, cit. Particolarmente significativo è il passo in cui Isabella, definita «aimable et spirituelle», manifesta il proprio disinvoltto *savoir-faire* mondano proponendo alla viaggiatrice una visita ad un caffè e affidandone l'accompagnamento all'amico comune Denon: «elle me proposa de me mener au café, ce qui me surprit un peu, ne connaissant pas l'usage du pays ; mais je le fus bien davantage quand elle me dit : “Est-ce que vous n'avez point d'ami qui vous accompagne ?” Je répondis que j'étais venue seule avec ma fille et sa gouvernante. “Eh bien, reprit-elle, il faut au moins que vous ayez l'air d'avoir quelqu'un ; je vais vous céder M. Denon, qui vous donnera le bras, et moi je prendrai le bras d'une autre personne; on me croira brouillée avec lui, et ce sera pour tout le temps que vous séjournerez ici; car vous ne pouvez pas aller sans un ami”», p. 246.

<sup>619</sup> A. Lamberti, *El retrato de Filia*, Venezia, Palese, 1791, pp. XXIII, cfr. A. Lamberti, *Ceti e classi dominanti a Venezia*, inedito a cura di M. Dazzi, in *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal sec. XII al XIX*. Appendice alla *Collezione di opere inedite e rare*, dispensa CCLV, a cura di Id., Bologna, Azzoguidi, 1959, p. XXXIX.

<sup>620</sup> *L'originale e il Ritratto*, a cura di C. Zacco, Bassano, Remondini, 1792.

Zaramellino, Clemente Sibiliato e Antonio Lamberti. Inserendosi in una consolidata tradizione che intreccia la *descriptio* letteraria al ritratto figurativo,<sup>621</sup> la silloge sviluppa un'articolata riflessione, densa di richiami mitologici, sul rapporto tra modello e rappresentazione e sul dualismo tra arte e natura.<sup>622</sup> Come chiarisce Zacco nella prefazione, l'intento della raccolta è quello di mostrare come «l'Eccellenza dell'Arte» consenta di far affiorare quei valori morali che gli autori delle liriche riconoscono come intrinseci alla bellezza ideale: «le doti dell'animo [...] dello spirito, delle grazie e dell'amabilità»<sup>623</sup> incarnate nella donna che si apprestano a celebrare.

Se negli omaggi encomiastici Isabella viene esaltata come animatrice di un salotto vivace e intellettualmente stimolante, ben diversa appare la valutazione espressa dal marito Carlo Antonio Marin riguardo alle riunioni organizzate dalla consorte. In una lettera indirizzata a quest'ultima, manifesta un giudizio fortemente critico sugli abituali frequentatori del salotto, polemicamente ricondotti alle categorie di «dotti», «meccanici» e «indifferenti».<sup>624</sup> Attraverso tale tassonomia, Marin ne denuncia l'incapacità di sostenere una conversazione autenticamente colta, conforme ai criteri del «buon gusto» e aliena da ogni forma di riflessione meditativa o di approfondimento intellettuale. La lettera, caratterizzata da un tono che oscilla tra l'ironia e il risentimento, si conclude tuttavia con un riconoscimento implicito delle qualità della moglie, il cui carattere viene definito «il più bello della conversazione»:

Circa i dotti, gl'ignoranti che vi ho fatto cenno di rivenire mi spiego. I meccanici non vogliono o non sanno comprendere la letteratura. Gl'indifferenti non vogliono sapere né di scienze né di lettere, e perciò in certe disputazioni s'anojano sgridandole come poco adatte alla conversazione di buon gusto, ch'è di non dir cosa ch'abbia ombra del meditativo. Salutate il Soranzo meccanico fisico, il Cavaliere Filologo. L'Arteaga critico filosofo sul dramma musicale. Il Querini indifferente a tutto come un dio ai contrasti de mortali quando dorme e alle loro querele non vuol badare [...]. Siate giusta a persuadervi delle verità ch'io vi dico. Se no in altra apposita lettera aggiungerò il vostro carattere, il più bello della conversazione. Addio Moglie mia.<sup>625</sup>

<sup>621</sup> Sulla tradizione del ritratto letterario, cfr. A. Quondam, *Il naso di Laura*, in *Il ritratto e la memoria*, a cura di A. Gentili, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 9-44.

<sup>622</sup> Utile, per l'indagine della silloge, risulta l'articolo di M. Dillon Wanke, *Riflessioni sulle tipologie del ritratto letterario e il ritratto dell'"Inclita Nice"*, «Italianistica», I, 2004, pp. 33-50.

<sup>623</sup> *L'originale e il Ritratto*, cit., *Prefazione*, pp. IV.

<sup>624</sup> BVR, Carteggi Albrizzi, p. 193, Marini, 1, Gordigliano 20 febbraio 1786, cfr. C. Giorgetti, *Ritratto di Isabella. Studi e documenti su Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 98 e A. Favaro, *Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 49.

<sup>625</sup> *Ibidem*.

L'avversione di Marin nei confronti del salotto e dei suoi protagonisti, lungi dall'essere riconducibile unicamente a divergenze di ordine culturale, appare intrecciata altresì a motivazioni di natura personale. Tra i partecipanti più assidui delle riunioni, infatti, figurano uomini che orbitano attorno a Isabella non soltanto come interlocutori sul piano intellettuale, ma anche come possibili pretendenti. Muovendosi entro la sensibilità galante propria delle pratiche di sociabilità aristocratica settecentesca, la *salonnière* assume effettivamente comportamenti talvolta licenziosi, instaurando relazioni sentimentali con diversi ospiti del suo salotto. Se nella maggior parte dei casi – come avviene, ad esempio, con Bertola e Pindemonte – i legami restano confinati a una dimensione platonica, in altri assumono una natura più concreta. Emblematica, in tal senso, è la relazione passionale con Dominique Vivant Denon, attestata da un fitto epistolario<sup>626</sup> che si interrompe nel 1793, quando l'incisore è costretto a lasciare Venezia in seguito ad accuse di spionaggio.

Nello stesso anno, Carlo Antonio Marin ottiene il prestigioso incarico di Provveditore nelle isole di Cefalonia e Itaca; a fronte di tale nomina, Isabella avrebbe dovuto accompagnarlo nella nuova sede, ma, ormai insofferente nei confronti del marito e poco disposta ad allontanarsi da Venezia – dove è pienamente inserita nella vita mondana e culturale – sceglie di non seguirlo, maturando con crescente fermezza l'intento di annullare il matrimonio. Nel maggio del 1794, la nobildonna giunge alla decisione di sciogliere definitivamente il vincolo coniugale, presentando all'arcivescovo di Corfù un memoriale volto a formalizzare la richiesta di annullamento delle nozze. Nonostante un primo verdetto negativo pronunciato a Corfù, Isabella non rinuncia ai propri propositi: avvalendosi del sostegno, anche economico, dell'influente inquisitore della Repubblica di Venezia Giuseppe Albrizzi<sup>627</sup> e grazie alla mediazione di Pietro Pesaro, ambasciatore della Serenissima Repubblica a Roma, ottiene l'interessamento diretto del pontefice Pio VI. Per sua intercessione, il vescovo di Belluno Sebastiano Alcinì viene incaricato di riesaminare la causa di annullamento. Il 6 luglio 1795 giunge infine da Belluno una pronuncia favorevole allo scioglimento del matrimonio.<sup>628</sup>

---

<sup>626</sup> D. Galligani, M. Tagliani, *Vivant Denon. Lettres à Isabella Teotochi*, Collection Cachet Volant, Paris Méditerranée, Cahors, 1998, p. 428.

<sup>627</sup> Oltre ad essere Inquisitore di Stato, Giuseppe Albrizzi appartiene alla Loggia massonica «La Fedeltà» di Venezia, nel *Tableau* della quale è presente come «esoterico», cfr. E. M. Luzzitelli, *Il viaggio di Ippolito Pindemonte verso la virtù e i suoi esiti moderati. I rapporti epistolari con Bartolomeo Benincasa*, in «Critica Storica», Firenze, Olschki, XIX, 1982, pp. 545-640: 595.

<sup>628</sup> Sul tema del divorzio di Isabella Teotochi Albrizzi interviene anzitutto C. Pighi, *Il divorzio di Isabella Teotochi Albrizzi*, in «Ronda», II, 1884, p. 13, cui fanno seguito le precisazioni di G. De Winckels, *La nullità del matrimonio di Isabella Teotochi Albrizzi*, in «Ronda», IX, p. 67. La sentenza definitiva del processo di separazione, ricostruita sulla base di documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Venezia, è pubblicata da V. Malamani, *Isabella Teotochi Albrizzi – I suoi amici – Il suo tempo*, cit., pp. 161-164; mentre presso il Museo Correr di Venezia sono custoditi gli *Atti del divorzio tra Isabella Teotochi Albrizzi e Carlo Antonio Marin* (1794-

A seguito di tale esito, Isabella lascia la casa coniugale di Calle delle Balotte e si trasferisce in un più modesto appartamento in Calle Cicogna, destinato a divenire anche la nuova sede del suo salotto. In questo spazio, nell'agosto del 1795, la nobildonna accoglie il diciassettenne Niccolò Ugo Foscolo: tra i due, accomunati dall'origine greca, si instaura subito una relazione di intensa partecipazione emotiva e passionalità, della quale offre una vivida testimonianza Alvise Zanon, intimo amico del poeta:

Isabella giovane, bellissima, nata come lui nelle isole greche, amica di poeti e letterati, divorziata, aveva ceduto alla sua adorazione per pochi giorni, – cinque per l'esattezza! – era stata sua [...] Dopo averlo iniziato ai misteri dell'amore, l'aveva garbatamente allontanato; col viatico di molti savi consigli sul modo di trattare le donne e recitare nella vita la commedia dell'amore.<sup>629</sup>

L'esperienza di iniziazione sessuale vissuta da Foscolo con la trentacinquenne Isabella troverebbe, secondo una parte della critica foscoliana, un riflesso riconoscibile nell'elaborazione letteraria de *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*.<sup>630</sup> Tale ipotesi appare plausibile se si considera che, nella prima redazione del romanzo, la figura della «signora T.» viene delineata come una «Dea» dalla «lunga e rada camicia» non allacciata, dalle «ignude spalle», con il petto «voluttuosamente difeso da una candida pelle», i ricci sparsi «or sul collo, or fin dentro il seno, quasiché quelle piccole liste dorate dovessero servire all'occhio inesperto di guida», e il «braccio bianchissimo e tondeggiante».<sup>631</sup> una descrizione che sembra trovare un riscontro puntuale nel celebre ritratto di Isabella eseguito da Vigée Le Brun. La passione tra Foscolo e la nobildonna di origine corcirese, da lui decantata anche nel *Sesto Tomo dell'Io* come «celeste Temira» e «sacerdotessa di Venere a cui ho consacrato le primizie della mia gioventù»,<sup>632</sup> si attenua tuttavia in breve tempo, evolvendo in un legame improntato prevalentemente all'amicizia e al confronto intellettuale. Tale

---

1795). Per una ricostruzione complessiva delle diverse fasi della vicenda giudiziaria si veda inoltre A. Favaro, *La segreta gioventù di Isabella Teotochi*, in «Provincia di Venezia», settembre-ottobre 1987, pp. 39-47.

<sup>629</sup> M. Mattolini, *Alvise Zanon*, 1810, Firenze, La Medicea, 1984, p. 115.

<sup>630</sup> Per quanto riguarda l'indagine condotta dalla critica foscoliana sul rapporto tra Foscolo e Isabella Teotochi Albrizzi cfr. U. Foscolo, *Epistolario*, a cura di F. S. Orlandini e B. Maier, Firenze, Le Monnier, 1854; N. Barozzi, *Alcune lettere di illustri italiani ad Isabella Teotochi Albrizzi*, Firenze, Le Monnier, 1856; G. Biadego, *Ugo Foscolo ed Isabella Albrizzi (Carteggio edito ed inedito)*, Verona, Franchini, 1880; G. A. Martinetti, *La Laura di Niccolò Ugo Foscolo*, Torino-Roma, Roux, 1891; G. Chiarini, *Gli amori di Ugo Foscolo nelle sue lettere. Ricerche e studi*, Bologna, Zanichelli, 1892; G. Ceolin, *Ugo Foscolo ospite di Isabella Albrizzi*, Treviso, Turazza, 1912; P. Schinetti, *Il Foscolo Innamorato*, Milano, Garzanti, 1943; G. Pizzamoglio, *Ugo Foscolo nel salotto di Isabella Albrizzi*, in «Quaderni Veneti», n. 2, 1985, pp. 49-66; A. Chiades, *Addio, bello e sublime ingegno, addio (Ugo Foscolo e Isabella Teotochi Albrizzi)*, Milano, Scheiwiller, 1987.

<sup>631</sup> U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, in *Opere*, a cura di V. Cian, Firenze, G. Barbèra, 1910-1913, vol. IV, p. 29, par. 52.

<sup>632</sup> U. Foscolo, *Sesto Tomo dell'Io*, in *Opere*, cit., vol. V.

riconfigurazione del rapporto appare un'inevitabile conseguenza delle scelte personali di Isabella, che nel 1795 accetta di sposare segretamente Giuseppe Albrizzi, figura decisiva nel favorire l'ottenimento del divorzio dal primo marito; dall'unione, resa pubblica nel novembre del 1796, nascerà un figlio, Giuseppino.

Dopo le seconde nozze, Isabella sposta la sede del suo salotto, che viene accolto alternativamente nel palazzo veneziano degli Albrizzi, a Santa Maria Zobenigo, e nella villa delle Grazie a Preganziol, nel trevigiano. In questa fase ormai matura dell'esperienza salottiera, la nobildonna porta a pieno compimento le competenze di *femme savante* maturate attraverso un confronto pluridecennale con letterati di primo piano e, sull'esempio di questi ultimi, decide di assumere in prima persona una funzione autoriale, avviando una personale attività di scrittura. La sua produzione si indirizza anzitutto verso il genere da lei avvertito come più congeniale, quello della descrizione di carattere, allora largamente praticato e di sicura fortuna.<sup>633</sup> Originatasi nella dimensione orale della conversazione salottiera tardo-settecentesca e dunque riconducibile alla sfera del *divertissement*, la descrizione di carattere affonda le proprie radici in una tradizione più alta, collocata all'incrocio tra la memorialistica classica e la ritrattistica morale, di cui Plutarco rappresenta il modello insuperato.<sup>634</sup> Inserendosi consapevolmente in tale orizzonte, Isabella scrive i *Ritratti*, raccolta di sedici profili morali e psicologici di frequentatori del suo salotto, ciascuno dei quali corredato da un'incisione su rame eseguita da Francesco Novelli. Pubblicata per la prima volta nel 1807, l'opera conosce un notevole successo editoriale, attestato da quattro edizioni susseguitesesi nell'arco di vent'anni.<sup>635</sup> Nei *Ritratti*,

---

<sup>633</sup> Solo un mese dopo l'uscita dei *Ritratti* albrizziani, nel 1807, la nobildonna veronese Silvia Curtoni Verza dà alle stampe i *Ritratti d'alcuni illustri amici di Silvia Curtoni Verza in Arcadia Flaminda Caritea*, Verona, Tipografia Gamberetti, 1807. Il medesimo anno vede inoltre la pubblicazione di altri testi affini per impianto e finalità: B. Gamba, *De' Bassanesi illustri. Narrazione di Bartolomeo Gamba*, Bassano, dalla Remondiniana, 1807, e *Ritratti di alcuni personaggi veronesi, distinti per letterarie produzioni*, Brescia, per N. Bettoni, 1807, opera anonima, attribuibile con ogni probabilità allo stesso editore Bettoni, che negli anni successivi pubblicherà anche *Vita e ritratti di illustri italiani viventi*, Padova, Bettoni, 1815, e *Vite e ritratti di uomini illustri*, Padova, Bettoni, 1822. Al medesimo filone si ascrive anche G. Bartoletti, *Serie di Vite e Ritratti de' famosi personaggi degli Ultimi Tempi*, Milano, Batelli e Fanfani, 1815-1818, a conferma della larga fortuna del genere tra la fine del primo e l'inizio del secondo decennio dell'Ottocento. Accanto a queste iniziative pubbliche, si registrano anche tentativi femminili rimasti in ambito privato: è il caso di Maria Pettorini, autrice del *Ritratto di Mario Pieri* e del *Ritratto di Teodoro Pieri*, conservati in forma manoscritta presso la BRF, e di Alberta Vendramin, cui si deve un *Ritratto di Aurelio Bertola*, conservato nella BCF (62, 237) e successivamente pubblicato in *A. De' Giorgi Bertola, Diari del viaggio in Svizzera e in Germania (1787)*, con appendice di documenti inediti a cura di M. A. Stabile, Firenze, Olschki, 1982, pp. 351-354.

<sup>634</sup> Cfr. A. Chemello, *La biografia come rispecchiamento. «La vita di Vittoria Colonna» di Isabella Teotochi Albrizzi*, in *Geografie e genealogie letterarie. Erudite, biografe, croniste, narratrici, épistolières, utopiste tra Settecento e Ottocento*, a cura di A. Chemello, L. Ricaldone, Padova, Il Poligrafo, 2000, pp. 115-135.

<sup>635</sup> I. Teotochi Albrizzi, *Ritratti scritti da Isabella Teotochi Albrizzi*, Brescia, per N. Bettoni, 1807; Ead., *Ritratti scritti da Isabella Teotochi Albrizzi*, seconda edizione, accresciuta di un ritratto e di due lettere intorno alla *Mirra* di Alfieri, Padova, per N. Zanon Bettoni, 1808; Ead., *Ritratti scritti da Isabella Teotochi Albrizzi*, terza edizione, arricchita di cinque ritratti, di due lettere sulla *Mirra* di Alfieri e della *Vita di Vittoria Colonna*, Venezia, Tipografia Alvisopoli, 1825; Ead., *Ritratti scritti da Isabella Teotochi Albrizzi*, quarta edizione,

l'autrice dimostra di saper cogliere, a partire dai dati fisionomici e mediante pochi tratti incisivi, l'identità morale di individui reali e riconoscibili, anche grazie al supporto dell'apparato iconografico. Esso, lungi dall'assolvere una funzione meramente illustrativa, concorre attivamente alla costruzione del senso, dando luogo a una configurazione iconotestuale fondata sulla reciproca co-determinazione di parola e immagine, in linea con un ideale di prosa che «aspirava alla pittoricità e ricercava non la descrizione di azioni e fatti, ma la raffigurazione vivida di un carattere».<sup>636</sup> La qualità di una tale scrittura viene prontamente riconosciuta dai contemporanei: Ippolito Pindemonte, nel celebrare il talento dell'autrice, afferma che «non esagerava punto» definendo Isabella «la Lebrun de' ritratti morali».<sup>637</sup> La medesima finezza nell'indagine psicologica si riscontra anche in altre opere dell'autrice, quali il *Ritratto di Giustina Renier Michiel*,<sup>638</sup> dedicato alla nota intellettuale veneziana, e soprattutto la *Vita di Vittoria Colonna*,<sup>639</sup> omaggio biografico rivolto alla celebre poetessa cinquecentesca, alla quale Isabella rende esplicitamente tributo. A sua volta, la figura della nobildonna originaria di Corfù entra nel novero delle donne illustri della letteratura italiana: Giovanni Canonici Fachini la include nel *Prospetto biografico delle donne italiane, rinomate in letteratura dal secolo decimoquarto fino a' nostri giorni*,<sup>640</sup> mentre Giacomo Leopardi, sollecitato dall'editore Stella a redigere un articolo su un'autrice di particolare rilievo, sceglie di occuparsi proprio di Isabella.<sup>641</sup> Non mancano tuttavia giudizi critici nei confronti della statura letteraria della *salonnière* greco-veneta: Niccolò Tommaseo, con evidente riduzione polemica, la definisce una «letterata per contatto di letterati»,<sup>642</sup> mentre Giosuè Chiarini giunge a qualificarla in termini ancor più sprezzanti come «letterata bagascia».<sup>643</sup> Al di là di tali prese di posizione, spesso condizionate da idiosincrasie personali o da prospettive critiche fortemente ideologizzate, Isabella gode in vita di un ampio consenso. Se la sua fama letteraria è legata soprattutto alle quattro edizioni dei

---

arricchita di due ritratti, di due lettere sulla *Mirra* di Alfieri e della *Vita di Vittoria Colonna*, Pisa, presso N. Capurro, co' caratteri di Diderot, 1826.

<sup>636</sup> M. C. Gamba, *I Ritratti di Isabella Teotochi Albrizzi*, in «Quaderni Veneti», XV, 1992, pp. 115-143: 132.

<sup>637</sup> I. Pindemonte, *Lettere a Isabella*, a cura di G. Pizzamiglio, cit., lettera n. 66, pp. 51-52.

<sup>638</sup> I. Teotochi Albrizzi, *Ritratto di Giustina Renier Michiel*, in «Strenna pel Capo d'anno ovvero pei giorni onomastici», compilata per c. di A. C., Milano, Vallardi, 1833, pp. 185-193.

<sup>639</sup> I. Teotochi Albrizzi, *Vita di Vittoria Colonna*, in *Vite e Ritratti di donne illustri*, Padova, Bettoni, 1815; Ead., *Vita di Vittoria Colonna*, in *Vite e ritratti di illustri italiani*, Padova, Bettoni, 1815-16, quad. XX; Ead., *Ritratti scritti da Isabella Teotochi Albrizzi*, terza edizione, accresciuta di cinque ritratti, di due lettere sulla *Mirra* di Alfieri e della *Vita di Vittoria Colonna*, Venezia, Tipografia Alvisopoli, 1825; Ead., *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 N. Capurro, co' caratteri di Diderot, 1826.

<sup>640</sup> G. Canonici Fachini, *Prospetto biografico delle donne italiane, rinomate in letteratura dal secolo decimoquarto fino a' nostri giorni*, Venezia, Alvisopoli, 1824, p. 255.

<sup>641</sup> G. Leopardi, *Epistolario*, in *Tutte le opere*, a cura di W. Binni, Firenze, Sansoni, 1976, I, p. 1338, lett. 673, Recanati, 23 marzo 1829.

<sup>642</sup> N. Tommaseo, *Storia civile nella letteratura*, studi di N. Tommaseo, Torino, Loescher, 1872, p. 515.

<sup>643</sup> G. Chiarini, *Gli amori di Ugo Foscolo nelle sue lettere. Ricerche e studi*, I, Bologna, Zanichelli, 1892, p. 115.

*Ritratti*, significativa risonanza ottiene anche *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova descritte da Isabella Albrizzi nata Teotochi*,<sup>644</sup> monumentale trattato in quattro tomi nel quale l'autrice descrive le principali creazioni dello scultore ricorrendo a raffinate procedure ekphrastiche. In segno di riconoscenza, nel 1812 Antonio Canova le dona la *Testa di Elena*, busto nel quale l'eroina greca è modellata sulle fattezze della stessa Isabella. Il valore simbolico dell'opera è attestato dall'ampia produzione encomiastica che essa suscita: un intero fascicolo dei *Carteggi Albrizzi* della BVR è interamente dedicato ai componimenti poetici indirizzati alla nobildonna in occasione del dono.<sup>645</sup> A tale *corpus* si aggiunge l'epigramma *On the bust of Helen by Canova*,<sup>646</sup> composto da Lord George Byron, tra i più prestigiosi ospiti stranieri delle riunioni salottiere di Isabella. Dopo il matrimonio con Albrizzi, infatti, il salotto della nobildonna accentua ulteriormente il suo carattere internazionale, inserendosi stabilmente nei circuiti della sociabilità cosmopolita europea, tanto da divenire una tappa quasi imprescindibile per i viaggiatori illustri in visita a Venezia nell'ambito del *Grand Tour*. Se già figure del calibro di Goethe avevano frequentato il salotto di Isabella nella precedente sede di palazzo Pesaro, numerosi altri forestieri fanno visita al nuovo spazio, da Walter Scott a Karl Morgenstern, fino a Lady Morgan.<sup>647</sup> Tuttavia, l'ospite straniero che risulta maggiormente affascinato dal carisma della *salonnière* è il sopracitato Lord Byron, il quale, in una lettera indirizzata all'amico Thomas Moore il 24 dicembre 1816, giunge a definire Isabella «the De Staël of Venice», descrivendola come una donna «not young, but a very learned, unaffected, good-natured woman; very polite to strangers, and, I believe not at all dissolute, as most of the women are».<sup>648</sup> Il paragone – destinato a riaffiorare anche nell'elogio funebre inciso sulla lapide conservata a

<sup>644</sup> I. Teotochi Albrizzi, *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova descritte da Isabella Albrizzi nata Teotochi*, Firenze, presso Molini, Landi, e Comp., 1809. Dopo questa prima edizione, i quattro volumi definitivi apparvero tra il 1821 e il 1824 a Pisa presso Niccolò Capurro (t. I, 1821; t. II, 1822; t. III, 1823; t. IV, 1824). Li si può ora leggere agevolmente nell'edizione anastatica a cura di M. Pastore Stocchi e G. Venturi, uscita nel 2003 a Bassano del Grappa per l'Istituto di Ricerca per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo; suddivisa in due volumi, l'edizione riunisce nel primo volume i tomi I e II, nel secondo volume i tomi III e IV.

<sup>645</sup> BVR, *Carteggi Albrizzi*, b. 199, fasc. «Poesie di autori vari in occasione della statua di Elena del Canova».

<sup>646</sup> «In this beloved marble view / Above the works and thoughts of Man, / What Nature could but would not do, / And Beauty and Canova can! / Beyond Imagination's power, / Beyond the Bard's defeated art, / With Immortality her dower, / Behold the Helen of the heart», 25th November 1816, G. Byron, *Letters and Journals*, 5 voll., vol. II, a cura di L. A. Marchand, vol. 5, London, John Murray, 1976, 1830, p. 61. Cfr. lettera di Isabella a Canova dell'8 aprile 1816, in V. Malamani, *Isabella Teotochi Albrizzi – I suoi amici – Il suo tempo*, cit., p. 204.

<sup>647</sup> K. Morgenstern, *Karl Morgenstern's Reise in Italien 1809*, I, Leipzig, P. C. Kummer, 1813, p. VIII; L. Morgan, *L'Italie*, Paris, Dufart, 1821, IV, p. 413.

<sup>648</sup> G. Byron, *Letters and Journals*, a cura di L. A. Marchand, V, London, John Murray, 1976, p. 148. Byron menziona Isabella anche nella lettera premessa al Canto IV del *Childe Harold* (1818), cfr. Id., *The Poetical Works of Lord Byron*, London, Oxford University Press, 1890, p. 190.

Preganziol<sup>649</sup> – con Madame de Staël, eminente *femme de lettres et d'esprit* e celebre viaggiatrice, appare tanto più calzante se si considera come, sull'onda di tali frequentazioni internazionali, anche Isabella intraprende presto una serie di esperienze itineranti. Queste ultime ne consolidano il profilo cosmopolita e contribuiscono ad arricchire un patrimonio culturale che, già alimentato dal costante confronto con gli ospiti del salotto, non può che trovare nel viaggio il suo irrinunciabile completamento empirico.

## 2. I viaggi della «veneziana De Staël»

Accanto agli «studi mai trascurati», Luigi Carrer individua nel «viaggiare proficuamente»<sup>650</sup> uno degli elementi costitutivi della formazione intellettuale di Isabella. Vera e propria costante della biografia della nobildonna, i viaggi ne scandiscono in modo significativo il percorso esistenziale e culturale sin dal trasferimento dalla natia Cipro a Venezia nel 1778, in occasione del matrimonio con Carlo Antonio Marin. A questo primo spostamento segue, già l'anno successivo, una permanenza biennale a Salò, al termine della quale Isabella e il marito rientrano stabilmente nella capitale lagunare. Il soggiorno veneziano risulta periodicamente interrotto da trasferte a Gardigiano, nei pressi di Mogliano, dove la famiglia Marin dispone di una casa di campagna. L'esperienza di villeggiatura rurale risulta però poco congeniale a Isabella, che lamenta l'isolamento sociale e la conseguente rarefazione delle occasioni di scambio intellettuale: «lontana da ogni società, e se non avessi per combinazione alla distanza di 5 o 6 miglia, alcuni dei miei conoscenti che vengono a tenermi qualche compagnia, sarei affatto sola, e potrei dire in un perfetto dormitorio».<sup>651</sup> Una tale insofferenza induce la nobildonna ad allontanarsi frequentemente dalla residenza campestre, intraprendendo gite nella vicina Treviso oppure presso la villa di Altichiero, dimora di Angelo Querini e sede di uno dei salotti più rinomati dell'area lagunare. A questi itinerari si affiancano i soggiorni termali a Valdagno, nelle vicinanze di

---

<sup>649</sup> «Veneziana De Staël, come ne scrisse Byron / saggia quale la proclamò Pindemonte Ippolito [...] / autrice varia arguta dotta elegante / d'ogni conversevole pregio / caro modello a' cittadini e stranieri [...] / madre cui le antiche greche appena comparabili [...] / forte piamente nonché virilmente quale vissuta». Il testo integrale della lapide, una sintesi dei più celebri elogi rivolti ad Isabella, composto da Giuseppino Albrizzi, è pubblicato in A. Chiades, *Addio, bello e sublime ingegno, addio (Ugo Foscolo e Isabella Teotochi Albrizzi)*, cit., p. 12.

<sup>650</sup> L. Carrer, *Notizia intorno a Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 6. Carrer ribadisce il ruolo decisivo della mobilità e delle relazioni intellettuali nella formazione culturale di Isabella e nella costruzione della sua fama, osservando come «i viaggi e le amicizie di uomini ragguardevoli per vari aspetti contribuirono sempre a nobilitare l'ingegno e a distendere la sua rinomanza», *ibidem*.

<sup>651</sup> Cito da A. Favaro, *Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 37.

Recoaro,<sup>652</sup> attestati dalla corrispondenza con l'intimo amico Vivant Denon. In una lettera del giugno 1792, questi auspica che «i bagni e il viaggio» possano aver ristabilito l'equilibrio degli umori della nobildonna,<sup>653</sup> mentre in una missiva del 30 giugno 1793 attribuisce esplicitamente al soggiorno valdagnese il miglioramento delle condizioni di salute dell'amica, affetta da una patologia reumatica.<sup>654</sup> Durante gli anni del matrimonio con Marin, Isabella sperimenta dunque forme di villeggiatura eterogenee, che spaziano dal soggiorno campestre a quello urbano, fino alla frequentazione delle stazioni termali.

Superata questa fase di spostamenti di breve raggio, nel 1793 – in seguito alla nomina di Marin a Provveditore nelle isole di Cefalonia e Itaca – si profila per Isabella la possibilità di un viaggio verso una destinazione più lontana; la nobildonna sceglie tuttavia di non accompagnare il marito nella nuova sede, rifiutando di allontanarsi da Venezia. Costretto a rinunciare alla compagnia della moglie, Marin decide di non privarsi di quella del figlio Giambattista, al quale propone di trasformare il lungo tragitto in carrozza da Venezia a Otranto, porto d'imbarco per la Grecia, in un itinerario strutturato secondo il modello del *Grand Tour*, comprensivo delle principali tappe tradizionalmente previste per quel tipo di viaggio. Tra queste, le soste a Roma e a Napoli, mete imprescindibili del percorso *grandtouristico*, risultano documentate dalla corrispondenza intrattenuta da Marin con l'amico e amministratore Rocco Stradi. Da Roma, in una lettera del 27 settembre 1793, egli esprime viva soddisfazione per l'esperienza compiuta: «questo viaggio che ho fatto sino a Roma è stato amenissimo e mi chiamo contento di averlo fatto».<sup>655</sup> Analogamente, in una missiva dell'8 ottobre 1793 spedita da Napoli, Marin ribadisce il valore formativo del percorso intrapreso, sottolineando l'arricchimento intellettuale che ne è derivato e la gioia di aver condiviso il tragitto con il figlio Giambattista: «sono

---

<sup>652</sup> Tra la fine del Settecento e i primi anni dell'Ottocento, Valdagno presenta già le caratteristiche di una località di villeggiatura pienamente strutturata: i visitatori hanno la possibilità di essere ospitati non solo in palazzi e abitazioni private, ma anche in un albergo pubblico, quello di Rocco Soster, dove «già nel 1723 erano stati in villeggiatura i nobili Cornaro, Pisani, Barbaro, Emo, tutti col loro seguito di servi, dame e cavalieri, senza dubbio contribuendo a creare in ambito valdagnese una cornice di sfarzo e un'atmosfera di mondanità che mai si erano viste prima», A. Favaro, *Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 90. La documentazione archivistica conservata presso BCV (*Carteggi vari*, 450, 2.23) consente inoltre di ricostruire le modalità del soggiorno valdagnese, attestando che Isabella alloggiava presso una dimora privata, la casa Giorgetti, cfr. C. Giorgetti, *Ritratto di Isabella. Studi e documenti su Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 242.

<sup>653</sup> «I bagni e il viaggio avranno rimesso gli umori; avrete preso le acque due giorni e vi sentirete meglio», D. -V. Denon, *Lettres à Bettine*, a cura di P. Brigladori, E. Del Panta, A. Lia Franchetti, A.-M. Pizzorusso, 1999, p. 114.

<sup>654</sup> «Sono felice che tu sia ridiventata grassa per il soggiorno in Valdagno. Quelle acque ti fanno bene a dispetto di tutto»; *ivi*, p. 188. Che Isabella fosse affetta da una patologia di natura reumatica emerge da un'ulteriore lettera di Denon, datata 6 ottobre 1794, nella quale l'autore vi allude con un tono affettuosamente ironico: «copro di baci il tuo reumatismo, sarà sicuramente meglio di una doccia»; *ivi*, p. 343.

<sup>655</sup> C. A. Marin, *Lettere a Rocco Stradi*, lettera 13 (Roma, 27 settembre 1793), *Correr Mss* PD 548c/197, dono V. Lanari, 1.2. Per la trascrizione dell'intera lettera inedita si rimanda all'appendice documentaria.

felicissimo di aver intrapreso questo viaggio in cui ho acquistato idee necessarie a chi cerca di essere colto. [...] Mi sembra di essere un Principe in sogno, figurando quanto basta ad un nobile viaggiatore, con una compagnia di cui mi chiamo contento».<sup>656</sup> Se il marito e il figlio di Isabella compiono un'esperienza itinerante assimilabile a quella *grandtouristica*, anche altri personaggi vicini alla *salonnière* intraprendono viaggi di lunga durata secondo modalità affini. In questo novero si collocano Vivant Denon, che percorre ampiamente la penisola italiana spingendosi fino in Sicilia e a Malta;<sup>657</sup> Ippolito Pindemonte, il quale, dopo un primo itinerario giovanile lungo le coste mediterranee, affronta un più esteso viaggio attraverso l'Europa continentale, toccando Svizzera, Austria, Francia e Inghilterra;<sup>658</sup> Angelo Querini, che soggiorna in Svizzera e in Francia, conoscendo personaggi del calibro di Rousseau e Voltaire;<sup>659</sup> e infine Aurelio Bertola, i cui spostamenti lo conducono tra la Svizzera e la Germania.<sup>660</sup> Nel corso di simili itinerari, tali figure mantengono un regolare scambio epistolare con Isabella, rendendola partecipe delle loro esperienze, successivamente rielaborate in testi odeporeici. La *salonnière* viene così a occupare uno spazio di osservazione e di ricezione particolarmente significativo, poiché entra in contatto tanto con la dimensione privata dei viaggi compiuti dai suoi amici – restituita nelle lettere a lei indirizzate – quanto con la formalizzazione letteraria di quegli spostamenti all'interno di volumi odeporeici destinati a una circolazione più ampia.<sup>661</sup> Nel loro insieme, questi elementi permettono di ipotizzare che la nobildonna, attraverso il confronto costante con le narrazioni e le pratiche di viaggio dei suoi illustri interlocutori, abbia progressivamente interiorizzato il codice culturale del *Grand Tour*, fino a maturare il desiderio di misurarsi in prima persona con un'esperienza di analoga natura.

Tale disposizione non tarda a tradursi in un progetto concreto: nel 1796, ormai divorziata da Marin e a breve distanza dal matrimonio segreto con Iseppo Albrizzi,

---

<sup>656</sup> C. A. Marin, *Lettere a Rocco Stradi*, lettera 17 (Napoli, 27 settembre 1793), Correr Mss PD 548c/197, dono V. Lanari, 1.2. Per la trascrizione dell'intera lettera inedita si rimanda all'appendice documentaria.

<sup>657</sup> Riflesso letterario di questa esperienza è D. -V. Denon, *Voyage en Sicile*, Paris, Didot l'Aîné, 1788. L'edizione originale francese del 1788 non menziona Malta nel titolo, pur includendo nel testo il resoconto del soggiorno sull'isola. Sarà l'edizione inglese del 1789 a esplicitare tale segmento dell'itinerario, ampliando il titolo in *Travels in Sicily and Malta* e portando in primo piano una tappa già narrata nell'opera francese ma non evidenziata nel frontespizio.

<sup>658</sup> Sui viaggi di Pindemonte e sulle opere letterarie che si richiamano ad essi vedi nota 124 al capitolo 1, paragrafo 3. *Il Grand Tour degli italiani*.

<sup>659</sup> L'itinerario di Querini in Svizzera è stato narrato dal suo medico e compagno di viaggio Girolamo Festari in *Giornale del viaggio nella Svizzera fatto da Angelo Querini, senatore Veneziano, nel 1777*, Padova, Giuseppe Piccotti, 1835.

<sup>660</sup> A. Bertola, *Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni*, Rimini, Albertini, 1795.

<sup>661</sup> In questa prospettiva si colloca, in particolare, il ruolo di Isabella nella complessa vicenda editoriale del *Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni* di A. Bertola, per la cui pubblicazione ella si adoperò attivamente. Cfr. E. Bogani, *La vicenda redazionale del "Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni" di Aurelio Bertola*, in «Studi di filologia italiana», XXXVIII, 1979, pp. 345-411.

Isabella decide di partire per un percorso che, attraverso Firenze e Roma, avrebbe dovuto culminare a Napoli, ricalcando l'itinerario canonico del *Grand Tour*. Il contesto storico in cui il progetto prende forma risulta però tutt'altro che favorevole: l'avanzata delle armate francesi sulla penisola rende la situazione politica particolarmente instabile, come non manca di sottolineare lo stesso Denon, che manifesta all'amica le proprie preoccupazioni: «avete scelto uno strano momento per fare il vostro viaggio, ha l'aria di una campagna militare». <sup>662</sup> Tuttavia, ciò che Denon ignora è la reale natura di tale spostamento, che non corrisponde ad un viaggio di piacere in senso stretto, ma si configura piuttosto come un allontanamento temporaneo da Venezia, deliberatamente promosso da Iseppo Albrizzi. La decisione, infatti, risponde all'esigenza di sottrarre Isabella al clima di tensione familiare innescatosi all'indomani del matrimonio, osteggiato dai fratelli Albrizzi per ragioni patrimoniali.

Le circostanze del viaggio del 1796 sono ricostruibili da una serie di lettere indirizzate da Isabella a Costantino Zacco, conservate presso la BVC (b. 190) e trascritte nell'appendice documentaria della presente tesi: <sup>663</sup> da esse apprendiamo che il 20 aprile Isabella lascia Venezia in compagnia del padre, che da alcuni anni l'aveva raggiunta da Corfù, e del suo ex precettore Sebastiano Salimbeni, il quale assume in questa occasione una funzione assimilabile a quella del *bear-leader*. La prima parte del tragitto si svolge interamente per via d'acqua: Isabella e i suoi accompagnatori raggiungono Padova risalendo il Brenta a bordo di un burchiello, l'imbarcazione fluviale tradizionalmente impiegata per il trasporto dei viaggiatori lungo questo asse. Giunti a Monselice, il gruppo abbandona il mezzo fluviale e prosegue per via terrestre, trasferendosi su carrozza. Il tragitto è tuttavia interrotto presso il guado di Boara Pisani, dove, in assenza di ponti stabili, si rende necessario attraversare l'Adige mediante zattera. Superato il fiume, il viaggio riprende nuovamente in carrozza, con direzione Rovigo e quindi Ferrara. Qui i viaggiatori si trovano ad affrontare un ulteriore attraversamento fluviale, quello del Po, che viene effettuato al passo di Pontelagoscuro, ancora una volta mediante zattera, prima di riprendere il percorso terrestre. Il 24 aprile il gruppo giunge infine a Bologna, da dove prosegue verso Firenze, come Isabella stessa annuncia a Zacco in una lettera nella quale esprime lo stato d'animo inquieto e il disagio emotivo con cui affronta il viaggio:

---

<sup>662</sup> D. -V. Denon, *Lettres à Bettine*, cit., p. 442.

<sup>663</sup> Le lettere inviate a Isabella a Costantino Zacco di seguito citate, ossia quelle del 24 aprile, 26 aprile, 30 aprile, del 4 maggio, del 21 maggio e del 28 maggio, sono trascritte integralmente nel paragrafo 2 *Selezione di lettere relative a Isabella Teotochi Albrizzi* dell'appendice documentaria.

Domattina a giorno parto e spero d'essere a Firenze sabato sera. Se posso prendere l'arrivo della Posta scriverò due righe ad Albrizzi e da lui saprete il mio arrivo. Se sia sensibile di volermi lontana dai miei amici non so dirvelo abbastanza. Sono di mal umore assai. Ma forse passerà.<sup>664</sup>

Come preannunciato, sabato 25 aprile Isabella e i suoi accompagnatori giungono a Firenze. L'ingresso in città coincide con un immediato inserimento nei circuiti della buona società locale: lo dimostra la lettera indirizzata a Zacco il giorno successivo, nella quale la nobildonna scrive mentre si sta preparando «per un gran pranzo»<sup>665</sup> organizzato da un non meglio specificato personaggio il cui cognome è Serbanni. Nella medesima lettera, Isabella annuncia l'intenzione di recarsi, il venerdì 1° maggio, presso la corte del granduca di Toscana Ferdinando III di Lorena, a conferma della rapida attivazione di relazioni che le consentono l'accesso anche ai livelli più alti della vita istituzionale fiorentina. Parallelamente, la viaggiatrice manifesta il desiderio di essere ricevuta da Vittorio Alfieri e dalla sua compagna Luisa Stolberg, contessa d'Albany, figure centrali del panorama culturale cittadino. A tal fine incarica il suo amico Melchiorre Cesarotti di inviare al tragediografo una lettera di presentazione, che vale la pena trascrivere quasi integralmente, poiché offre una testimonianza particolarmente eloquente delle modalità attraverso cui si articolano le pratiche di sociabilità mondana e intellettuale nel tardo Settecento:

Una combinazione inaspettata mi porge occasione di rinfrescarmi la memoria d'un vostro zelante ammiratore. Non può certamente riuscir nuovo il nome della Contessa Isabella Teotochi, fu Marini. Voi dovete senza dubbio averlo inteso più volte rammentare dal comune amico Cav. Pindemonte: egli vi avrà detto che questa Dama è ugualmente favorita delle Muse e delle Grazie, ch'ella è piena d'ottimo gusto in letteratura, che unisce all'erudizione solidità e svegliatezza di spirito, che non v'è forestiero colto in Venezia il quale non si pregi di conoscerla e di frequentarla, e per dir tutto in poco, ch'ella è d'una classe medesima colla vostra illustre Amica e compagna, alla quale vi prego di ricordare la mia affettuosa riverenza. Ora questa Dama facendo il viaggio di Roma passa per la Toscana. Poteva ella non desiderare di conoscere l'unico Alfieri? e potete voi non compiacervi della conoscenza d'una Dama che può render giustizia al vostro merito più di molti letterati di professione? Io forse non vi sorprenderò gran fatto se vi dicessi ch'ella ammira altamente il Sofocle Astigiano, ma vi aggiungerò che ammira ugualmente l'autore del Panegirico di

---

<sup>664</sup> Cfr. Appendice documentaria, paragrafo 2.2.1. *Da Isabella Teotochi Albrizzi a Costantino Zacco, 24 aprile 1796.*

<sup>665</sup> Cfr. Appendice documentaria, paragrafo 2.2.2. *Da Isabella Teotochi Albrizzi a Costantino Zacco, 26 aprile 1796.*

Plinio, e che può discorrer con voi di Costituzioni politiche quanto di drammatiche. Permettetemi adunque ch'io v'adoperi ad esser il conciliatore di questa conoscenza per la quale attendo un doppio ringraziamento.<sup>666</sup>

Dopo aver richiamato la notorietà di Isabella («non può certamente riuscir nuovo il nome») ed essersi appellato a una rete di relazioni condivise – in particolare alla mediazione di Ippolito Pindemonte, indicato come «comune amico» di entrambi – Cesarotti costruisce un profilo della *salonnière* che risponde pienamente all'ideale settecentesco della donna colta e mondana. Qualificata come «ugualmente favorita delle Muse e delle Grazie», Isabella è celebrata per l'«ottimo gusto in letteratura», per la capacità di coniugare «erudizione» e «svegliatezza di spirito», nonché per la piena integrazione in un circuito cosmopolita di scambi culturali, tanto che «non v'è forestiero colto in Venezia il quale non si pregi di conoscerla e di frequentarla». Particolarmente significativa è, inoltre, l'enfasi posta sulla versatilità dei suoi interessi: la nobildonna ammira tanto il «Sofocle Astigiano» quanto «l'autore del Panegirico di Plinio» ed è presentata come interlocutrice capace di discutere «di Costituzioni politiche quanto di drammatiche», qualità che la rendono, agli occhi di Cesarotti, un'interlocutrice ideale per Alfieri, il cui orizzonte intellettuale è profondamente segnato dall'intreccio tra produzione tragica e riflessione politica. Grazie all'autorevole mediazione messa in atto da Cesarotti, il 5 aprile Alfieri risponde alla lettera dell'amico dichiarando la propria disponibilità ad incontrare la nobildonna di origine corcirese:

Già da tempo io conosceva, la predetta signora per fama, come uno dei principali ornamenti di Venezia; ed Ella ha fatto senza dubbio cosa gratissima a me di procurarmi la sorte di conoscerla di persona. Non così sarà poi dell'aver fatto conoscer me ad essa, stantechè io sono ora più che mai selvatico; per lo più taciturno, talvolta disputatore frenetico, ed a ogni modo rozzo e spiacevole sempre.<sup>667</sup>

Oltre all'incontro con il tragediografo astigiano, il soggiorno fiorentino di Isabella si caratterizza per una fitta trama di frequentazioni sociali e di stimoli culturali, ampiamente documentati nella corrispondenza con Zacco; nella lettera del 30 aprile, ella stessa dichiara l'intenzione di dar conto di tali esperienze, pur riconoscendo i limiti imposti dalla scarsità del tempo a sua disposizione, che le impedisce una restituzione esaustiva e ordinata di

---

<sup>666</sup> *Dell'epistolario di Melchior Cesarotti*, t. IV, lett. II, Pisa, presso Niccolò Capurro, 1813, pp. 2-4.

<sup>667</sup> V. Malamani, *Isabella Teotochi Albrizzi - I suoi amici - Il suo tempo*, cit., p. 30.

quanto va sperimentando: «Vi parlerò di quanto veggio e osservo, ma vi assicuro che le cose sono molte, e troppo ristretto il tempo per ben osservarle. Credo di veder il meglio, e nella migliore possibile maniera perché non mi nasca confusione in mente, scegli quasi inevitabili». <sup>668</sup>

Nella lettera del 4 maggio Isabella offre invece un quadro più dettagliato delle proprie consuetudini durante il viaggio a Firenze, soffermandosi anzitutto sulla gestione del tempo e sulle pratiche quotidiane. Ricorda, ad esempio, l'abitudine di frequentare il teatro e di riservare poi le ore serali alla corrispondenza privata: «lasciai il teatro e mi ritirai alle 11 per leggere le mie lettere». <sup>669</sup> A tali annotazioni di carattere intimo si affiancano osservazioni di natura ambientale e paesaggistica: la *salonnière* si lamenta del vento persistente, riferisce di una passeggiata nel giardino di Boboli e manifesta il proprio rammarico per non aver potuto salire sulle «collinette» toscane, restituendo con particolare efficacia il disagio provocato dall'impossibilità di godere pienamente di un paesaggio che esprime al meglio la propria bellezza in una visione dall'alto:

Un solo giorno non cessò il vento di tormentarci, un solo giorno, e fu per imprudenza [che] potrei passeggiare anzi correre Boboli, oltre quei pochi passi mai lasciai la carrozza, ora pensate qual pena, essendo specialmente in Paese stretto così da collinette, che il non ascendervi sopra è propriamente una pena. <sup>670</sup>

Nella medesima lettera, Isabella anticipa il programma dei giorni successivi, annunciando l'intenzione di recarsi alle Cascine in occasione della festa della Sensa: «Domani vi scriverò innanzi d'andare alle Cascine dove dalla mattina alla sera si celebra il giorno della Sensa. Oh quale incantesimo hanno mai per me le Cascine! Che delizioso luogo». <sup>671</sup> L'entusiasmo per la bellezza della località convive con un giudizio severo sul clima («Fa un tempo diabolico, è pur un bel clima gretto quello della Toscana»), che tuttavia non le impedisce di manifestare un deciso apprezzamento per la città, fino ad affermare che «Firenze mi piaccia mille volte più che Venezia». <sup>672</sup> La lettera del 4 maggio lascia però emergere anche un crescente sentimento di inquietudine, legato al quadro politico e in particolare all'insicurezza delle vie di comunicazione, minacciate dall'avanzata dell'esercito francese.

---

<sup>668</sup> Cfr. Appendice documentaria, paragrafo 2.2.3. *Da Isabella Teotochi Albrizzi a Costantino Zacco, 30 aprile 1796.*

<sup>669</sup> Cfr. Appendice documentaria, paragrafo 2.2.4. *Da Isabella Teotochi Albrizzi a Costantino Zacco, 4 maggio 1796.*

<sup>670</sup> *Ibidem.*

<sup>671</sup> *Ibidem.*

<sup>672</sup> *Ibidem.*

Determinante risulta, in questo frangente, l'intervento del patrizio veneziano Pietro Pesaro, ambasciatore della Serenissima a Roma, che si adopera per rassicurarla «della sicurezza delle strade»: grazie alla sua mediazione, Isabella e il suo seguito ottengono le garanzie necessarie per proseguire il viaggio verso Roma, attraverso Arezzo, Cortona, Perugia e Terni.

Dopo circa dieci giorni di cammino, il 16 maggio il gruppo giunge nell'Urbe; già nella lettera del 21 maggio Isabella comunica con soddisfazione di essersi pienamente integrata nella vita mondana cittadina: «Vivo nella miglior società di Roma».<sup>673</sup> Le giornate romane si svolgono secondo un ritmo intenso e frenetico, come ella stessa riferisce: «Dalle 14 alle 6 sono in giro e m'occupo del materiale e del morale. La mia salute se ne risente un poco, ma il mio spirito è sodisfattissimo».<sup>674</sup> A rendere possibile questa sequenza di impegni concorre in misura decisiva la mediazione di Pesaro, che introduce Isabella nei principali ambienti della società romana. È infatti per suo tramite che la viaggiatrice ha occasione di assistere a una *performance* dell'improvvisatrice Teresa Bandettini Landucci, nota con il nome arcadico di Amarilli Etrusca, la cui esibizione ella valuta con convinto apprezzamento, prendendo le distanze da quanti ne mettevano in discussione il valore:

Ieri sera Pesaro mi fece da lui sentire la Bandettini, ci fu invito; fu la prima assemblea ch'egli diede dopo la morte del figlio che non può scordare che ne dicono i maligni o i stolti: ebbene convien fare amende *durable*, la Bandettini vale molto molto.<sup>675</sup>

In un registro più leggero e ironico, Isabella riferisce poi dell'infatuazione che il gesuita spagnolo Stefano Arteaga manifesta nei suoi confronti: «Arteaga dalle 13 alle 12 è sempre meco. Pazzo come prima, innamorato pretendente geloso etc. etc., tutto ciò ci diverte, e lui stesso ride con noi di questa bella passione, dice lui, che non può vincere. Ciò mi prova che nemeno per il passato era amante».<sup>676</sup>

Oltre alle annotazioni di carattere mondano, emergono anche riflessioni di ordine estetico: in seguito alla visione di numerose opere scultoree conservate a Roma, Isabella dichiara di aver maturato un deciso mutamento di giudizio, giungendo a pronunciarsi a favore della supremazia della pittura rispetto alla scultura:

---

<sup>673</sup> Cfr. Appendice documentaria, paragrafo 2.2.5. *Da Isabella Teotochi Albrizzi a Costantino Zacco, 21 maggio 1796.*

<sup>674</sup> *Ibidem.*

<sup>675</sup> *Ibidem.*

<sup>676</sup> *Ibidem.*

Sarete sorpreso di sentire, che appunto dopo aver veduto i corsi d'opera della scultura mi sia decisa a favore della pittura, rovesciando la mia antica opinione. Così è. Non si conosce la pittura che in Roma. Essa ha sorpassata la mia immaginazione.<sup>677</sup>

Prima di annunciare il progetto di una visita a Tivoli («sono le 24 e parto per Tivoli il tempo avendomi impedito di andare la scorsa settimana»), Isabella prospetta infine una sintesi fortemente evocativa dell'esperienza romana, affermando che «Roma sarà il più bel sogno della mia vita».<sup>678</sup> A tale dichiarazione di entusiasmo fa però da contrappunto un profondo rammarico per la necessità, imposta dall'incombente minaccia francese, di aver visitato la città in modo troppo affrettato: «O che Paese è mai questo! La fretta con cui devo vederlo mi desola. I francesi mi tengono inquieta anco per l'inquietudine che per me dovete avere; qui però la paura ci salverà da ogni cosa».<sup>679</sup>

La missiva del 28 maggio documenta ulteriori tappe dell'itinerario romano di Isabella. La *salonnière* riferisce innanzitutto di aver visitato una statua raffigurante Pompeo, richiamando il dibattito allora in corso circa la sua attribuzione: «vi scrivo mentre si questiona se una certa statua di Pompeo è veramente di Pompeo o altri: qui a forza di voler dar un nome a tutto si finisce col dubitare di tutto».<sup>680</sup> Con ogni probabilità, Isabella allude alla celebre statua rinvenuta nel 1552 nel vicolo dei Leutari, nei pressi del Teatro di Pompeo, e successivamente collocata nella Sala di Pompeo al primo piano di Palazzo Spada, tradizionalmente associata al luogo dell'assassinio di Giulio Cesare nel 44 a.C. Nella medesima lettera Isabella menziona anche la visita alle Terme di Tito, edificate sopra i resti della Domus Aurea di Nerone, rinviando a un resoconto più approfondito in occasione di un futuro incontro *vis a vis* con l'amico di penna: «Questa mattina carpono e con torcia in mano ho visitato le Terme di Tito, vi dirò cos'hanno di particolare che meriti tanta fatica».<sup>681</sup> Nella parte conclusiva della lettera, tuttavia, cresce il senso di precarietà legato al peggioramento del contesto politico: Isabella dichiara di essere pronta a partire «qualora la prudenza lo esiga, l'arrivo d'un corriere può farmi partire 6 ore dopo» e di privilegiare, in caso di rientro, «la strada della Romagna la quale sarà sempre più tranquilla dell'altra; per la Romagna potendo ischivare Bologna e Ferrara che saranno le prime aggresse».<sup>682</sup> Sarà proprio questo clima di instabilità a determinare una svolta decisiva:

---

<sup>677</sup> *Ibidem.*

<sup>678</sup> *Ibidem.*

<sup>679</sup> *Ibidem.*

<sup>680</sup> Cfr. Appendice documentaria, paragrafo 2.2.6. *Da Isabella Teotochi Albrizzi a Costantino Zacco, 28 maggio 1796.*

<sup>681</sup> *Ibidem.*

<sup>682</sup> *Ibidem.*

scoraggiata dall'evolversi della situazione politica generale, e nello specifico dalla notizia dell'ingresso dell'esercito francese a Verona, all'inizio di giugno 1796 la nobildonna rinuncia a proseguire il viaggio verso Napoli, interrompendo così il percorso *grandtouristico* inizialmente progettato.

In occasione di questo primo viaggio nell'Italia centrale, Isabella affida la restituzione dell'esperienza esclusivamente alla scrittura epistolare privata, in particolare alle lettere indirizzate all'amico Zacco. Si tratta di una modalità comunicativa che può essere interpretata come una sorta di grado zero della scrittura odeporica: la narrazione non è ancora oggetto di una rielaborazione formale unitaria, ma si dispiega in una sequenza di missive che registrano quanto osservato in una forma immediata e frammentaria, strettamente ancorata all'impressione contingente. Il viaggio del 1796 assume dunque i tratti di una fase di apprendistato, una sorta di "prova generale" dell'esperienza del *Grand Tour*, durante la quale Isabella comincia a mettere alla prova uno sguardo ancora in via di definizione, affinando progressivamente le proprie capacità di osservazione e di giudizio. Tali competenze troveranno una più compiuta maturazione nel viaggio successivo, intrapreso tra la fine di marzo e la fine di ottobre del 1798, quando la nobildonna tornerà a percorrere l'itinerario precedentemente interrotto, questa volta non soltanto in compagnia del padre, ma anche del marito Iseppo Albrizzi e dell'amico Tomaetto Mocenigo Soranzo,<sup>683</sup> in un contesto che consentirà una più consapevole e strutturata elaborazione – anche letteraria – della pratica itinerante.

### **3. *Diario di viaggio e visita di Firenze (1798)***

#### **3.1.    Circostanze di composizione, modelli, organizzazione strutturale e assetto linguistico-espressivo**

Nel 1798 Isabella si propone di portare a compimento il viaggio rimasto incompiuto due anni prima e che, secondo un tracciato *grandtouristico*, avrebbe dovuto toccare Firenze, Roma e Napoli. Accompagnata dal padre, dal marito e da Tomaetto Mocenigo Soranzo,

---

<sup>683</sup> La partecipazione del padre di Isabella al viaggio del 1798 si può inferire da un passo della corrispondenza di Pindemonte, che scrive all'autrice: «Io vi prego de' miei saluti a Beppo, ed al Babbo» (BNF, *Carteggi vari*, 449, 18, 46, Venezia, 5 aprile 1798). La presenza di Tomaetto emerge invece dal carteggio intercorso tra Giuseppe Albrizzi e il fratello Vincenzo (BCF, Lascito Azzolini, Albrizzi Giuseppe), una fonte che, messa a confronto con il *Diario*, fornisce puntuali indicazioni sulle tappe e sulla cronologia del viaggio. Cfr. C. Giorgetti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, in «Studi italiani», VIII, 1992, pp. 117-173; P. Guida, *Scrittrici con la valigia. Capitoli e censimento dell'odeporica femminile italiana dall'Antichità al Primo Novecento*, cit., pp. 145-155.

il 30 marzo lascia Venezia e si dirige verso la terraferma; dopo una prima sosta a Mira, il 1° aprile il tragitto prosegue in direzione dell'Adige, attraversando Rovigo e Ferrara, fino a raggiungere Bologna il 3 aprile. Dopo un soggiorno di tre giorni nella città felsinea, i viaggiatori attraversano gli Appennini e giungono a Firenze, dove si trattengono per alcune settimane. Il 24 aprile il percorso riprende in direzione meridionale: il gruppo fa tappa a Livorno, visita Arezzo e il 25 aprile si avvia verso Perugia. L'itinerario programmato subisce tuttavia una repentina interruzione a causa dei disordini insurrezionali esplosi in territorio umbro in concomitanza con l'instaurazione della Repubblica Romana. Il mutato quadro politico induce Isabella a rinunciare non solo, come già nel viaggio del 1796, al proposito di spingersi fino a Napoli, ma anche a un nuovo soggiorno romano, reso impraticabile dall'instabilità del contesto rivoluzionario. In seguito a tali circostanze, il 27 aprile Isabella e il suo seguito decidono di invertire la rotta e, dopo una sosta a Cortona, fanno ritorno a Firenze il 7 maggio. Da quel momento il soggiorno si articola in una serie di spostamenti nei territori toscani circostanti: vengono effettuate escursioni a Poggio a Caiano, Prato, Pisa e Livorno, nonché ai Bagni di Pisa, dove Isabella è costretta a fermarsi per circa due mesi a causa di un episodio febbrile. Solo il 23 luglio il viaggio riprende con maggiore continuità e, dopo tappe a Lucca e a Pistoia, il 5 agosto il gruppo rientra nuovamente a Firenze passando per Pescia e Prato. La permanenza nel capoluogo toscano si protrae fino al 4 ottobre, quando ha inizio il percorso di ritorno verso Venezia, conclusosi tra il 27 e il 29 ottobre 1798.

Considerato nel suo insieme, l'itinerario del 1798 assume pienamente la fisionomia di un *tour* nel senso più letterale del termine, configurandosi come un ampio percorso circolare (un vero e proprio «giro», secondo la traduzione dal francese) con partenza e ritorno nella medesima città. Cinzia Giorgietti, studiosa delle carte di Isabella conservate presso la Biblioteca Civica di Verona, ha definito questo tragitto un «*Petit Tour*»,<sup>684</sup> in ragione della sua estensione geografica relativamente contenuta; nondimeno, pur nella ridotta scala spaziale, il viaggio riproduce pienamente l'impianto e le finalità formative proprie del modello del *Grand Tour*. Fortemente voluto dall'autrice, l'itinerario si colloca in una fase decisiva del suo percorso biografico e intellettuale, successiva alla prima formazione maturata nel salotto e precedente l'avvio della stagione più feconda della sua attività letteraria, configurandosi come un'occasione di sedimentazione di esperienze, osservazioni e suggestioni destinate a confluire nella futura produzione creativa.

---

<sup>684</sup> C. Giorgietti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit.

In effetti, la possibilità di ricostruire con accuratezza tutti gli spostamenti compiuti nel corso del viaggio del 1798 deriva proprio dalla ricca documentazione prodotta da Isabella, che ne registra le tappe non solo nella consueta corrispondenza epistolare con amici e conoscenti, ma anche in un taccuino manoscritto conservato presso la BCF (Carteggi Albrizzi, b. 199) e rinvenuto da Giorgetti che ne ha curato la pubblicazione in rivista nel 1992.<sup>685</sup> Il documento reca il titolo di *Diario di viaggio e visita di Firenze*, una denominazione non riconducibile all'autrice, ma verosimilmente frutto di un intervento successivo, attribuibile all'ordinatore del fondo o a un precedente possessore delle carte di Isabella. Cionondimeno, la qualificazione di «diario» appare pienamente conforme alla struttura interna del testo, la cui organizzazione segue una progressione cronologica, prevedendo una sequenza di annotazioni giornalieri, articolate in brevi sezioni datate, seppur in modo discontinuo e lacunoso. Una prima serie copre l'arco compreso tra il 30 marzo e l'8 aprile; a essa subentra una registrazione più discontinua, segnata da sospensioni e riprese: dal 12 al 25 aprile, quindi dal 27 al 30 aprile, e successivamente dal 3 al 7 maggio, con la lacuna del 6 maggio. Le note proseguono l'11 e il 12 maggio e, dopo l'omissione del 13, riprendono il giorno seguente; una nuova interruzione precede la sequenza compresa tra il 22 e il 25 maggio, cui si aggiungono le date del 27, 30 e 31 maggio. Dopo quest'ultimo giorno si apre una cesura più ampia, che si prolunga fino al 23 luglio; da quel momento le annotazioni tornano a susseguirsi il 24, 25 e 28 luglio, quindi il 5, 6 e 15 agosto. La parte conclusiva assume nuovamente un andamento frammentario, limitandosi alle sole registrazioni del 2, 25 e 26 settembre, sebbene – come ricostruito da Giorgetti sulla base della corrispondenza privata – sappiamo che il soggiorno si protrasse fino al 5 ottobre, prima del rientro a Venezia alla fine del mese.<sup>686</sup>

L'irregolarità nella scansione giornaliera delle annotazioni sembra avvalorare l'ipotesi di una genesi estemporanea della scrittura, concepita non come rielaborazione organica e retrospettiva delle vicende del viaggio, ma come registrazione prossima al gesto immediato dell'appunto redatto in *loco* o comunque a distanza strettamente ravvicinata dagli eventi narrati. È verosimile, infatti, che le giornate non documentate nel testo corrispondano a momenti in cui l'autrice non ha avuto la possibilità materiale di scrivere, a causa di impedimenti pratici o circostanze contingenti: ne è prova la lunga sospensione tra maggio e luglio, riconducibile con ogni probabilità all'episodio febbrile che la colpì in quel periodo, ampiamente documentato dalla corrispondenza epistolare. Un ulteriore

---

<sup>685</sup> All'interno dell'articolo citato nella nota precedente.

<sup>686</sup> Cfr. per le date e il percorso di rientro le lettere conservate nella BCF (Lascito Azzolini, Albrizzi Giuseppe ed Albrizzi Vincenzo), in particolare quella del 9 ottobre 1798 e del 14 ottobre 1798.

indizio del carattere “in presa diretta” della redazione emerge dalla tendenza a ripetere senza variazioni argomenti già trattati: il 16 aprile, ad esempio, Isabella torna su un tema affrontato il giorno precedente, come se non avesse riletto quanto già scritto a distanza di poche righe:

Nella loggia – l’architettura è dell’Orgagna — il Perseo in bronzo è di Benvenuto Cellini, il ratto delle Sabine, gruppo bellissimo, di Giovanni da Bologna; la statua di Davide di Michiel Agiolo, Ercole che abbatte Cacco del Martinelli. [...] Sono stata alla Loggia, ove si veggono varie belle statue. Il gruppo che rappresenta il ratto delle Sabine di Giovanni da Bologna è bellissimo. Perseo che ha in mano la testa recisa della Medusa è di Benvenuto Cellini, il Nettuno detto Biancone è del[l]’Amanati, le figure all’intorno di Giovanni da Bologna.<sup>687</sup>

Tale parziale ridondanza, lungi dal rispondere ad una deliberata strategia compositiva, sembra piuttosto attestare una pratica di scrittura immediata, priva di una revisione sistematica e di interventi correttivi minuziosi. Occorre tuttavia precisare che Giorgetti, nell’approntare l’edizione critica del manoscritto, rileva che non mancano sporadici segnali di ripensamento: in particolare nelle prime pagine si registrano correzioni interlineari relative ai tempi verbali, con passaggi dal passato remoto al presente, che denotano una certa consapevolezza stilistica e l’intento di adeguarsi alle convenzioni della scrittura odepórica, tradizionalmente orientata verso l’uso del presente narrativo.<sup>688</sup> Si riscontra, inoltre, una marcata instabilità nell’impiego delle persone verbali. Benché la narrazione si presenti prevalentemente alla prima persona singolare, l’autrice introduce talvolta la prima persona plurale: un’alternanza che si manifesta già nella pagina d’esordio, dove all’annotazione «partita da Venezia li 30 marzo 98, ho dormito alla Mira» segue, a breve distanza, la formulazione «dobbiamo fermarci e pernottare nel tristo paese di Rovigo».<sup>689</sup> Tale slittamento sembra rispondere ad un’esigenza spontanea di verosimiglianza, dal momento che Isabella ha effettivamente viaggiato non in solitaria, ma con il padre, il marito e l’amico Tomaetto. Dei tre accompagnatori viene però menzionato esplicitamente soltanto il coniuge, e per sole due occorrenze: dapprima con l’appellativo neutro «mio marito» e successivamente con il diminutivo confidenziale «Iseppo».<sup>690</sup> La ricorrenza della prima persona singolare – analogamente a quanto si osserva nella scrittura

---

<sup>687</sup> C. Giorgetti, *Il “petit tour” di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 142.

<sup>688</sup> Ivi, p. 119.

<sup>689</sup> Ivi, p. 130.

<sup>690</sup> Rispettivamente a ivi, p. 131, quando, trovandosi in una locanda di Ferrara e sapendo che vi alloggiava anche George Hervey, chiede al marito di invitare nella sua stanza l’illustre viaggiatore; e a ivi, p. 151, quando riferisce l’episodio della rivolta scoppiata nei pressi di Perugia.

odeporica di Margherita Sparapani Gentili di Boccapaduli – può essere interpretata come una strategia di autorappresentazione, volta a ribadire l'autonomia dello sguardo e a rivendicare una specifica soggettività femminile. Tuttavia, diversamente da Margherita, che mantiene con coerenza tale scelta anche in presenza di accompagnatori, Isabella non si preoccupa di regolare l'alternanza tra singolare e plurale, lasciando affiorare oscillazioni talora incongrue, che costituiscono un ulteriore indizio del carattere poco sorvegliato della sua scrittura di viaggio. Procedendo nella lettura del testo, gli interventi correttivi tendono progressivamente a diradarsi, restituendo l'impressione di un lavoro di revisione irregolare e disorganico: una sorta di *labor limae* intermittente, che non giunge mai a una compiuta sistemazione formale. Permangono, in particolare, numerose incertezze linguistiche riconducibili tanto alla condizione di madrelingua greca dell'autrice quanto all'uso abituale del francese come idioma della conversazione e della corrispondenza privata. Ne derivano fenomeni quali scempiamenti consonantici (ad es. «ginochioni», «sopravivono», ecc.), parole impropriamente geminate (ad es. «avanzare», «incatennati», ecc.), forme verbali anomali o calchi lessicali di matrice francese («regardare», verbo derivato dal francese *regard* o *regarder* che significa 'guardare, riguardare, avere riguardo' ma che per Isabella assume il significato di 'regalare'; «piede a terra», adattamento italiano del francese *pied-à-terre*; il francesismo «allee» in luogo di «viali»),<sup>691</sup> nonché oscillazioni ortografiche che rivelano una padronanza ancora imperfetta della conversione fonema-grafema, come nel caso di «baglia di Wandik» per «balia di Van Dyck».<sup>692</sup> A ciò si aggiungono deformazioni nei nomi propri di artisti stranieri – «Alberto Duro» per Dürer, «Desmoret» per Desmarais, «Gherardo delle Notti» per Gerrit van Honthorst<sup>693</sup> – indizi di una competenza grafica non ancora stabilizzata. Tali imperfezioni persistono nonostante le ripetute sollecitazioni di Ippolito Pindemonte, amico e mentore di Isabella nel suo percorso di formazione letteraria, che in una lettera del 1796 ne stigmatizzava con severità le disattenzioni ortografiche, invitandola a una maggiore cura espressiva:

Angelino e non Angellino, come voi lo chiamate. Possibile che non vogliate avvezzarvi ad avere un po' più cura della vostra ortografia? Scrivete paciencia in luogo di pazienza; il che

<sup>691</sup> Queste espressioni si trovano rispettivamente a ivi pp. 131, 163. In un'occasione Isabella riporta nel suo diario la trascrizione di due frasi in lingua francese, probabilmente tratte da quelli che definisce «buoni libri francesi», che dichiara di aver acquistato il 7 maggio da un «librajo in via Archibugieri, in faccia Molini», a Firenze. Le citazioni, attribuite a Caterina II di Russia, recitano: «Libre de tout préjugé, ou plutôt incapable d'estimer aucune vertu. Catherine II. Il vaud mieux mal faire que de changer de résolution, il n'y a que les sotts qui son réduits. Catherine II», ivi, pp. 156-157.

<sup>692</sup> Ivi, p. 132.

<sup>693</sup> Rispettivamente ivi, pp. 132, 134, 156, 166.

fa perdere la pazienza. Nulla direi se non si trattasse di voi; ma non merita indulgenza chi ha come voi, tanto ingegno, tanto gusto, tanta cultura.<sup>694</sup>

A distanza di due anni dagli ammonimenti pindemontiani, il taccuino di viaggio della *salonnière* continua a registrare numerose imprecisioni formali, sebbene vi affiorino talvolta tracce di una sorta di consapevolezza metalinguistica: emblematica, a tal proposito, l'esortazione rivolta ai domestici a parlare «tosto e chiaramente italiano»,<sup>695</sup> che rivela da un lato la percezione della frammentazione dialettale presente nella penisola italiana, dall'altro la necessità di adottare una lingua comune, capace di garantire una comunicazione più ampia e condivisa. È plausibile che proprio a questa lingua «italiana» Isabella intendesse conformare anche il suo resoconto odeporico: un indizio significativo in merito è offerto dall'impiego quasi sistematico dell'imperfetto in *-eva* riferito alla prima persona singolare (del tipo «io aveva»), tratto tipico dell'italiano letterario tradizionale e rivelatore della volontà di richiamarsi a modelli linguistici elevati. Ciononostante, l'autrice non riesce a padroneggiare pienamente il codice, lasciando affiorare spesso oscillazioni e incertezze espressive. Tali elementi, però, non devono destare eccessiva sorpresa: al momento della stesura del resoconto del viaggio del 1798 Isabella non ha ancora dato alle stampe alcuna opera e si trova agli esordi del proprio apprendistato letterario, maturato soprattutto attraverso il confronto con gli intellettuali che frequentano il suo salotto. In questa prospettiva, il *Diario di viaggio e visita di Venezia* può essere interpretato come un banco di prova preliminare, una palestra sperimentale di scrittura, che l'autrice non avverte l'esigenza di rifinire sistematicamente, preferendo orientare le proprie energie verso progetti letterari successivi e più consapevolmente strutturati.

L'assenza di una revisione sistematica – pratica di cui pure sappiamo Isabella fosse pienamente capace, come dimostrano le numerose redazioni cui sottoporrà in seguito le proprie opere, in particolare i *Ritratti* e *Le descrizioni canoviane* – non deve indurre a considerare il testo come un semplice quaderno d'appunti privo di ambizioni letterarie. Al contrario, esso rivela una consapevole aspirazione a collocarsi entro la tradizione odeporica, con la quale dialoga a pieno titolo. L'autrice mostra infatti di conoscerne i modelli, richiamando uno dei più noti resoconti del *Grand Tour*, il *Voyage d'un François en Italie fait dans les années 1765 et 1766* di Joseph Jérôme Lefrançois de Lalande. La citazione di questo vero e proprio classico dell'odeporica non assume però il valore di un

---

<sup>694</sup> BNCF, *Carteggi vari*, 449, 18.19, Firenze, 6 febbraio 1796, cito da C. Giorgetti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 141.

<sup>695</sup> Ivi, p. 151.

omaggio deferente all'*auctoritas*, traducendosi piuttosto in un'occasione di confronto critico: il viaggiatore francese viene infatti evocato per rettificare un errore attributivo da lui commesso: «Il soffitto della Nunziata è del Volterrano, e non già di Giovanni da Volterra come vuole il La Lande (la differenza è così grande come quella che passa da un buono a un cattivo pittore)». <sup>696</sup> In questa presa di distanza critica si manifesta con chiarezza l'autonomia di giudizio di Isabella, che non si limita a recepire la tradizione odepórica, ma la rielabora attivamente. Ne è testimonianza anche il fatto che il testo, pur redatto verosimilmente in presa diretta durante il procedere del viaggio, rivela un non trascurabile grado di progettazione strutturale e organizzazione interna, riconoscibile anzitutto nella compresenza e nell'articolazione di registri differenti, che conferiscono alla materia diaristica una fisionomia composita e letterariamente orientata. Il sostrato dominante resta quello propriamente odepórico, che comprende non solo la registrazione dei percorsi compiuti e delle *mirabilia* osservate, ma anche un'ampia e minuta attenzione ai dettagli materiali dell'esperienza di viaggio: i mezzi di trasporto e i relativi inconvenienti, gli alloggi, le abitudini quotidiane, fino agli aspetti più concreti del vitto. Su questa base si innesta un registro descrittivo, anch'esso tipico della letteratura di viaggio, ma modulato in senso spiccatamente personale, sospeso tra gusto arcadico e suggestioni preromantiche. Alla vivacità delle descrizioni si accompagna poi un marcato impulso narrativo, evidente nel racconto di aneddoti e nel frequente ricorso al discorso diretto. L'autrice non esita, inoltre, a inserire riferimenti all'attualità politica – come la rivolta antirepubblicana scoppiata nei pressi di Perugia – accanto a digressioni di carattere storico e persino a inserti di poesie. Gli esiti più originali del diario, già in linea con gli sviluppi della successiva produzione dell'autrice, si colgono tuttavia nelle massime morali, nei ritratti psicologici di ambiente mondano e, in misura ancor più significativa, nelle pagine dedicate alle opere d'arte. Queste ultime si segnalano non solo per il loro valore documentario, ma anche per la sicurezza e l'autonomia dei giudizi espressi, che consentono di ricostruire l'orizzonte estetico e il gusto di una raffinata *salonnière* di fine Settecento. Il *Diario di viaggio e visita di Firenze* assume così l'aspetto di una struttura per cerchi concentrici, quasi una “matrioska” testuale in cui ciascun registro ingloba il precedente, ampliando di volta in volta le funzioni del racconto: dalla dimensione memoriale e documentaria fino a quella narrativa, riflessiva e propriamente critico-artistica.

---

<sup>696</sup> Ivi, p. 138. Il passo del *Voyage d'un François en Italie fait dans les années 1765 et 1766* citato da Isabella si trova a p. 334 del tomo II dell'edizione pubblicata a Venezia e Parigi dall'editore Dufart.

### 3.2. Nuclei tematici

#### 3.2.1. La dimensione concreta dello spostamento: servizi per i viaggiatori, infrastrutture e mezzi di trasporto

Il *Diario di viaggio e visita di Firenze* si apre in *medias res*, proiettando immediatamente il lettore nella realtà operativa del viaggio: l'avvio della narrazione è infatti affidato a una successione serrata di notazioni logistiche che costituiscono l'intelaiatura portante del testo. Fin dall'incipit, dopo aver indicato con precisione la data della partenza – «Partita da Venezia li 30 marzo 98»<sup>697</sup> – Isabella procede a elencare puntualmente i luoghi di sosta e di pernottamento, registrando di aver dormito «alla Mira», a Monselice, nel «tristo paese di Rovigo» e a Ferrara.<sup>698</sup> Solo in corrispondenza di quest'ultima tappa, l'autrice si sofferma a descrivere più diffusamente la natura dell'alloggio, esplicitamente qualificato come «locanda», a differenza delle soste precedenti, per le quali la tipologia ricettiva resta indeterminata. In merito alla struttura ferrarese, emerge un dettaglio di particolare rilievo: la *salonnière* dichiara di «leggere com'è mio costume il nome de' forastieri»,<sup>699</sup> alludendo così alla presenza di un registro degli ospiti che, se da una parte lascia intendere la consueta frequentazione della locanda da parte di stranieri; dall'altra, rivela l'inserimento della stessa Isabella in una più ampia rete di viaggiatori, riconducibile alla dimensione di ritualità collettiva propria dell'esperienza del *Grand Tour*. All'interno del diario, del resto, la nobildonna rivela una lucida consapevolezza delle pratiche e delle convenzioni che regolano la peculiare forma di mobilità *grandtouristica*, di cui registra molteplici aspetti, inclusi quelli meno edulcorati: dallo smascheramento, con tono ironico, degli espedienti messi proditoriamente in atto per attrarre i *grand tourists* («a Cortona i poveri viaggiatori che sentono “anfiteatro”, “sotterranei di jeri” etc., ci volano, ma restano bene corbellati»);<sup>700</sup> alla constatazione dell'insistenza con cui i mendicanti si rivolgono ai forestieri («Prato è la sola città della Toscana in cui i poveri non assediano il povero forestiero»);<sup>701</sup> fino alla segnalazione del disagio legato alle soste forzate, come si evince quando annota che «non è difficile la rabbia che soffre chi viaggia, di dover arrestarsi un'intera giornata in una osteria».<sup>702</sup> Ciò non impedisce tuttavia che, in talune circostanze,

---

<sup>697</sup> Ivi, p. 130.

<sup>698</sup> *Ibidem*.

<sup>699</sup> Ivi, p. 131.

<sup>700</sup> Ivi, p. 150.

<sup>701</sup> Ivi, p. 157.

<sup>702</sup> Ivi, p. 153.

il giudizio sulle strutture di accoglienza si faccia moderatamente favorevole: alcune di esse ottengono da Isabella valutazioni nel complesso positive, come l'alloggio di «Covigliajo, dove per verità non si sta male (lo credo il miglior alloggio di montagna che ci sia)»<sup>703</sup> o l'«albergo di Levane», che «non è cattivo».<sup>704</sup> Tali apprezzamenti, tuttavia, sono espressi attraverso formule attenuative e litotiche che sembrano tradire una sorta di reticenza elogiativa, indice di uno snobismo tipicamente aristocratico nei confronti di strutture funzionali, pensate per soddisfare le esigenze essenziali dei viaggiatori di passaggio e non certo improntate a particolare raffinatezza. Ad ogni modo, ben diverso è l'atteggiamento che traspare quando il soggiorno risulta deludente: a proposito di un alloggio bolognese l'autrice annota senza mezzi termini «a S. Marco pessima locanda, quantunque si dice la migliore»,<sup>705</sup> formulando un giudizio *tranchant* che attesta la volontà di sottrarsi alla *communis opinio*. Poco oltre, Isabella torna a menzionare la medesima struttura per sconsigliarne esplicitamente la scelta, assumendo quasi il registro pragmatico di una guida di viaggio che fornisce consigli concreti: «tornando a Bologna converrà andare al Pellegrino, la locanda di S. Marco essendo malissimo servita».<sup>706</sup> Decisamente sfavorevole risulta anche la valutazione espressa in merito a un'«osteria» di Passignano, nei pressi del lago Trasimeno, dove la nobildonna, pur avendo ordinato del pesce con l'intento di assaggiare una specialità locale, rimane delusa dalla qualità della pietanza: «si può ben credere ch'io aveva ordinato del pesce, pur per voler asagrire il pesce del celebre Trasimeno, non ne seppi gran fatto il sapore».<sup>707</sup> Un analogo giudizio negativo riguarda un'altra tappa nella medesima area lacustre, dove l'autrice menziona «una meschinissima osteria detta "la Donzella" qui si doveva pranzare e attendere il solito noiosissimo riposo dei muli».<sup>708</sup>

In quest'ultima annotazione, il riferimento al «riposo dei muli» introduce un ulteriore motivo ricorrente nell'intero diario: l'attenzione alle condizioni materiali degli spostamenti su strada, resi possibili – e al tempo stesso fortemente condizionati – dall'impiego di animali da soma. Fin dalle prime pagine del diario l'autrice insiste su tale

---

<sup>703</sup> Ivi, p. 135.

<sup>704</sup> Ivi, p. 149.

<sup>705</sup> Ivi, p. 132.

<sup>706</sup> Ivi, p. 135.

<sup>707</sup> Ivi, p. 152.

<sup>708</sup> Ivi, p. 151. Isabella fornisce ulteriori indicazioni sulle strutture di accoglienza anche a Livorno, dove annota «Wulf è il mio albergatore», ivi, p. 164, e a Firenze, quando menziona la locanda di un certo «Snaid»: «La sera dei 2 maggio sono venuta da Snaid per i 3 il pranzo e la carrozza», p. 153. Per quanto riguarda i pasti, oltre al riferimento al «pranzo» presso quest'ultima locanda e all'episodio del pesce umbro poco apprezzato, l'autrice vi accenna altrove con annotazioni rapide e quasi telegrafiche, senza soffermarsi sulle pietanze consumate, come attestano formule essenziali quali «Pranzo da Belmonte», ivi, p. 144; o «colazione dall'Albany», ivi, p. 173, riferimenti che però sembrano rimandare più che all'esperienza gastronomica in sé a momenti di incontro e di sociabilità mondana, cfr. paragrafo 3.2.6 *Pratiche di sociabilità*.

dato, precisando di muoversi con un «legno» – metonimia per la carrozza – accompagnato da un apparato di trazione particolarmente consistente: «aveva otto cavalli attaccati al mio legno, ed otto buoi mi seguivano onde soccorrermi nella strada cattiva». <sup>709</sup> Nel corso dell'attraversamento appenninico, tuttavia, Isabella e il suo seguito si vedono costretti a ricorrere ai muli, soluzione che finisce per rallentare sensibilmente la marcia: «fino ad ora mi sono pentita d'esser co' muli: dalle 5 della mattina alle 5 della sera non ho fatti che questi pochi trenta miglia». <sup>710</sup> Oltre a cavalli, buoi e muli, il diario attesta la presenza di altri animali da soma: alle Cascine di Pisa l'autrice segnala «la razza de cammelli che servono ad ogni sorta di trasporto», <sup>711</sup> ulteriore indizio di un sistema di mobilità fondato su soluzioni diversificate, strettamente legate alle condizioni specifiche di ciascun territorio.

Accanto agli animali da traino, un ruolo non meno rilevante nella ricostruzione delle dinamiche logistiche del viaggio è attribuito alla carrozza, più volte richiamata come fulcro dell'organizzazione materiale degli spostamenti. Isabella ne descrive con precisione l'assetto funzionale, osservando che è montata «alla francese, perché pienissima di bauli etc.». <sup>712</sup> una configurazione che assicura ampia capacità di carico, ma che incide inevitabilmente sulla maneggevolezza del mezzo e ne rallenta l'andatura, come la viaggiatrice stessa rileva a proposito della strada per Pisa: «Questa strada è così buona che ordinariamente non se ne impiegano che sette, od otto al più: ma il mio legno assai carico ne esigette due o tre di più». <sup>713</sup> La vulnerabilità strutturale del veicolo, aggravata dalla precarietà delle infrastrutture viarie, espone inoltre la carrozza a ripetuti imprevisti. Già nelle fasi iniziali del tragitto l'autrice ricorda

un accidente che fece quasi cadere nel Po uno dei miei postiglioni, la mia carrozza medesima (che non si salvò che lasciando cadere un cavallo nel fiume), m'avvertiva per sempre che nei passi bisogna far staccar tutti i cavalli, e far spingere il legno entro il passo dagli uomini. <sup>714</sup>

L'episodio, lungi dall'essere registrato come semplice contrattempo, viene rielaborato dall'autrice in chiave paradigmatica: dall'esperienza contingente Isabella deduce una vera

---

<sup>709</sup> Ivi, p. 131.

<sup>710</sup> Ivi, p. 149.

<sup>711</sup> Ivi, p. 163.

<sup>712</sup> Ivi, p. 151.

<sup>713</sup> Ivi, p. 161.

<sup>714</sup> Ivi, p. 131.

e propria norma di comportamento, secondo la quale, nei tratti più insidiosi, è opportuno interrompere la trazione animale e far avanzare il veicolo a mano.

Un'ulteriore disavventura che coinvolge la carrozza si verifica nei pressi di Perugia, ed è raccontata nel diario attraverso una sequenza di dialoghi di notevole vivacità narrativa:

«Ohimé, ora stiamo bene!» «Che c'è?» gridò, e lui: «La ruota è in mille pezzi.» Io mi sentii veramente il sudor freddo a correre per la vita. «È così, è così S[igno]ra, qui non c'è mezzo d'avanzare.» Finalmente e corde, e catene, e legni, e spranga, ed acqua, e mille bestemmie de' vetturini, ed altrettanti «Pò far bacio» di noi padroni, e due volte tanti «Che caso!», dei nostri domestici, facciamo alla meglio tre o quattro miglia, quando la ruota si sfasciò, e dovemmo smontare.<sup>715</sup>

La scena rende tangibile la concitazione del momento: tra riparazioni improvvisate e tentativi di avanzare, la ruota cede definitivamente, costringendo il gruppo a proseguire a piedi, malgrado l'offerta di un uomo che si proporrà di trasportarli sul «suo burchetto»,<sup>716</sup> un'imbarcazione adatta alla navigazione fluviale e lacustre. Se la registrazione di questi due incidenti testimonia l'attenzione di Isabella per la sicurezza stradale, anche altrove nel diario tale sensibilità emerge con chiarezza: da un lato ella indica i percorsi giudicati più affidabili – come quello per Levane, che «non è ripiena di case, in maniera che si può viaggiare con tutta sicurezza»<sup>717</sup> – dall'altro segnala i tratti non idonei al transito della carrozza, come a Cortona, dove precisa che «la salita è di circa 2 miglia ed è tale che non si può fare in carrozza»<sup>718</sup> o nei pressi di Marina di Pisa dove annota la presenza di una strada litoranea «che non è carreggiabile».<sup>719</sup>

Più in generale, tuttavia, le informazioni relative alla qualità delle strade e, conseguentemente, all'esperienza dello spostamento emergono attraverso una fitta rete di aggettivi che restituiscono di volta in volta la percezione soggettiva del tragitto. Tappa dopo tappa, Isabella registra la piacevolezza o, al contrario, la penosità del transito, modulando il racconto tra toni decisamente elogiativi – «ottimo viaggio quello dalla Mira a Monselice», «viaggio fino a Bologna fu felicissimo», «con ottimo viaggio sono arrivata a Firenze», «i trenta miglia che ci sono da Levane a Firenze sono deliziosissimi», «da Arezzo a la Camoccia strada deliziosa», «la più bella strada escendo da Pisa è quella che conduce

---

<sup>715</sup> Ivi, p. 153.

<sup>716</sup> Ivi, p. 152.

<sup>717</sup> Ivi, p. 149.

<sup>718</sup> Ivi, p. 153.

<sup>719</sup> Ivi, p. 163.

a Bagni, larga, ugualissima, ombrosa, e deliziosa per la doppia strada di terra e d'acqua, essendoci il canale che trasporta la gente e le merci da Pisa a Bagni»<sup>720</sup> – e formulazioni di segno opposto, in cui emergono noia, insofferenza o disagio: «il passaggio dell'Adige ci fu incomodissimo»; «è pur noioso questo viaggio degli Appennini», «la strada peggiore si trova nella prima posta partendo da Bologna ecc.»; «da Levene ad Arezzo vi sono 15 miglia d'una strada insipidissima»; «siamo partiti da Lucca e abbiamo presa la via di Pistoja. Disgraziato quel forestiere che prende tale risoluzione. La strada è pessima, le poste malissimo servite, e spesso senza cavalli».<sup>721</sup> A tali valutazioni qualitative si affiancano indicazioni puntuali di carattere temporale e organizzativo, che misurano con precisione la durata e la fatica del percorso: «ci ho messo 14 ore per arrivare a Covigliajo»; «questa sera sono arrivata in Pisa con un viaggio felicissimo di dieci ore. Questa strada è così buona che ordinariamente non se ne impiegano che sette, od otto al più: ma il mio legno assai carico ne esigette due o tre di più», «per fare le sei poste che ci sono da Lucca a Firenze, ho impiegato 18 ore».<sup>722</sup> Non mancano, infine, riferimenti agli orari di partenza, spesso percepiti come disagiati: «alle solite e incomodissime ore 5 si parte per Arezzo»; «Alle solite fastidiosissime ore 4 parto per Perugia».<sup>723</sup>

Attraverso la costante attenzione a simili aspetti organizzativi e logistici, Isabella configura il viaggio come un'esperienza saldamente ancorata alla materialità delle condizioni di percorrenza: la qualità dei servizi ricettivi, lo stato delle infrastrutture, la disponibilità di animali da soma e di mezzi di trasporto emergono come fattori determinanti, capaci di incidere direttamente sia sui tempi e sulle modalità dello spostamento sia sulla stessa percezione soggettiva del tragitto. In tale prospettiva, il *Diario di viaggio e visita di Firenze* si distingue nel panorama della tradizione odeporica di ascendenza *grandtouristica* – generalmente poco incline a registrare dati di ordine pratico – per la ricchezza e la precisione delle informazioni offerte, grazie alle quali risulta possibile ricostruire con un buon grado di approssimazione le effettive condizioni della mobilità stradale nell'Italia tardo-settecentesca.

---

<sup>720</sup> Ivi, pp. 130, 132, 135, 148, 149, 163.

<sup>721</sup> Ivi, pp. 130, 135, 149, 167.

<sup>722</sup> Ivi, pp. 135, 161, 167.

<sup>723</sup> Ivi, pp. 149, 150.

### 3.2.2. Le principali mete del percorso: istituzioni artistiche, scientifiche e culturali; attività commerciali e realtà manifatturiere

Benché occupino una posizione di rilievo, le notazioni logistiche non rappresentano l'unica direttrice dell'interesse di Isabella, che alla meticolosa registrazione dei percorsi compiuti affianca un'ampia descrizione delle mete raggiunte. Dopo soste rapide a Mira, Monselice, Rovigo e Ferrara, le città oggetto di esplorazioni più approfondite risultano Bologna, Arezzo, Cortona, Lucca, Prato, Pisa, Livorno e soprattutto Firenze. È nel capoluogo toscano, infatti, che l'autrice soggiorna più a lungo: il titolo *Diario di viaggio e visita di Firenze* – attribuito da un anonimo estensore – suggerisce proprio il ruolo preminente che la città assume nell'economia narrativa del resoconto odepórico. Nel delineare le tappe del suo itinerario, Isabella costruisce un vero e proprio catalogo di *mirabilia*, secondo una modalità tipica della letteratura di viaggio legata al *Grand Tour*. Accanto alle consuete menzioni di chiese, palazzi aristocratici e *atelier* d'artista,<sup>724</sup> l'autrice ricorda monumenti pubblici quali il «Netunno della fontana di Boboli»<sup>725</sup> e le statue equestri di Ferdinando I e Cosimo I a Firenze;<sup>726</sup> nonché istituzioni artistiche e scientifiche come le «scuole di disegno, pittura e scoltura»,<sup>727</sup> vale a dire l'Accademia di Belle Arti; l'Accademia del Cimento «formata da Cardinal Leopoldo Medici, fratello del Grand Duca Ferdinando II»<sup>728</sup> e il «Gabinetto Fisico» di Felice Fontana, tutte situate nel capoluogo toscano. A quest'ultima struttura Isabella dedica inizialmente solo un rapido cenno in occasione della visita del 17 aprile, affermando che «io non ne dirò nulla perché troppo da dir ci sarebbe»,<sup>729</sup> vi ritorna tuttavia il 19 aprile, offrendo una trattazione assai più ampia, in linea con quanto aveva fatto anche Margherita Sparapani di Boccapaduli nel suo *Viaggio d'Italia*, dove il Gabinetto di Fontana era descritto assai dettagliatamente:

Questa mattina sono ritornata al Gabinetto. Ho riveduta la famosa macchina di legno, invenzione del valente Fontana. Essa avrà a quest'ora sei milioni di pezzi, ed è ben lontana dal suo termine, intrapresa dalle più ardite che l'uomo potesse tentare.<sup>730</sup>

---

<sup>724</sup> Cfr. oltre.

<sup>725</sup> Ivi, p. 140.

<sup>726</sup> Rispettivamente «statua equestre di bronzo di Ferdinando primo, essa è di Giovanni da Bologna», ivi, p. 139, e «si vede la figura equestre di Cosimo I, di Giovanni da Bologna», ivi, p. 140; o fontane quali «il Netunno della fontana di Boboli è di Giovanni da Bologna fiamingo», ivi, p. 138.

<sup>727</sup> Ivi, p. 139.

<sup>728</sup> Ivi, p. 141.

<sup>729</sup> Ivi, p. 144.

<sup>730</sup> Ivi, p. 146.

La «macchina» cui Isabella fa riferimento è la celebre statua anatomica scomponibile in legno, oggi conservata presso il Musée d'Histoire de la Médecine di Parigi: iniziata nel 1791, ammirata nel 1796 da Napoleone, fu trasferita nella capitale francese nel 1806.<sup>731</sup> L'autrice passa quindi a descrivere la sezione zoologica, tra le più ricche del Gabinetto: «Ho vedute mille altre belle e singolari cose di cui abbonda quel gabinetto. Grande quantità di corni d'[astice?], crostaceo petrificato, e che più non esiste il vivente».<sup>732</sup> Subito dopo riferisce alcuni esperimenti condotti da Fontana sugli animali, espressione di pratiche avveniristiche allora diffuse sebbene non ancora pienamente consolidate:

Una curiosa esperienza ha fatta il Fontana nei gatti, cagnette ecc., ed è che obbligando la madre a partorire nell'acqua, i cagnetti o gattini sopravvivono immersi nel fluido 18 o 20 ore, ma se tolti dall'acqua li si fa respirare una sol volta, e poi li si rintuffa nel fluido, mojono tosto, esperienza di cui il bravo Fontana non sapeva renderne la ragione.<sup>733</sup>

L'attenzione si concentra infine sulla sezione del Gabinetto dedicata alle macchine:

Quella parte del gabinetto che riguarda le macchine è stupenda. Ce ne saranno da 400; molte sono dell'invenzione del non mai bastantemente lodato Fontana. Quella per esempio onde misurare la salubrità dell'aria, da lui fatta in Inghilterra e che porta il suo nome; quella per misurare la quantità della pioggia caduta in un tempo determinato, il peso dell'aria, la sua umidità o secchezza, i gradi dell'evaporazione dell'acqua in un tempo determinato, ed in vari tempi secondo i vari stati dell'aria.<sup>734</sup>

Tra gli strumenti menzionati assumono particolare rilievo quelli legati all'eudiometria, disciplina volta alla misurazione e alla valutazione della qualità dell'aria, al centro di un vivace dibattito nel secondo Settecento. La questione, intrecciandosi con problematiche mediche, igieniche e urbanistiche, costituisce uno snodo significativo della riflessione illuministica, capace di travalicare l'ambito della trattatistica specialistica per trovare risonanza anche nella produzione letteraria, come ben dimostra l'ode *La salubrità dell'aria* di Giuseppe Parini.<sup>735</sup> Se la puntuale menzione degli strumenti eudiometrici rivela

---

<sup>731</sup> Cfr. nota 454 del Capitolo I *Viaggio d'Italia di Margherita Sparapani Gentili di Boccapaduli (1735-1820)*.

<sup>732</sup> *Ivi*, p. 146.

<sup>733</sup> *Ibidem*.

<sup>734</sup> F. Fontana, *Descrizione, e usi di alcuni strumenti per misurare la salubrità dell'aria di Felice Fontana*, Firenze, Cambiagi, 1775.

<sup>735</sup> *La salubrità dell'aria* fu composta da Giuseppe Parini nel 1759 e letta nello stesso anno all'Accademia dei Trasformati, in occasione di una seduta pubblica dedicata al tema dell'aria; il componimento venne poi inserito nell'edizione delle *Odi* pubblicata nel 1791 a Milano, presso Marelli. Cfr. A. Rondini, *La salubrità*

l'attenzione di Isabella per le discussioni scientifiche più recenti; tale interesse trova ulteriore conferma nella pagina dedicata alla visita alle Cascine di Firenze, dove l'autrice ritorna sul tema della salubrità dell'aria per osservare come il dibattito sembri ormai degenerare verso un allarmismo diffuso, prossimo a una forma di psicosi collettiva: «si delira sempre con la insalubrità dell'aria; io lo credo un vero delirio, poiché non so persuadermi ch'aria sì bella sia nociva».<sup>736</sup> Analogo atteggiamento lucidamente critico emerge anche nella parte conclusiva della sezione descrittiva dedicata al gabinetto di Fontana:

È peccato vedere tanti mezzi d'istruzione, e che spargono altrove sì poca luce. Non v'è un'accademia, non una università. Questo bel museo meriterebbe che un'intera accademia composta di brave persone s'occupasse nelle esperienze, e tentasse nuove scoperte; ma questa manca, e le macchine dormono, malgrado la loro eccellenza. Però i lumi, e quelli che li coltivano il più, hanno cagionato tanti mal, che si tenterebbe di far anzi l'elogio dell'ignoranza.<sup>737</sup>

La metafora delle «macchine» che «dormono» condensa efficacemente l'idea di una potenzialità inattuata: anche strumenti di alto livello rischiano di risultare privi di reale incidenza conoscitiva se non sostenuti da un'organizzazione accademica stabile e da una comunità di studiosi in grado di assicurarne un impiego sistematico e produttivo.<sup>738</sup>

Accanto a istituzioni artistiche e gabinetti scientifici, la *salonnière* frequenta assiduamente anche biblioteche, come quella di «Palazzo Riccardi» (oggi de' Medici), definita «magnifica»,<sup>739</sup> la «Magliabechiana, libreria che passa i 100.000 volumi»<sup>740</sup> e la Laurenziana, a cui dedica una descrizione più articolata:

---

della poesia. Giuseppe Parini nel giornalismo contemporaneo, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», V, 2010, pp. 11-23.

<sup>736</sup> C. Giogetti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 142.

<sup>737</sup> *Ivi*, p. 147.

<sup>738</sup> Isabella menziona un'ultima volta Fontana il 31 maggio e racconta un singolare esperimento che lo scienziato afferma di aver condotto su sé stesso, consistente nella capacità di provocarsi volontariamente la febbre attraverso la sola forza dell'immaginazione: «Fontana che riguardava Penet, il celebre automa di Jouvenel, come un impostore, e per tale conosciuto, mi assicurò peraltro ch'egli aveva il talento di darsi la febbre quando voleva. Mostrandomene meravigliata, Fontana mi replicò che questa facoltà era facilissima ad acquistarsi, e che lui medesimo sopra sé stesso aveva acquistato una simile forza. "Immergendomi – dic'egli – in qualche orribile pensiero, la mia immaginazione si riscalda, ed io soffro la febbre: ne ho fatto mille volte l'esperienza". Io credo, però, che bisogna avere una fervida immaginazione per comandare fino a questo punto al moto del proprio sangue», *ivi*, pp. 164-165.

<sup>739</sup> *Ivi*, p. 137.

<sup>740</sup> *Ivi*, p. 148. La Biblioteca Magliabechiana fu aperta al pubblico nel 1747 sulla base del lascito testamentario di Antonio Magliabechi. Nata sin dall'origine come istituzione destinata al beneficio collettivo, la raccolta si accrebbe progressivamente attraverso l'incorporazione di fondi provenienti da conventi soppressi e da rilevanti biblioteche private, divenendo il primo e più cospicuo nucleo librario della città. Nel 1861, con l'unione alla Biblioteca Palatina e il decreto di Francesco De Sanctis, le collezioni confluirono

La Biblioteca Laurenziana, celebre pei suoi manoscritti. L'architettura di questa biblioteca è di Michiel Angiolo, ma l'atrio non è finito. È quivi ove si veggono i libri incatennati, e posti sopra una specie di pulpiti. Questa maniera di consultare i libri non è forse incomoda, credo però che i libri soffrano molto della polvere, e dell'aria.<sup>741</sup>

Dopo aver messo in rilievo il prestigio architettonico dell'edificio, l'autrice rivolge lo sguardo alla concreta organizzazione dello spazio librario e alle modalità di fruizione dei volumi, fissati mediante catene metalliche a legghi. Una simile modalità di consultazione la induce a riflettere sulle effettive condizioni in cui i volumi sono conservati: la continua esposizione alla polvere e al ricambio d'aria è avvertita come un fattore potenzialmente dannoso, capace nel tempo di comprometterne l'integrità fisica. In tal modo, la viaggiatrice problematizza l'assetto funzionale della biblioteca, rivelando una precoce consapevolezza della vulnerabilità del patrimonio librario e della necessità di garantirne un'adequata tutela.

Lungi dal limitarsi solo alle grandi istituzioni pubbliche, il percorso librario compiuto dell'autrice include anche raccolte private, come quella allestita a Cortona da Ludovico Coltellini, «avvocato» e «uomo coltissimo, raccoglitore d'antichità».<sup>742</sup> Accanto a reperti di rilievo – «uno scudo cartaginese ritrovato a Sanguinetto, luogo della celebre battaglia (si vede l'elefante sanito, e tutto ciò che indica la nazione a cui apparteneva)» e «una medaglia di argento con il nome ed il ritratto di Porsena» – egli possiede infatti una «bella libreria, e pel numero, e per la scelta»,<sup>743</sup> parte integrante di un più ampio progetto di collezionismo antiquario. Alla medesima pratica collezionistica fa capo anche la seconda raccolta privata visitata da Isabella, quella fiorentina di Angelo Maria Pannocchieschi, marchese d'Elci,<sup>744</sup> presentato come figura quasi esemplare di bibliofilo erudito, incline a un'esistenza appartata, interamente consacrata ai libri:

dottissimo e singolarissimo uomo possiede in una libreria di nulla più che 400 volumi, un tesoro unico in Europa. È questa la raccolta completa di tutte le prime edizioni di tutti i

---

nella Biblioteca Nazionale, costituendo il fondamento dell'attuale Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Cfr. M. Mannelli Goggioli, *La Biblioteca Magliabechiana. Libri, uomini, idee per la prima biblioteca pubblica a Firenze*, Firenze, L.S. Olschki, 2000.

<sup>741</sup> C. Giorgetti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 137.

<sup>742</sup> Ivi, p. 153.

<sup>743</sup> *Ibidem*.

<sup>744</sup> Su Angelo Maria D'Elci (1754-1824), appassionato ricercatore di prime edizioni e poeta satirico cfr. L. G. Rao, *Cenni biografici su Angelo Maria D'Elci*, in *La collezione di Angelo Maria D'Elci*, a cura di A. Dillon Bussi, A. M. Figliolia Manzini, M. D. Melani, I. G. Rao, L. Bigliuzzi, A. R. Fantoni, Firenze, Cassa di Risparmio, 1989, p. 13.

classici. La bella conservazione di questi libri li rende ancora più preziosi. Quest'uomo vive isolatissimo co' suoi libri e scrive nel genere satirico.<sup>745</sup>

Se il rilievo attribuito alle «prime edizioni» rivela una sensibilità filologica matura, l'autrice dimostra anche una solida competenza libraria: l'accento posto sulla qualità degli esemplari, sulla loro rarità e sullo stato di conservazione – fattori che giustificano la qualificazione della raccolta come «tesoro» – sottintende una concezione del libro quale bene patrimoniale, il cui valore non è soltanto simbolico, ma anche documentario ed economico. Coerentemente con tale postura, Isabella non si limita alla visita di biblioteche pubbliche e raccolte private, ma si inserisce anche nei canali commerciali della circolazione libraria, recandosi presso un libraio fiorentino per fare acquisti: «librajo in via Archibugieri ha dei buoni libri francesi. Ho comprato uno di Shaspear».<sup>746</sup> Il riferimento al drammaturgo britannico, chiaramente identificabile nonostante l'errore nella grafia del nome, costituisce un indizio eloquente degli orientamenti di lettura della *salonnière*, rivolti alla produzione europea moderna e, nello specifico, al teatro inglese, la cui fortuna continentale era mediata in larga misura da traduzioni e adattamenti francesi.<sup>747</sup>

Accanto alle biblioteche e alle librerie, Isabella frequenta anche altri spazi del commercio urbano, come la rigatteria fiorentina di un certo

Signor Corona, negoziante in Piazza del duomo', presso il quale si reca per acquistare «un bellissimo quadro di Andrea dal Sarto, che il detto Signor Corona vuole vendere. Fino ad ora ha rifiutato 1000 zecchini. È una Santa Famiglia, la Madonna sopra tutto è bellissima».<sup>748</sup>

La notazione afferisce ad una prassi ben attestata nel contesto del *Grand Tour*: i viaggiatori stranieri e italiani, durante i loro spostamenti, non si riducono alla fruizione contemplativa di monumenti e collezioni, ma intervengono attivamente nel mercato antiquario e artistico, contribuendo in modo significativo alla circolazione delle opere e all'incremento del collezionismo privato. L'interesse di Isabella per la trattativa – testimoniata dalla precisione con cui registra l'entità della somma proposta al commerciante – rivela una consapevolezza delle dinamiche economiche sottese al commercio dell'arte, non disgiunta da una competenza valutativa di natura estetica.

---

<sup>745</sup> C. Giorgetti, *Il "petit tour" di Isabella Teotchi Albrizzi*, cit., p. 160.

<sup>746</sup> Ivi, p. 156.

<sup>747</sup> Cfr. J.-M. Déprats, *Shakespeare sur le continent. Traductions et adaptations (XVIIIe-XIXe siècle)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2003.

<sup>748</sup> Ivi, p. 157.

Parallelamente, la viaggiatrice mostra interesse per le realtà produttive del territorio. A Firenze visita l'opificio delle pietre dure – descritto anche da Margherita Sparapani Gentili di Boccapaduli – annotando: «sono stata a vedere i lavori delle pietre dure, arte sorprendentissima per le tante difficoltà superate. Ora questi lavori sono passati in luogo migliore di prima».<sup>749</sup> L'osservazione sembra riferirsi alla risistemazione, avviata tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento, dell'antica «Officina de' Lavori di Commesso in Pietre dure», originariamente situata agli Uffizi e successivamente trasferita nell'area di San Marco.<sup>750</sup> In modo analogo, nelle pagine dedicate a Prato, Isabella menziona le

fabbriche cittadine di berette, ognuna delle quali impiega una quantità grandissima di man d'opera, fino dei piccolissimi ragazzi, e delle donne. Una di queste fabbriche farà fino a 25 mila dozzine di queste berette che si vendono in Turchia a differenti prezzi, il minore però dei quali è di 2 pauli. Leopoldo aveva animata questa utilissima fabbrica col dare un paulo ad ogni dozzina d'estrazione.<sup>751</sup>

Intrecciando dati quantitativi, indicazioni sui mercati di destinazione e riferimenti agli incentivi promossi dal governo granducale, l'autrice offre il quadro nitido di un'economia protoindustriale sorretta dall'intervento statale. Non manca, inoltre, un significativo cenno all'impiego di «piccolissimi ragazzi» e di donne: pur privo di un esplicito commento morale, il riferimento lascia affiorare un'attenzione, per quanto ancora embrionale, per le condizioni di lavoro delle categorie più vulnerabili. Anche a Livorno l'autrice registra con precisione le infrastrutture economiche: dopo aver menzionato il «conservatorio dell'oglio» – il grande magazzino per la conservazione dell'olio, fatto costruire da Cosimo III nel 1795 e che «contiene fino a 24.000 barili»<sup>752</sup> – osserva che «le fabbriche che si vanno facendo sono moltissime»;<sup>753</sup> il centro portuale appare così come un cantiere in espansione, dinamico e proiettato verso traffici di ampio respiro. Del resto, la città è descritta come un luogo in cui «si trova un motto ed una vita sconosciuti in tutto il resto della troppo tranquilla Toscana»<sup>754</sup> e gli stessi abitanti sono presentati come instancabilmente operosi: «pare che gli uomini siano riempiuti d'affari, li si vede correre

---

<sup>749</sup> Ivi, p. 138.

<sup>750</sup> Cfr. A. M. Giusti, P. Mazzoni, A. Pampaloni Martelli, *Il Museo dell'Opificio delle pietre dure a Firenze*, Milano, Electa, 1978, p. 14.

<sup>751</sup> C. Giorgetti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 157.

<sup>752</sup> Ivi, p. 164.

<sup>753</sup> *Ibidem*.

<sup>754</sup> *Ibidem*.

per le strade, ed essere in un movimento continuo».<sup>755</sup> Non sorprende dunque che, al termine di una parentesi sul mercato immobiliare livornese e sull'elevato costo delle pigioni,<sup>756</sup> l'autrice giunga ad affermare che «in generale Livorno vende più al pubblico di tutta la Toscana riunita».<sup>757</sup>

### 3.2.3. Descrizioni paesaggistiche tra gusto arcadico e sensibilità pre-romantica

Se nelle pagine dedicate a istituzioni culturali, attività commerciali e strutture economiche prevale un registro descrittivo sobrio, tendenzialmente informativo e talora prossimo all'elencazione inventariale, il tono muta sensibilmente nelle sezioni riservate al paesaggio: la scrittura assume una marcata impronta letteraria, attingendo ad un repertorio di immagini stereotipate e quasi olografiche, pienamente riconducibile alla tradizione arcadica. Si tratta delle sezioni più stilisticamente elaborate del testo, come si evince sin dal passo in cui l'autrice rievoca la giornata primaverile che segna l'inizio del viaggio: «La giornata è degna d'incominciare il più lieto e ridente mese di primavera, tiepida, serena, e con qualche nuvoletto che, tratto tratto offuscando il sole, pare che voglia renderci più attenti d'allor quando è puro e senza nube».<sup>758</sup> L'impiego di dittologie di ascendenza petrarchesca («lieto e ridente») e la rappresentazione dell'alternanza misurata tra sole e nubi concorrono a delineare un'immagine di natura composta, regolata da un equilibrio interno che si traduce in un ordinato gioco di chiaroscuri. Tale armonia viene tuttavia incrinata da un improvviso mutamento atmosferico:

Fatti due miglia di strada il cielo cominciò vie più a farsi nero, ad un vento freddissimo e violentissimo succedette la gagliarda neve, accompagnata da picciola tempesta (...) Frattanto la neve fiocca a dismisura, essa ci fa maggior senso perché la si vede a cadere sopra gli alberi fioriti, e sopra i verdeggianti spinetti.<sup>759</sup>

Il brusco passaggio dalla mitezza primaverile alla nevicata introduce una frattura percettiva: la neve che cade sugli alberi in fiore sovverte l'ordine stagionale, producendo un marcato contrasto visivo. Un simile scarto non compromette però l'impianto formale

---

<sup>755</sup> *Ibidem*.

<sup>756</sup> «Le pigioni delle case sono eccessive: ve ne ha che pagano fino a 1000 zecchini l'anno compresi i soli magazzini corrispondenti alla grandezza della casa medesima. Fui assicurata che negli anni scorsi il profitto che il Gran Duca ritraeva dall'appalto delle lettere ascendeva fino a 150.000 zecchini l'anno, somma che sembra esorbitante», C. Giorgetti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 164.

<sup>757</sup> *Ibidem*.

<sup>758</sup> *Ivi*, p. 130.

<sup>759</sup> *Ibidem*.

della rappresentazione, che rimane improntata a un rigoroso controllo stilistico, coerente con la matrice arcadica entro cui l'episodio continua a collocarsi.

Tonalità di ascendenza arcadica emergono anche nella descrizione della Val d'Arno, definita «paese pittoresco del tutto»:

La così detta Val d'Arno è un paese pittoresco del tutto. Le colline che circondano questa valle ridente sono fertilissime, e coltivate a meraviglia. I solchi sono tutti a linea con una esattezza infinita, e perfino gli alberi, e le viti sono accomodati, onde fare all'occhio la miglior possibile figura. La stagione e la giornata non potevano essere più propizie. Gli alberi sono a pena a pena rivestiti di foglie della prima gioventù e del colore il più soave; una leggiera pioggia serviva a dar loro quella certa vernice che tanto li abbellisce. Si trovano per via una quantità di piccoli torrenti, che abbelliscono ancor più quelle graziose vedute, ora piccoli ponti di legno ad uso de' pedoni, ora più grandi, e di pietra [che] rendono infinitamente pittoresco tutto questo paese.<sup>760</sup>

La categoria del pittoresco si salda con l'idea di un paesaggio modellato dall'azione ordinatrice dell'uomo: le colline appaiono «fertilissime», i campi sono tracciati «con una esattezza infinita», alberi e viti risultano disposti in modo da offrire «all'occhio la miglior possibile figura». Un analogo impianto descrittivo ricorre nella descrizione del lago Trasimeno definito «pittoresco» e «ridente»,<sup>761</sup> ma soprattutto nelle pagine dedicate alle ville della campagna lucchese, come Villa Mansi («Di lì siamo passati alla Villa Mansi, assai più ricca d'acque e d'alberi, sì verdi e assai belli, tali da vincere nel maggior calore l'ardor del sole. La casa pure è bella e ridente»)<sup>762</sup> e Villa Garzoni («Sei miglia lontano da Lucca si trova la villa Garzoni, ricca d'acque, d'alberi, e di bella situazione. L'acqua che discende da una collina graziosamente ed artisticamente formante un dirupo, ed una fama colossale che getta una bella colonna d'acqua, formano una bellissima vista»)<sup>763</sup>. In entrambi i casi, l'accento posto sull'abbondanza delle acque, sulla ricchezza della vegetazione e sulla disposizione scenografica del sito conferma l'adesione alla categoria del pittoresco: il paesaggio è presentato come esito di una composizione in cui natura e intervento umano concorrono a produrre un effetto di equilibrio visivo e di grazia formale.<sup>764</sup>

---

<sup>760</sup> Ivi, p. 149.

<sup>761</sup> Ivi, pp. 150, 151.

<sup>762</sup> Ivi, p. 166.

<sup>763</sup> Ivi, p. 167.

<sup>764</sup> Le ville della campagna lucchese non sono descritte soltanto nella loro configurazione estetica, ma anche nelle modalità concrete del loro utilizzo. L'autrice osserva infatti: «Queste ville, le più belle che ci siano in Italia per la quantità d'ombra, le campagne stesse lucchesi essendo moltissimo piantate d'alberi, sono appunto nell'estate abbandonate, e non vi vanno ad abitarle che quando appunto quell'ombra comincia a diventare inutile, e forse dannosa, cioè a dire nell'ottobre, e vi ci restano fino a tutto novembre e più oltre.

Nelle sezioni dedicate alle descrizioni naturalistiche, accanto alla dominante arcadico-pittoresca affiora talora una sensibilità di diverso orientamento, riconducibile a un gusto pre-romantico per l'«orrido». Emblematica è la pagina sugli Appennini, dove la neve viene descritta come elemento capace di rendere «meno orribile la vista di quegli orridissimi ciglioni»:<sup>765</sup> l'attenzione si concentra su profili scoscesi potenzialmente minacciosi, capaci di introdurre una tonalità di inquietudine estranea all'idillio arcadico. Alla luce di tale duplice impostazione, appare plausibile ritenere che Isabella organizzi la propria lettura del paesaggio secondo due coordinate estetiche fondamentali: da un lato l'orizzonte arcadico, dall'altro una sensibilità che anticipa tratti della cultura romantica. Entrambe le direttrici, del resto, trovano riscontro nel percorso formativo della *salonnière*: la prima mediata da Bertola e Pindemonte, figure centrali del suo apprendistato letterario; la seconda maturata attraverso il rapporto – prima passionale poi meramente intellettuale – con Foscolo.<sup>766</sup> Le due prospettive non si escludono, ma operano come criteri complementari di valutazione. Ne offre conferma il passo dedicato alla strada di Levane, dove l'autrice afferma che «ci si trova sempre rinchiusi tra monticelli che non hanno niente d'amenò, o d'orribile»:<sup>767</sup> l'irrilevanza estetica del luogo è definita proprio dalla sua estraneità a entrambe le categorie, implicitamente richiamate come criteri ordinatori dello sguardo.

La scrittura paesaggistica di Isabella si colloca pertanto in una fase di transizione: all'eredità dell'Arcadia, ancora dominante nelle descrizioni naturalistiche armoniche e

---

L'uomo è un essere straordinario! Ed a Firenze che non hanno nelle loro ville un solo albero che li cuopra dal sole, hanno smania grandissima nell'estate appunto d'andare in campagna», ivi, p. 166. Il passo mette in evidenza uno scarto tra qualità ambientali e pratiche sociali: le ville lucchesi, apprezzate per l'abbondanza di alberi e di ombra, risultano paradossalmente disabitate proprio nei mesi estivi, quando tali caratteristiche sarebbero più funzionali. Al contrario, a Firenze, dove le ville sono prive di adeguata copertura arborea, si registra una forte propensione alla villeggiatura estiva. L'osservazione si chiude con una notazione ironica («L'uomo è un essere straordinario!»), che introduce una riflessione sul carattere contraddittorio dei comportamenti collettivi. In tal modo, la descrizione delle ville si intreccia a una considerazione di costume, che amplia il discorso dal dato paesaggistico alla dimensione sociale.

<sup>765</sup> Ivi, p. 135.

<sup>766</sup> La prossimità alla temperie pre-romantica si coglie, oltretutto, nell'attenzione riservata al motivo sepolcrale. Se un primo segnale è offerto dalla menzione del cimitero di Prato («A Prato ho visitato il famoso Duomo, l'elegante Battisterio, il singolarissimo Campanile, e l'unico cimitero [...] Il Cimitero è tutto dipinto dai primissimi pittori, cioè a dire primi nell'età, Giotto, Bufalmacco, Memmo etc.», ivi, p. 162), tale disposizione emerge con maggiore evidenza nella visita a Santa Croce, dove la contemplazione delle tombe degli uomini illustri è descritta in termini intensamente partecipativi: «Di là sono passata a S[an]ta Croce. I sepolcri degli uomini illustri che vi si trovano infondono un rispetto che penetra fino all'anima. Si trova il mausoleo di Michiel Angiolo, di Michieli, celebre botanista, di Cocchi, dell'Aretino, del Galileo, un cenotafio del Filicaja, del Machiavello, del Bruni, segretario de la Republica Fiorentina, del Lami. Il più bel quadro, anzi il solo bello di questa chiesa, è del vecchio Bronzino: rappresenta Gesucristo al limbo; la sua propria testa, che si trova nell'estremità del quadro è bellissima: vi si vede una verità che colpisce», ivi, p. 148. Con l'espressione «un rispetto che penetra fino all'anima» Isabella prefigura, in forma ancora poco più che abbozzata, quella meditazione civile sul valore della memoria degli uomini illustri che troverà compiuta espressione nel carne *Dei Sepolcri* (1807) di Ugo Foscolo.

<sup>767</sup> Ivi, p. 149.

composte, si affianca una crescente attenzione per gli aspetti più aspri e contrastivi, indice di un mutamento in atto nella sensibilità tardo-settecentesca e di una prossimità alla temperie pre-romantica. Ciononostante, la descrizione del paesaggio non diventa per la nobildonna occasione per un'esplorazione degli stati d'animo né per una proiezione soggettiva del sé nell'ambiente naturale. Come accade anche in Margherita Sparapani Gentili di Boccapaduli, Isabella non incarna il modello della "viaggiatrice sentimentale" incline a tradurre in scrittura le proprie reazioni emotive al contatto con la natura; il paesaggio, pur sottoposto a un'osservazione attenta e a una valutazione fondata su parametri estetici definiti, non si trasforma mai in occasione di introspezione né in strumento di autorappresentazione emotiva. Bisogna tuttavia sottolineare che ciò non implica un'assenza totale dell'elemento autobiografico: Isabella parla di sé, ma lo fa quasi esclusivamente in relazione alla propria condizione fisica. Già nel primo giorno di viaggio riferisce di «un reuma alquanto forte» che la costringe a porsi «a letto prima delle sette»;<sup>768</sup> a Cortona menziona «un vento gagliardissimo e freddo» che le procura la febbre a causa della sua «delicata complessione»;<sup>769</sup> mentre nei pressi del Lago Trasimeno dichiara di aver percepito un «sudor freddo a correre per la vita».<sup>770</sup> La salute precaria della *salonnière* si manifesta nuovamente ai bagni di Pisa, dove un ulteriore episodio febbrile la obbliga a sospendere il viaggio per due mesi, dal 31 maggio al 23 luglio. In corrispondenza di tale intervallo il diario presenta una lacuna considerevole, a testimonianza di come la continuità della scrittura sia direttamente condizionata dalle circostanze materiali e dalle condizioni di salute dell'autrice, il cui io – lungi dal trasformarsi in epicentro dell'esperienza narrata – si lascia intravedere soltanto entro i limiti del mero dato corporeo.

### 3.2.4. Inserti narrativi e storiografici

Nel tessuto prevalentemente odeporico-descrittivo del *Diario di viaggio e visita di Firenze*, Isabella introduce talora sequenze di più marcata impronta narrativa, nelle quali la registrazione oggettiva dei luoghi cede il passo al gusto del racconto e alla drammatizzazione dell'esperienza vissuta. In tali passaggi la scrittura acquista vivacità, strutturandosi in dialoghi dal tono espressivamente colorito, capaci di restituire con efficacia la tensione emotiva accumulata. Il punto di massimo impegno narrativo coincide con un episodio avvenuto lungo la strada verso Perugia, quando la viaggiatrice e il suo

---

<sup>768</sup> Ivi, p. 130.

<sup>769</sup> Ivi, p. 150.

<sup>770</sup> Ivi, p. 152.

seguito si imbattono in un gruppo di uomini coinvolti nei moti insurrezionali successivi alla proclamazione della Repubblica Romana. Nell'aprile del 1798, infatti, anche l'Umbria è attraversata da una rivolta antifrancesa che, prima di essere prontamente sedata dalle truppe d'oltralpe, culmina nell'occupazione di Città di Castello.<sup>771</sup> Questo evento storico irrompe nella narrazione attraverso le parole del marito di Isabella, che introduce la notizia della rivolta e dà avvio a uno scambio di battute capace di rendere palpabile l'agitazione crescente:

«Qui si pretende che questi paesucci all'intorno siano in rivolta, penso che faremmo forse meglio a ritornarcene.»

«A Terni?» diss'io allora «Terni, per cui si preferì questa strada sì larga?» Finiva a pena di dire queste parole, quando sento il suono del tamburro, ed il tristo [suono della] campana a martello.

«Che cos'è?» diss'io ai miei domestici che venivano alla mia volta. «Gente armata», mi risposero «che vanno a gettar giù l'albero dovunque si trova, anzi si dirigono ora sopra l'Asignano da cui siamo testé passati.» Guadagno l'albergo, e vedo con pena infinita che la mia carrozza, montata appunto alla francese, perché pienissima di bauli ecc., era nel bel mezzo della strada per cui questi infelici dovevano passare. Avverto i domestici che partino tosto e chiaramente italiano, e che chiaro che italiani, anzi austriaci, parimenti erano i padroni. In fatto vidi da una finestrella un paio di que' furiosi scaglioni, gli avidi loro sguardi sopra la carrozza, quando un tale, che si diceva il loro sergente, ed al quale Iseppo m'era destrimente raccomandato, fa cenno che se ne vadano, mentre eravamo amici.

Allora tutti si misero a gridare:

«Viva il Papa, al diavolo i Francesi!»

«Viva il Papa, al diavolo i Francesi!» gridammo noi pure.<sup>772</sup>

Dissipato il fraintendimento che aveva indotto i rivoltosi a considerare i viaggiatori come nemici, il congedo tra i due gruppi si compie attraverso lo scambio di slogan che condensano in forma icastica la polarizzazione ideologica del momento. In questo contesto, la “parola d'ordine” «Viva il Papa, al diavolo i Francesi!» opera come formula di riconoscimento pubblico: pronunciandola, i soggetti si collocano pubblicamente entro

---

<sup>771</sup> All'origine di tale rivolta in Umbria concorrono «le ruberie dei francesi e la propaganda controrivoluzionaria di una parte del clero e di agenti venuti dal Regno di Napoli», V. Camanni, *Storie dell'Italia minore*, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 249.

<sup>772</sup> C. Giorgetti, *Il “petit tour” di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 151.

uno schieramento, rendendo manifesta la propria posizione e neutralizzando ogni sospetto.<sup>773</sup>

Oltre a simili richiami all'attualità politica, il *Diario* accoglie veri e propri inserti di carattere storico che ampliano l'orizzonte del racconto odepórico, conferendogli un tono erudito, talvolta prossimo alla sintesi enciclopedica. Isabella non si limita a evocare fugaci cenni al passato dei luoghi visitati – come accade dinanzi al lago Trasimeno, contemplato «con l'immaginazione ripiena di storia di quei tempi» e ricordato quale teatro «ove Flaminio fu compiutamente dal grande Anibale distrutto»<sup>774</sup> – ma inserisce anche ampi *excursus* dedicati alle figure che hanno segnato la fama delle città attraversate. In particolare, nella pagina del diario datata 15 aprile compare, in luogo del consueto resoconto delle tappe del viaggio, una sorta di compendio dedicato alla storia della dinastia medicea:

Cosimo I di cui quasi tutti invidiano la sorte, fu è vero da Pio V eletto Gran Duca di Toscana, ma fu nell'interno della sua famiglia infelicissimo. Dovette far morire una sua figlia, una seconda fu ammazzata dal marito, ed in uno dei suoi figli egli uccise l'uccisore dell'altro figlio suo. Gian Gastone di Medici fu il settimo, e l'ultimo Gran Duca di questa famiglia.<sup>775</sup>

Nel rievocare la vicenda dei Medici, l'autrice sceglie di concentrarsi non sulle imprese politiche, quanto piuttosto sulle tragedie familiari: viene così evocata la “leggenda” relativa alla morte per veleno di Maria, che sarebbe stato lo stesso padre Cosimo I a farle somministrare per occultarne una tresca con un paggio;<sup>776</sup> si accenna poi all'assassinio di Isabella, attribuito al marito Paolo Orsini a seguito di un presunto adulterio;<sup>777</sup> infine si richiama la tradizione secondo cui Garzia avrebbe pugnalato il fratello Giovanni, per essere poi sua volta ucciso dal padre Cosimo in un eccesso d'ira.<sup>778</sup> Naturalmente, l'autrice si attiene alle versioni tradizionalmente accolte dalla storiografia dell'epoca, oggi in parte

---

<sup>773</sup> La persistenza di un'atmosfera di sospetto e di allerta emerge anche in altri luoghi del *Diario*, ad esempio quando annota che le mura di Lucca, «sono custodite con molta accuratezza per timore di nuova visita cisalpina», ivi, p. 165.

<sup>774</sup> Ivi, p. 150. L'allusione è alla battaglia del 217 a.C. in cui il console romano Gaio Flaminio cadde sotto le truppe cartaginesi. La presenza tangibile della storia – nelle sue tracce materiali e nei suoi resti monumentali – spesso costituisce per Isabella un autentico criterio di valutazione estetica dei luoghi: così, parlando di Fiesole, annota con tono deluso: «Sono stata a Fiesole, antica capitale. Nulla vi si trova di rimarcabile, nessun vestigio d'antichità», ivi, p. 147.

<sup>775</sup> Ivi, p. 139.

<sup>776</sup> Cfr. G. Pieraccini, *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo*, Firenze, Nardini, 1986, vol. II, p. 90.

<sup>777</sup> Ivi, vol. II, pp. 176-182.

<sup>778</sup> Ivi, vol. II, p. 105.

riconsiderate alla luce della documentazione dell'Archivio Mediceo, che consente di confermare, tra i figli di Cosimo I, la morte violenta della sola Isabella.<sup>779</sup>

Subito dopo questa sintetica rassegna dinastica compaiono nel diario due ulteriori inserti di carattere storiografico dedicati ai fiorentini illustri, il primo dei quali si sviluppa come una lunga enumerazione celebrativa:

Ci furono tre papi della famiglia Medici: Leon X, Clemente VII e Leon XI, e due regine di Francia: Caterina, moglie di Enrico II, e Maria, moglie di Enrico IV, anche celebri nella storia. Firenze ci ha dato il Dante per la poesia, il Machiavello per la politica, il Galileo per la fisica, Michel Angelo per la scultura. Lulli per la musica. Accuso per il diritto, e finalmente Amerigo Vespucci, che ha dato il suo nome al nuovo mondo. I primi pittori e scultori fiorentini furono da Cimabue, il Giotto, Masaccio, Fra Bartolomeo della Porta, Leonardo da Vinci, Andrea del Sarto, Bronzino, Cigoli, Ghiberti, Donatello, Bandinelli, Robbia, Brunelleschi, Orgagna, Alberti. Firenze è più celebre per i suoi scultori, essendo quasi l'unica dell'Italia che ne abbia dati molti, all'incontro di Venezia che non ne vanta alcuno, bensì molti pittori celebri.<sup>780</sup>

L'elenco assume la forma di un vero e proprio pantheon civico, in cui Firenze viene evocata attraverso i personaggi che ne hanno incarnato, nei secoli, il prestigio politico, religioso e culturale: dai più illustri esponenti della famiglia Medici – tra cui i papi Leone X, Clemente VII, Leone XI e le regine Caterina e Maria – agli intellettuali, quali Dante Alighieri, Niccolò Machiavelli, Galileo Galilei e Michelangelo Merisi; dai musicisti come Giovanni Battista Lulli, ai giuristi, tra cui Accursio, figura eminente della scuola bolognese e simbolo della tradizione giuridica medievale; fino agli esploratori, come Amerigo Vespucci, il cui nome proietta simbolicamente Firenze nel contesto delle scoperte geografiche. La sequenza si conclude con un'articolata enumerazione di artisti – da Cimabue e Giotto fino a Donatello e Brunelleschi – che ricostruisce idealmente le tappe fondative dell'arte moderna, insistendo in particolare sul primato della scultura: Firenze viene presentata come città straordinariamente feconda in questo ambito, in contrasto con Venezia, celebrata piuttosto per la pittura. Strettamente connesso all'arte è anche il secondo inserto dedicato ai fiorentini illustri:

---

<sup>779</sup> Cfr. C. P. Murphy, *Isabella de' Medici. The Glorious Life and Tragic End of a Renaissance Princess*, Londra, Faber & Faber, 2008.

<sup>780</sup> Ivi, pp. 140-141.

Donatello fu amico di Cosimo, Padre della Patria. Lorenzo il Magnifico fu l'amico di Michel Angelo. Alessandro fu il primo della famiglia Medici dichiarato Duca nel 1530, Cosimo I nel 1564 fece da Giorgio Vasari, pittore, architetto ed storico, erigere la fabbrica che serve di Galleria. Ferdinando II fu il fondatore dell'Accademia del Cimento.<sup>781</sup>

In questo passo, la memoria storica si articola attorno al rapporto strutturale tra potere politico e promozione delle arti e delle scienze. I richiami ai rapporti tra Donatello e Cosimo il Vecchio, nonché tra Lorenzo il Magnifico e Michelangelo, sottolineano il ruolo decisivo del mecenatismo mediceo nella fioritura artistica rinascimentale. La menzione di Alessandro de' Medici, primo duca nel 1530, introduce la cesura istituzionale che segna la fine dell'esperienza repubblicana; il riferimento a Cosimo I, che affida a Giorgio Vasari il progetto degli Uffizi, richiama una politica culturale orientata alla raccolta e alla valorizzazione sistematica delle opere d'arte; infine, l'allusione a Ferdinando II, fondatore dell'Accademia del Cimento, rimanda all'interesse mediceo per la ricerca scientifica sperimentale. In questa prospettiva risulta evidente come, attraverso simili inserti di taglio storiografico, Isabella intenda inserire l'esperienza personale del proprio soggiorno entro una più ampia ricostruzione della grandezza storica di Firenze, presentata come centro propulsore della civiltà artistica e intellettuale europea.

### 3.2.5. Intermezzi poetici

Nel *Diario di viaggio e visita di Firenze* non mancano sezioni poetiche, nelle quali la narrazione odeporica si interrompe per lasciare spazio alla trascrizione di versi. Il primo di tali intermezzi poetici coincide con la pagina datata 4 maggio, dove Isabella annota alcuni componimenti senza indicarne l'autore, sebbene essi risultino chiaramente attribuibili al poeta satirico Filippo Pananti:

Dafni d'aver gran spirito pretende;  
molto ne deve aver, mai non ne spende.

Tu l'Aretino fai,  
e il flagello de' principi ti credi?  
Aurea catena al collo non avrai,  
ma una di ferro ai piedi.

---

<sup>781</sup> Ivi, p. 140.

Tu libero ti credi  
perché non hai più le catene ai piedi;  
ma tu brami il poter, mercé il favore,  
hai le catene al cuore.<sup>782</sup>

Si tratta di tre nuclei strofici – il primo distico, i successivi di quattro versi – appartenenti a epigrammi distinti, poi confluiti nelle *Opere in versi e in prosa del dottor Filippo Pananti*.<sup>783</sup> La selezione operata dall'autrice privilegia componimenti che mettono a fuoco, con taglio mordace, l'ambizione intellettuale e la presunta autonomia del poeta. L'aspirazione a impersonare un "nuovo Aretino", flagello dei potenti, si capovolge in un'immagine di dipendenza interiore, resa attraverso la metafora insistita delle "catene", prima negate e poi trasferite simbolicamente «al cuore»: la satira smaschera così lo scarto tra proclamata indipendenza del poeta e reale subordinazione al potere. La totale assenza di un commento esplicativo a margine dei versi induce a ritenere che tali trascrizioni rispondano a un'esigenza di memoria privata: si tratta con ogni probabilità di componimenti letti o uditi nel corso del viaggio, annotati senza mediazioni interpretative, quasi a costituire un repertorio personale utile come promemoria. Al tempo stesso, l'autrice non sembra farne occasione di rielaborazione creativa: i versi copiati non generano nella narrazione odeporica spunti lirici né si intrecciano in modo significativo con l'esperienza dei luoghi visitati, riducendosi a monadi giustapposte al racconto senza una reale integrazione con esso.

Se alla data del 4 maggio Isabella non esplicita il nome di Pananti quale autore degli epigrammi riportati, il 12 maggio lo menziona incidentalmente insieme a un'altra figura: «Oltre Pananti, un certo Rosi è autore d'epigrammi».<sup>784</sup> Il riferimento a «Rosi» rinvia con ogni probabilità a Pietro Rossi, professore di logica all'Università di Pisa dal 1762 al 1800, noto anche per le polemiche con Lazzaro Spallanzani.<sup>785</sup> Subito dopo aver menzionato i due poeti, l'autrice trascrive altri tre epigrammi che però non sono

---

<sup>782</sup> Ivi, p. 154.

<sup>783</sup> F. Pananti, *Opere in versi e in prosa del dottor Filippo Pananti*, Firenze, Piatti, 1824-25, II, rispettivamente alle pp. 147, 122 e 111. La strofa «Tu l'Aretino fai, / E il flagello de' principi ti credi? / Aurea catena al collo non arai, / Ma una di ferro ai piedi» ricordano l'incipit di una lirica alfieriana «De' principi il flagello / Intitolò sé stesso un Aretino», cfr. V. Alfieri, *Rime*, a cura di F. Maggini, in *Opere di Vittorio Alfieri da Asti*, Asti, Centro Nazionale di Studi Alfieriani, IX, pp. 196-197.

<sup>784</sup> C. Giorgetti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 158

<sup>785</sup> Cfr. L. Granata, *Rossi, Pietro*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1936.

attribuibili né a Pananti né a Rossi, bensì ad Aurelio Bertola, il cui nome compare esplicitamente in chiusura:

Tre ufficiali francesi  
il gusto si son presi  
di baciare riverenti il piede al Papa.  
Di certo non lo stimano una rapa  
ma a parer mio costoro  
credean che avesse Pio le fibbie d'oro.

A pagar l'augusta figlia  
egli è ver mi ha condannato  
ma s'è ver che a te somiglia  
tutto il mondo [h]a guadagnato.

Che a te somiglia Giuno  
meco l'afferma ognuno;  
o menton tutti meco  
o Paride fu cieco. Bertola.<sup>786</sup>

La presenza di tali versi può verosimilmente essere collegata alla pubblicazione, proprio nel 1798 – l'anno del viaggio della *salonnière* – delle *Poesie di Aurelio Bertola riminese*.<sup>787</sup> nel primo tomo, all'interno della sezione degli *Epigrammi*, compare infatti anche il terzo dei componimenti qui riportati («Che a te somigli Giuno...»).<sup>788</sup> La scelta di trascriverli in questo contesto potrebbe dunque assumere il valore di un implicito omaggio a Bertola, legato a Isabella da un rapporto di amicizia e vicinanza intellettuale, in un momento in cui l'abate riminese, gravemente malato, si avvicinava alla morte. Le sue condizioni di salute, del resto, costituiscono oggetto di commento anche nelle lettere che Ippolito Pindemonte indirizza a Isabella durante il viaggio,<sup>789</sup> a conferma di quanto la figura di Bertola fosse presente nell'orizzonte affettivo della viaggiatrice.

Un epigramma torna a fare capolino nel *Diario di viaggio e visita di Firenze* anche il giorno 14 maggio, in occasione dell'incontro con Maria Maddalena Morelli, poetessa estemporanea ascritta all'*Arcadia* con il nome di Corilla Olimpica, che Isabella liquida

---

<sup>786</sup> Ivi, p. 159.

<sup>787</sup> A. Bertola, *Poesie di Aurelio Bertola riminese*, Pisa, Dalla Nuova Tipografia, 1798.

<sup>788</sup> Ivi, p. 193, epigramma n. 7.

<sup>789</sup> Cfr. BNCF, *Carteggi vari*, 449, 18, 50; 449, 19, 1.

come «troppo lungamente celebre». A sostegno di tale giudizio, l'autrice non argomenta direttamente, ma richiama un epigramma di autore ignoto, che trascrive come conferma implicita della propria impressione:

Jeri sera sono stata dalla troppo lungamente celebre Corilla. È pur vero quell'epigramma:

Corpo che langue e spirito che brilla:

così Giotto novel pinse Corilla.

Essa diceva: «È questo il primo fallo»,

ma ripetealo prima il pappagallo.<sup>790</sup>

Il componimento gioca sul contrasto tra decadenza fisica e vivacità intellettuale, ma soprattutto insiste, con l'immagine del "pappagallo", sull'idea di una parola non autentica, ripetuta più che creata, insinuando così un dubbio sulla spontaneità dell'estro estemporaneo che aveva garantito a Corilla tanta notorietà. Isabella delega alla concisione tagliente dell'epigramma la propria riserva critica, evitando un'esplicita presa di posizione e lasciando che sia la forza allusiva dei versi a operare un ridimensionamento della fama della poetessa arcadica. Non si può escludere che, dietro questa scelta, si intraveda anche una componente competitiva: la distanza ironica con cui l'autrice registra la celebrità di Corilla sembra tradire una certa tensione nei confronti di una donna capace di conquistare un riconoscimento nello stesso spazio culturale in cui si muove anche Isabella.

A questioni femminili allude anche il successivo riferimento poetico inserito nel *Diario di viaggio e visita di Firenze*: il 22 maggio, trovandosi a casa di Angelo Maria D'Elci, l'autrice riferisce di aver ascoltato da lui «una satira contro le donne, ove ci sono dei versi divini per la forza satirica, per le immagini, e direi quasi per la perversità del pensiero, ma in generale non m'è piaciuta infinitamente».<sup>791</sup> Il componimento evocato è con ogni probabilità *Le donne*, confluito nella raccolta *Satire, epigrammi, epitaffi e poesie latine* di D'Elci.<sup>792</sup> Colpisce, in questo passaggio, la franchezza del giudizio: Isabella distingue con lucidità il piano formale del testo – di cui apprezza la potenza figurativa e l'incisività satirica – dal suo impianto complessivo, che non la convince pienamente. Tale presa di posizione acquista un rilievo particolare se si considera il contesto in cui viene formulata: la satira le è stata letta dall'autore stesso, nella sua casa, in un momento di relazione conviviale. Eppure Isabella non attenua il proprio dissenso per deferenza verso l'ospite

---

<sup>790</sup> C. Giorgetti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 160.

<sup>791</sup> *Ibidem*.

<sup>792</sup> A. M. D'Elci, *Satire, epigrammi, epitaffi e poesie latine*, Milano, Silvestri, 1841, VIII, pp. 87-107.

né permette che la cortesia sociale interferisca con il giudizio letterario, lasciando emergere una spiccata autonomia critica. Se della satira di D'Elci contro le donne Isabella si limita a riferire un giudizio, senza trascriverne i versi, subito dopo riporta invece un breve epigramma attribuito ad Alfieri e rivolto allo stesso D'Elci:

Comedie due già fe',  
satire adesso fa,  
saran commedie tre.  
Alfieri a Delci.<sup>793</sup>

L'epigramma, non incluso nell'edizione delle *Rime* alfieriane curata da Francesco Maggini, si colloca verosimilmente nel quadro della polemica intercorsa tra l'astigiano e D'Elci. Come ricostruisce Rodolfo Renier nella prefazione a *Il Misogallo, le satire e gli epigrammi*,<sup>794</sup> lo scambio tra i due letterati si articola attraverso una serie di epigrammi di tono caustico, nei quali ciascuno cerca di screditare l'opera dell'altro. Renier riporta una versione dell'epigramma in questione molto vicina a quella trascritta da Isabella – «Tragedie due già fe' / Ma ei sol lo sa. / Satire or fa? / Saran tragedie tre»<sup>795</sup> – della quale è attestata anche una variante latina: «Bis tragiis Illicis carmen dedit; ipse scis unus; / Nunc satiras scribit? Tertio erit tragoedus».<sup>796</sup> Il senso del componimento diventa più chiaro se lo si inserisce nella dinamica del conflitto: D'Elci aveva scritto due epigrammi, pubblicati da Emilio Bogani,<sup>797</sup> nei quali insinuava che le tragedie alfieriane risultassero involontariamente comiche, producendo il riso anziché l'effetto tragico. Nell'epigramma alfieriano trascritto da Isabella, l'astigiano ribatte capovolgendo l'accusa e sostenendo che D'Elci, che fino ad allora aveva composto soltanto due tragedie, se si fosse cimentato nella satira avrebbe prodotto ancora “tragedie”, vale a dire opere fallimentari. Il gioco retorico consiste nello slittamento semantico del termine “tragedia”, che da genere letterario diventa sinonimo di fallimento. Dal momento che D'Elci pubblicò effettivamente soltanto due tragedie – *Narzane regina di Persia* e *Manlio Torquato*<sup>798</sup> – senza cimentarsi nel teatro comico, l'epigramma alfieriano riportato da Isabella risulta leggibile proprio come una risposta indiretta agli attacchi elciani.

---

<sup>793</sup> C. Giorgetti, *Il “petit tour” di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 160.

<sup>794</sup> R. Renier, *Il Misogallo, le satire e gli epigrammi*, Firenze, Sansoni, 1884, pp. LXXI-LXXXVIII e LXXIV-LXXV.

<sup>795</sup> Ivi. p. 279, componimento n. VII.

<sup>796</sup> F. Di Benedetto, *Piccoli inediti e osservazioni varie*, in «Annali Alfieriani», vol. III, Asti, Casa d'Alfieri, 1983, p. 50.

<sup>797</sup> E. Bogani, *Vittorio Alfieri e Angelo D'Elci amici e rivali*, Asti, Casa d'Alfieri, 1985.

<sup>798</sup> A. M. D'Elci, *Tragedie del conte Angelo Maria D'Elci patrizio fiorentino*, Firenze, Moucke, 1777.

In tale cornice, il componimento trascritto da Isabella costituisce un tassello significativo di una disputa letteraria ben nota e ancora viva nell'ambiente culturale da lei frequentato. Del resto, non è un caso che la stessa *salonnière* divenga, di lì a poco, protagonista di una *querelle* con Stefano Arteaga intorno a una tragedia alfieriana, la *Mirra*. Di quella disputa – originariamente maturata sul piano della conversazione – resta testimonianza scritta nella *Lettera di Stefano Arteaga alla Signora Isabella Teotochi Albrizzi intorno La Mirra tragedia del conte Alfieri* e nella relativa *Risposta della signora Isabella Teotochi Albrizzi all'abate Arteaga*, pubblicata nel 1803 e destinata a costituire la prima prova a stampa della *salonnière*.<sup>799</sup> Come ha osservato Cinzia Giorgietti,<sup>800</sup> la genesi del diverbio va ricondotta al soggiorno fiorentino del 1798: è a Firenze, infatti, che Isabella incontra Arteaga – come attesta una lettera di Ippolito Pindemonte a Costantino Zacco del 14 maggio 1798 – ed è sempre in quel contesto che il 26 settembre ha modo di confrontarsi direttamente con Alfieri:

Questa mattina sono stata a colazione dalla Albany. Il conte Alfieri mi ha letto il discorso del Re quando andò a presentarsi per l'ultima volta a' suoi giudici (se quel Re avesse parlato e pensato tanto bene, non sarebbe morto), il dialogo di Campi Elisi di Robespierre per Luigi 16. Vari fatti accaduti in Parigi mentre lui [vi] si trovava – prose e versi – il tutto stupendo.<sup>801</sup>

Nel salotto sul Lungarno della contessa d'Albany, la viaggiatrice ascolta dalla voce dell'astigiano il «discorso del Re», le due parti del *Misogallo* da lui appena compiute, nonché altri testi in prosa e in versi legati agli avvenimenti parigini. È plausibile che il ricordo di quell'incontro abbia contribuito a rafforzare in Isabella l'intento di comporre la *Risposta ad Arteaga*, la quale, sebbene pubblicata soltanto nel 1803, risulta già circolare in forma manoscritta nel 1799, come attestano diversi passi dell'epistolario pindemontiano.<sup>802</sup> Il *Diario di viaggio e visita di Firenze* si rivela così non soltanto un testo costellato di trascrizioni poetiche, ma anche una sorta di cronaca viva delle pratiche di lettura che animano i salotti

---

<sup>799</sup> I. Teotochi Albrizzi, *Risposta della Contessa Albrizzi all'abate Arteaga*, in *Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti*, Parigi, presso Gio. Claudio Molini, 1803, VI, pp. 31-55; viene poi ristampata nell'edizione uscita fra Padova e Brescia, per iniziativa dello stampatore-editore Nicolò Zanon Bettoni, fra il 1809 e il 1811. Un'ulteriore edizione della *Risposta* si legge in *Ritratti scritti da Isabella Teotochi Albrizzi*, terza edizione, arricchita di cinque ritratti, di due lettere sulla *Mirra* di Alfieri e della *Vita di Vittoria Colonna*, Venezia, Tipografia Alvisopoli, 1815.

<sup>800</sup> C. Giorgietti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., pp. 121-122.

<sup>801</sup> Ivi, p. 173.

<sup>802</sup> Per approfondimenti sulla questione e per un'analisi dei contenuti affrontati nella *Risposta [...] all'abate Arteaga che le aveva indirizzato una Lettera* cfr. A. Chemello, *Isabella Teotochi Albrizzi interprete di Mirra*, in *Alfieri e il suo tempo*, a cura di M. Cerruti, M. Corsi, B. Danna, Firenze, Leo S. Olschki, 2003, pp. 295-310: 295-309.

fiorentini. Quella di Alfieri è certamente la lettura più autorevole; tuttavia Isabella documenta anche altre occasioni analoghe: il professore di eloquenza e poeta arcadico Giambattista Casti le legge «il Prologo dei suoi Apologhi»,<sup>803</sup> in casa Tacci un «giovane Palavicini» improvvisa «assai gentilmente sopra la morte di Laocoonte»,<sup>804</sup> mentre in casa Olivelli dichiara di aver «sentito per la prima volta messo in musica e cantato un sonetto, faceva ottimo effetto. *In quella età*, etc.». <sup>805</sup> Ne emerge il quadro di una cultura letteraria eminentemente performativa, in cui il testo letterario non è soltanto oggetto di lettura silenziosa, ma prende forma nell'improvvisazione e nella musica, all'interno di una rete di relazioni intellettuali e mondane che costituisce parte integrante dell'esperienza del viaggio.

### 3.2.6 Pratiche di sociabilità

Se le letture collettive e le dispute letterarie costituiscono una delle forme privilegiate di sociabilità cui Isabella accenna nel *Diario di viaggio e visita di Firenze*, numerose sono le altre consuetudini mondane che ella documenta, così come i molteplici incontri che scandiscono il suo itinerario. Il primo personaggio di cui fa menzione è Lord Frederick Hervey, conte di Bristol e vescovo di Derry, che scopre essere alloggiato nella sua stessa locanda a Ferrara: «trovai ch'era alloggiato Milord Bristol: ciò mi fece gran piacere». <sup>806</sup> La presenza di un ospite di tale rango lascia presumere l'alto livello qualitativo dell'alloggio e, più in generale, la funzione della locanda come luogo di transito privilegiato per una mobilità aristocratica e internazionale, crocevia di incontri tra membri delle *élite* europee. Non sorprende, pertanto, che Isabella manifesti il desiderio di stabilire un contatto diretto con un personaggio tanto illustre, per di più accompagnato da una scorta armata, evidente segno del suo prestigio:

---

<sup>803</sup> C. Giorgetti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 162. A proposito di quest'opera Isabella osserva che «ci sono delle belle cose, ma non è però tutto bello», ivi, p. 162, confermando così la consueta franchezza dei suoi giudizi critici.

<sup>804</sup> Ivi, p. 165.

<sup>805</sup> Ivi, p. 169. Il riferimento potrebbe rinviare al sonetto arcadico di Gian Battista Zappi, «In quell'età ch'io misurar solea», che nei primi anni dell'Accademia degli Arcadi veniva eseguito in forma musicale, su spartito composto da Bonifacio Asioli, cfr. B. Maier, *Lirici del Settecento*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, a cura di Id., Milano-Napoli, Ricciardi, XLIX, 1959, p. 58, nota.

<sup>806</sup> C. Giorgetti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 131. Frederick Hervey (1759-1824), fu in rapporti di amicizia con Vittorio Alfieri, che ne delineò un ritratto vivace in una lettera a Mario Bianchi del 2 settembre 1794: «Egli è un matto – scriveva l'astigiano – ma non è privo né d'ingegno né di cultura. Lo conosco da un pezzo», *Epistolario*, in *Opere di Vittorio Alfieri da Asti*, a cura di L. Caretti, Asti, Casa d'Alfieri, 1981, II, lett. 284, p. 153.

Mandai tosto mio marito a visitarlo, e ad invitarlo a passare nel mio appartamento, ma quale non fu la mia sorpresa vedendo che M[ilord] B[ristol] era guardato da un capitano francese, da un caporale, e da sei soldati. Mio marito gli parlò, ed egli mandò a riguardare una bottiglia di Picolit; la sera volli vederlo ma era a letto.<sup>807</sup>

Il passo restituisce con immediatezza le dinamiche di sociabilità proprie dei ceti elevati: Isabella affida al marito il compito di presentarsi al nobile e di invitarlo nel loro appartamento, accompagnando l'invito con l'offerta di una bottiglia di Picolit. L'incontro desiderato non giunge tuttavia a compimento; ciò nonostante, il viaggio della nobildonna è costellato di ulteriori occasioni di relazione: dai pranzi con il ministro cisalpino Alessandro Belmonte e il ministro di Russia Alvisi Mocenigo;<sup>808</sup> alle già menzionate visite al Gabinetto Scientifico di Felice Fontana e alle biblioteche private dell'avvocato Ludovico Coltellini e del bibliofilo Angelo Maria Pannocchieschi. Una *salonnière* come Isabella non può poi sottrarsi alla frequentazione degli ambienti salottieri: a Firenze partecipa «alla conversazione dalla Venturi», che tuttavia non le pare «niente di straordinario»;<sup>809</sup> a Pisa visita il salotto di Lucrezia Monti, definita «malaticcia, amabile però»,<sup>810</sup> e quello di Elena Mastiani, dove si riunisce un folto gruppo di notabili: «v'era la Mosca, M[onsieur] Fabroni, il professor Pauli, professor di matematiche, Casti, M[onsieur] Malvasia, il giovane Dal Borgo, amico della Signora Mastiani, il giovane Mecherelli, poeta e pittore».<sup>811</sup> Di queste figure Isabella si limita solo a menzionare i nomi, senza indugiare in descrizioni analitiche. Soltanto in un caso si concede un ritratto psicologico più articolato, anticipando quella modalità di osservazione e restituzione dei caratteri che troverà piena espressione nei *Ritratti*, la sua opera di maggiore impegno e fortuna editoriale. Nel salotto della Monti, infatti, la nobildonna riporta le parole di Francesco Saverio Carletti, ministro plenipotenziario del Granduca di Toscana, a proposito di Monsieur Fabre:

Carletti, trovandoci dalla Monti e parlando di M[onsieur] F[abre], ce ne fece in poche e sensate parole il carattere, che mi parve d'una verità luminosa: egli gode, ci disse, di tutto ciò che fa e quantunque ne goda mediocrement, assai pure è felice, quasi mancandogli la forza morale di godere d'una felicità più squisita; gioca, non importa con chi, parla senza

---

<sup>807</sup> C. Giorgetti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 131.

<sup>808</sup> Scriverà solo laconicamente: «Pranzo da Belmonte», ivi, p. 144, «un pranzo da Mocenigo ed i preparativi del viaggio mi fanno perdere la giornata», ivi, p. 147.

<sup>809</sup> Ivi, p. 139.

<sup>810</sup> *Ibidem*.

<sup>811</sup> Ivi, p. 163.

scegliere i suoi ascoltanti. Scrive poche righe della vita di questo o di quello che non piacciono che a lui, e degli elogi che non lodano punto.<sup>812</sup>

La descrizione di Monsieur Fabre è dunque filtrata attraverso la testimonianza di Carletti, che Isabella accoglie e trascrive facendone propria la valutazione, da lei percepita come di «verità luminosa». Ne scaturisce una figura delineata attraverso qualità morali e disposizioni interiori, in un ritratto interamente giocato sul piano psicologico. La descrizione si sposta invece sul versante fisico quando Isabella si sofferma sulle donne di Firenze incontrate per strada, osservandone i volti, la trasparenza del colorito, la delicatezza dei lineamenti, e instaurando così un gioco di rispecchiamenti tra le loro fisionomie reali e quelle consegnate alla pittura da Raffaello e da Andrea del Sarto:

In Firenze ho rimarcato, appunto questa mattina, rimarca che convien fare nel giorno di festa in cui tutte le donne sono per istrada, che generalmente le donne hanno le fisionomie delicate, agradevoli, e che il colorito n'è trasparente. Andrea del Sarto, Raffaello hanno minor merito d'aver fatto qui le belle fisionomie per cui tanto si distinguono. Le fiorentine ancora più hanno le fisionomie d'Andrea, vezzosissimo pittore.<sup>813</sup>

In questa alternanza di registri – psicologico in una descrizione, fisionomico nell'altra – si riconosce già l'attenzione di Isabella per l'analisi dei caratteri e per la resa sintetica delle personalità, nucleo germinale della sua futura maestria nel redigere ritratti letterari.

Un'altra occasione di socialità cui Isabella fa riferimento nel *Diario di viaggio e visita di Firenze* è la consuetudine di frequentare il teatro, in particolare durante i soggiorni a Firenze e a Pisa. Se, a proposito di una serata teatrale pisana, si limita a registrare le conoscenze fatte e a segnalare di aver assistito a una tragedia, con un rapido cenno anche a un'attrice («Al Teatro ho conosciuto M[onsieur] Agliari, ed una Mecherelli maritata in Dal Borgo che rappresenta, si dice, assai bene la tragedia. Ho pure veduta una Signora Rosselimini assai bellina»);<sup>814</sup> diversa è l'intonazione della pagina dedicata a una serata in un teatro fiorentino non meglio precisato, dove la cronaca si amplia fino a includere un episodio in cui l'attualità politica irrompe nella scena mondana:

---

<sup>812</sup> Ivi, p. 172.

<sup>813</sup> Ivi, p. 147.

<sup>814</sup> Ivi, p. 163. Si tratta di un teatro di Pisa che «apparteneva una volta alla Nobile famiglia Prini, che lo vendette ad una società di Nobili, la quale [...] assunse nel 1798 il titolo di *Accademia di Costanza*», A. Da Morrona, *Pregi di Pisa compendiatì per utilità de' culti cittadini e forestieri*, Pisa, Ranieri Prosperi, 1816, p. 230.

Egli è pur vero che in questo momento le società medesime si risentono dello spirito di rivoluzione che regna nelle menti e nel cuore degli uomini. Essendo questa sera nella loggia del Ministro di Russia, il Ministro Cisalpino venne a vedermi. Non ci fosse mai venuto! Il Ministro di Russia ed il segretario di Vienna dovettero andarsene. Questo importantissimo avvenimento si seppe dentro un minuto per tutto il teatro, ed il povero Mocenigo mi disse che si credeva obbligato di scrivere a Vienna a quel ministro, onde il segretario, ch'era un uomo ridicolo, non gliene facesse un'accusa.<sup>815</sup>

Isabella riferisce di trovarsi nel palco del ministro di Russia Mocenigo, accanto al segretario di Vienna, quando sopraggiunge a renderle omaggio il ministro cisalpino Belmonte. L'episodio assume rapidamente i contorni di un piccolo incidente diplomatico: un gesto di semplice cortesia, compiuto in uno spazio mondano come il palco teatrale, si carica immediatamente di implicazioni politiche, costringendo i presenti a ponderare con estrema cautela ogni relazione pubblica. La viaggiatrice osserva la scena con distacco e ne trae una riflessione di più ampio respiro sulla fragilità della vita sociale in un tempo attraversato da tensioni e sospetti:

Questa maniera di vivere è sommamente inquieta, e toglie tutto il piacere della società. Il saggio che riguarda tutte queste cose con occhio di compassione è accusato di colpevole indifferenteismo. In fine non si vive bene che soli, e questo è il miglior paese, ove gli alberi, le pitture e le statue ti fanno tenere sì eccellente compagnia.<sup>816</sup>

Le ultime frasi assumono un tono quasi aforistico, rinviando con evidenza a un orizzonte di matrice stoica. L'idea che il saggio debba sottrarsi al tumulto delle passioni pubbliche e che la vera serenità risieda in una forma di distacco interiore richiama la lezione di Seneca – «non conturbabit sapiens publico mores»<sup>817</sup> – e più in generale quella meditazione sul dominio di sé che attraversa le *Lettere a Lucilio*. Non è un caso che analoghe massime di sapore stoico costellino altre pagine del *Diario*: già nelle righe iniziali Isabella scrive «Se la naturale volubilità dell'uomo non lo spinge ad escir sempre dal luogo in cui si trova, a cambiar oggetti e situazione, tali son gl'incomodi del viaggio, che i viaggi sarebbero meno frequenti assai»,<sup>818</sup> lasciando intravedere l'eco del celebre ammonimento senecano «animum debes mutare, non caelum».<sup>819</sup> Ancora, quando afferma che «è pur sempre vero

---

<sup>815</sup> C. Giorgetti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 143.

<sup>816</sup> Ivi, p. 143.

<sup>817</sup> Seneca, *Lettere a Lucilio*, a cura di G. Monti, libro II, lettera II, Milano, Rizzoli, 1974, p. 80.

<sup>818</sup> C. Giorgetti, *art. cit.*, p. 131.

<sup>819</sup> Seneca, *Lettere a Lucilio*, cit., libro III, lett. VII, pp. 164-169.

che non si amano le cose che si posseggono: trista verità, che ci condanna a peregrinare il mondo per trovarci dei piaceri»,<sup>820</sup> traduce in chiave esistenziale l'inquietudine del desiderio e la strutturale insoddisfazione dell'animo umano, in una prospettiva che dialoga apertamente con la tradizione morale stoica. Tuttavia, il tono sentenzioso e moralizzante che ricorre con una certa frequenza nel *Diario* è spesso alleggerito da improvvise venature ironiche. Così, nel descrivere l'ospedale fiorentino di San Bonifacio, Isabella osserva: «l'ospitale nuovo contiene 600 persone, è destinato particolarmente pei pazzi; si crederebbe che la Toscana ne abbondi, tanti se ne veggono».<sup>821</sup> Analogamente, sempre a Firenze, commentando la molteplicità di istituzioni culturali e artistiche, annota: «A Firenze potranno mancare i talenti, ma non mancano certamente i mezzi di coltivarli, animarli, spronarli»,<sup>822</sup> suggerendo, con sottile malizia, una possibile discrepanza tra abbondanza di strumenti e reale qualità degli ingegni.

### 3.2.7. Giudizi artistici

Tra le relazioni mondane intessute da Isabella nel corso del viaggio figurano anche quelle con artisti che la ricevono nei propri *atelier*, consentendole di osservare opere in fase di elaborazione: dallo scultore Barthélémy Corneille di cui visita lo studio di Boboli sorprendendolo al lavoro su un busto di Alfieri («Da Cornelle a Boboli ho veduto lavorare il ritratto d'Alfieri. Il pezzo ne era rassomigliantissimo»),<sup>823</sup> al pittore François-Xavier Pascal Fabre, che la accoglie nel suo studio a Firenze, presso la Fabbrica di San Niccolò:

Sono poi passata da M[onsieur] Faber, pittor francese. Ho veduto il ritratto d'Alfieri, assai bello, altri due ritratti pure, l'uno di Smith, bellissimo, l'altro ancora più bello d'un inglese che non conosco. Ho veduta una Carità Romana di sua invenzione: il vecchio è bello, ma la figlia è troppo composta e tranquilla per quel momento interessantissimo. Un altro quadro pure, di sua composizione, che rappresenta Arianna nell'atto di dare il filo a Teseo ch'entra nel labirinto – mediocre.<sup>824</sup>

<sup>820</sup> C. Giorgetti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 141.

<sup>821</sup> Ivi, p. 136.

<sup>822</sup> Ivi, p. 139.

<sup>823</sup> Ivi, p. 157. Barthélémy Corneille (1760-1812 circa), rifugiatosi in Toscana, esegue nel 1798 il busto in marmo di Vittorio Alfieri ora conservato al Museo Fabre di Montpellier, cfr. *Catalogue des peintures et sculptures exposées dans les galeries du Musée Fabre de la ville de Montpellier*, Montpellier, Roumégous et Déhan, 1914, p. 291, scheda 1033.

<sup>824</sup> C. Giorgetti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 141.

Nel registrare le opere di Fabre, Isabella manifesta un apprezzamento netto per i ritratti – tra cui quello di Vittorio Alfieri – mentre si mostra più severa nei confronti dei dipinti di soggetto storico-mitologico: della *Carità romana* contesta la resa della figura femminile, giudicata eccessivamente composta rispetto alla tensione drammatica della scena, e liquida l'*Arianna* con un perentorio «mediocre».<sup>825</sup> Colpisce la schiettezza di tali valutazioni: pur essendo stata accolta con cortesia nell'*atelier* del pittore, Isabella non indulge in complimenti di circostanza né attenua il proprio giudizio per deferenza o gratitudine. Analoga franchezza emerge nella visita allo studio di Frederic-Jean Baptiste Desmarais, da lei chiamato «Desmoret»: «Sono stata da Desmoret, pittore francese: merita d'essere veduto, quantunque non sia eccellente».<sup>826</sup> A questa autonomia di valutazione si accompagna un'attenzione non comune per le condizioni materiali di conservazione delle opere, che emerge con chiarezza quando, recatasi nell'*atelier* dell'incisore Raffaello Morghen – intento a tradurre a bulino l'*Ultima Cena* leonardesca<sup>827</sup> – stigmatizza il comportamento delle truppe cisalpine, responsabili di aver adibito a caserma il Convento di Santa Maria delle Grazie, sede dell'affresco:

Questa mattina ho voluto visitare il celebre incisore Morghen. L'ho trovato incidendo il bel Cenacolo di Leonardo da Vinci che sta in Milano. Questa opera, che viene riguardata come la migliore di quel divino ingegno, non potendo essere da' francesi trasportata, essendo a fresco, viene dalla loro barbarie guastata, facendo fuoco etc. dove si trova. Dicono già che ben presto non ce ne saranno più le vestigia.<sup>828</sup>

Ai danni arrecati dall'occupazione militare si sommano le note fragilità tecniche dell'opera: com'è noto, la sperimentazione di Leonardo, che fissò il colore con leganti organici anziché con la tecnica tradizionale dell'affresco, rese la superficie pittorica

---

<sup>825</sup> I dipinti visionati da Isabella sono con ogni probabilità identificabili con opere note del catalogo fabriano. Quanto al ritratto di Alfieri, tra i tre eseguiti dall'artista è plausibile che si tratti di quello portato a compimento nel dicembre del 1797, cfr. *François-Xavier Fabre* [cat. mostra], Roma, De Luca, 1988, p. 10. Il ritratto di Smith potrebbe corrispondere a uno dei due dedicati ad Allen Smith – raffigurato seduto o in piedi – forse identificabile con *Allen Smith with Florence in the Background* (1797), oggi conservato al Fitzwilliam Museum di Cambridge, cfr. L. Pellicer, *François-Xavier Fabre in his Museum*, in «Apollo», CCCXXIII, 1989, p. 12-17:16. L'altro dipinto menzionato da Isabella potrebbe invece coincidere con uno dei ritratti di Lord Holland (1795 o 1796) o con quello di Lord Lansdowne (1795), cfr. *François-Xavier Fabre*, cit., p. 10. La *Carità romana* è eseguita in due versioni (1798 e 1800), oggi conservate rispettivamente al Musée Magnin di Dijon e al Dayton Art Institute, cfr. L. Pellicer, *François-Xavier Fabre e la peinture italienne*, in *Florence et la France, Actes du Colloque*, Firenze-Paris, Centro Di – Éditart Quatre-Chemins, 1979, p. 162 e nota 25, p. 180. Il dipinto raffigurante Arianna si trova invece al Museo Fabre di Montpellier, ivi, p. 166 e fig. 16.

<sup>826</sup> C. Giorgetti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., p. 156.

<sup>827</sup> Cfr. A. Scotti, *Carlo Bianconi, Luigi Dagon e un tentativo di incisione a colori del Cenacolo leonardesco*, in «Almanacco Italiano», LXXX, 1980, pp. 148-157.

<sup>828</sup> C. Giorgetti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, cit., pp. 159-160.

particolarmente vulnerabile all'umidità e agli agenti atmosferici. L'autrice mostra consapevolezza di tale precarietà e registra con apprensione il rischio di una perdita irreparabile, rivelando non solo sensibilità estetica, ma anche una precoce attenzione alla conservazione dei beni artistici.<sup>829</sup>

Il riferimento alle truppe francesi assume un rilievo particolare, poiché nel *Diario di viaggio e visita di Firenze* Isabella documenta il patrimonio artistico delle città visitate in una fase immediatamente anteriore alle requisizioni che quelle stesse truppe avrebbero effettuato, negli anni successivi, per volontà di Napoleone. Il resoconto assume così un significativo valore documentario: nel fissare opere e collezioni prima della loro sottrazione o dispersione, la narrazione odeporica finisce per svolgere anche una funzione di conservazione della memoria artistica. In effetti, una parte cospicua del diario è occupata dall'elencazione delle opere d'arte – soprattutto dipinti – osservate in chiese, gallerie e palazzi nobiliari, in particolare a Firenze: dal Duomo al Battistero, dalle gallerie Gerini e Corsi ai palazzi Pitti e Ricciardi, il catalogo dei luoghi visitati è ampio e articolato.<sup>830</sup> Isabella non pretende tuttavia di offrire un inventario sistematico; precisa anzi di limitarsi a segnalare solo «i quadri che più mi colpirono»,<sup>831</sup> secondo un criterio dichiaratamente soggettivo, ribadito in formule ricorrenti: «io non parlerò che di quei quadri che mi hanno fatto la maggiore impressione»,<sup>832</sup> «voglio ripetere i quadri che m'hanno fatto il maggior piacere».<sup>833</sup> Proprio quest'ultima espressione chiarisce il principio ordinatore della selezione: non l'eshaustività né l'adesione a gerarchie canoniche, ma il piacere estetico scaturito dall'esperienza personale.

---

<sup>829</sup> Un'analoga attenzione alla tutela del patrimonio artistico affiora anche quando Isabella visita i dipinti di Andrea del Sarto nell'atrio del chiostro «dello Scalzo», di cui denuncia con rammarico lo stato di degrado: «sono pure andata alla scuola così detta dello scalzo, ove in un atrio Andrea ha molto dipinto, ma il tempo, e più ancora l'incuria, hanno del tutto cancellate quelle pitture in modo che non si può ammirarne che i contorni», ivi, p. 138. Il danno non è attribuito soltanto all'azione inevitabile del tempo, ma soprattutto alla negligenza umana, segno di una sensibilità vigile nei confronti della responsabilità collettiva nella conservazione delle opere. Alla medesima consapevolezza rimanda la visita presso l'*atelier* dello scultore Caratoni, dove Isabella osserva un gruppo antico sottoposto a restauro: «Sono stata dallo scultore Caratoni, onde vedere l'Ajace, che sta lì per farsi curare, o forse guastare. Questo gruppo è antico, bellissimo; rappresenta un uomo ferito e morente sostenuto da un guerriero. Si pretende sia Ajace», ivi, p. 138. L'espressione, sospesa tra fiducia e timore («curare, o forse guastare»), tradisce una precoce consapevolezza della delicatezza degli interventi conservativi e del rischio che il restauro, anziché preservare, possa compromettere l'integrità dell'opera.

<sup>830</sup> Giorgetti, nelle note all'edizione critica del diario da lei curata, ha condotto un'accurata e complessa opera di identificazione delle opere figurative e scultoree menzionate e della loro collocazione. Per l'elenco degli edifici che contengono opere d'arte visitati da Isabella e degli artisti citati si rinvia al paragrafo 5 del presente capitolo.

<sup>831</sup> Ivi, p. 132.

<sup>832</sup> Ivi, p. 155.

<sup>833</sup> Ivi, p. 157.

A titolo esemplificativo, tra le numerose sezioni dedicate alla descrizione di dipinti si può richiamare quella relativa alla Galleria Gerini, definita da Isabella «la più bella ed interessante raccolta di Firenze».<sup>834</sup>

La Preparazione al Martirio di Carlo Dolci è un bellissimo e singolarissimo quadro. Il fondo è d'un azzurro così bello che le figure sembrano affatto distaccate dal quadro. I due manigoldi sono stupendi, e bellissima è pure la testa del santo, che sta fra la speranza della gloria, ed il dolore di quanto si prepara a soffrire. Una figura del Moriglios, stupenda: è un uomo con mezza camicia intorno che sta in atto di suonare. La figura d'un mariuolo del Bronzino, piena di carattere e di espressione. Un bellissimo S. Sebastiano del Guido: il corpo è d'una freschezza mirabile e la testa d'una espressione deliziosa. Una bella, ma non bellissima, Maddalena del Guercino. Una stupenda S[an]ta Famiglia del mirabile Fracel. Il ritratto di Rembret, fatto da lui medesimo, d'una rara bellezza. Una bella donna di Paulo, tutta avviluppata in un drappo. Una S[an]ta Famiglia con la Madonna svenuta, del Volterrano (quadro mediocre), due santi dello Spagnoletto. Una donna che guarda in testa ad un'altra, del Moriglios. Una Madonna di Paulo. Vari paesi che si dicono del celebre Claudio Lorente, ma che non sono. Due belle teste di Carlo Dolce, soavissimo pittore. Una Santa Famiglia della prima maniera di Raffa[el]lo, in piccolo. Molti e belli / di Salvator Rosa. Ci sono poi vari ritratti di Tiziano, vari quadri di Bassano, dei Carracci, e d'altri stimabili pittori.<sup>835</sup>

Il passo mostra, oltre alla capacità di Isabella di formulare giudizi sintetici ma incisivi, una predilezione per gli artisti che incontrano il favore del gusto classicistico dominante. Non sempre, però, l'autrice si allinea ai giudizi correnti della critica d'arte dell'epoca, come dimostra il seguente brano:

ho veduto mille volte ad insorgere la questione di chi sia il più grande pittore dei contemporanei, Mengs e Battoni. Si accorda al primo sommo studio, ed all'altro più doni di natura. Per me Mengs mi fa mille volte più piacere di Battoni, ed è quello studio delicato e finissimo, parmi preferibile alla disordinata immaginazione del Battoni. Ma la maggior parte la pensa diversamente.<sup>836</sup>

In questa presa di posizione si coglie non solo l'autonomia di valutazione dell'autrice, ma anche una lucida consapevolezza delle dispute estetiche del tempo, che dimostra di

---

<sup>834</sup> Ivi, p. 155.

<sup>835</sup> Ivi, pp. 156-157.

<sup>836</sup> Ivi, p. 170.

conoscere e valutare criticamente. La sua competenza si manifesta anche nella capacità di rettificare attribuzioni inesatte («Vari paesi che si dicono del celebre Claudio Lorenese, ma non sono»; «Il soffitto della Nunziata è del Volterrano, e non già di Giovanni da Volterra come vuole il La Lande»)<sup>837</sup> o di avanzare dubbi fondati su rilievi stilistici. Così, di fronte a un piccolo dipinto attribuito ad Albani, esprime riserve motivate dalla qualità dell'opera («c'è un altro picciolo quadretto dell'Albano che rappresenta il ratto d'Europa, ma non è gran cosa, né lo si indovinerebbe di quel gran maestro»);<sup>838</sup> analogamente, davanti a opere riconducibili a Raffaello, non esita a dichiarare le proprie perplessità («Raffaello, una Cleopatra – a me non par Raffaello [...] Raffaello, l'adorazione de' Magi: saranno trenta figure – potrebbe anco non essere Raffaello»);<sup>839</sup> Non mancano, tuttavia, attribuzioni che oggi sappiamo essere inesatte e che riflettono il livello delle conoscenze storico-artistiche del tempo, come l'assegnazione a Brunelleschi della facciata di Palazzo Pitti («la facciata è di Brunelesco»)<sup>840</sup> e della Cappella dei Pazzi («la bella Cappella dei Pazzi, opera stupendissima del Brunelesco»);<sup>841</sup> successivamente corrette dagli studi specialistici.

Nelle ultime pagine del *Diario di viaggio e visita di Firenze* la trama propriamente odeporica tende progressivamente a dissolversi, lasciando spazio a elenchi sempre più fitti di opere osservate, quasi un carnet d'arte che anticipa un interesse destinato a consolidarsi negli anni successivi. Tale orientamento, infatti, troverà piena espressione nelle *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova* (1809), monumentale trattato dedicato alle sculture canoviane.<sup>842</sup> Racchiudendo in nuce alcune delle direttrici che Isabella svilupperà nella sua produzione successiva, il *Diario* è, a tutti gli effetti, un banco di prova in cui si prefigurano i tratti essenziali del suo metodo critico e della sua futura scrittura d'arte.

#### 4. Conclusioni

Pur conservando l'impianto del tradizionale resoconto odeporico, nel *Diario di viaggio e visita di Firenze* la materia narrativa si dispone secondo un andamento centrifugo, aperto all'inclusione di elementi diversificati, accostati per accumulo e per successivi innesti. Il testo non procede lungo un asse rigidamente lineare, ma si struttura per giustapposizioni,

---

<sup>837</sup> Ivi, pp. 156, 138.

<sup>838</sup> Ivi, p. 163.

<sup>839</sup> Ivi, p. 171.

<sup>840</sup> Ivi, p. 140.

<sup>841</sup> Ivi, p. 169.

<sup>842</sup> Colpisce l'assenza di qualsiasi riferimento a Canova nel *Diario*; una lacuna che trova tuttavia una spiegazione plausibile se si considera che, nei luoghi visitati da Isabella nel corso del viaggio, lo scultore non aveva ancora lasciato opere.

riflettendo la natura di una scrittura redatta “in presa diretta” e non sottoposta a un sistematico lavoro di revisione. Ne scaturisce una configurazione prossima a quella di uno zibaldone, in cui alla cronaca dell’itinerario si affiancano riferimenti all’attualità politica, digressioni di carattere storico, annotazioni economico-sociali, ritratti psicologici, inserti poetici, massime morali di stampo stoico, giudizi critici sulle opere d’arte. A tale congerie di suggestioni eterogenee Isabella non conferisce una definitiva sistemazione redazionale, lasciando il testo in una forma aperta che consente di seguirne da vicino le dinamiche compositive. In tal modo il *Diario*, oltre a offrire uno spaccato delle pratiche di viaggio riconducibili alla tradizione del *Grand Tour*, illumina anche i percorsi e gli strumenti attraverso cui si costruisce la competenza letteraria di una delle più rilevanti *salonnières* di fine Settecento.

5. Tabelle delle *mirabilia* descritte nel *Diario di viaggio e visita di Firenze*

| EDIFICI RELIGIOSI |                                             |
|-------------------|---------------------------------------------|
| <i>Città</i>      | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i> |
| <b>Bologna</b>    | S. Paolo Maggiore                           |
| <b>Firenze</b>    | Cappella Medici                             |
|                   | Chiesa di S. Lorenzo                        |
|                   | Duomo                                       |
|                   | Battisterio                                 |
|                   | Chiesa dell'Annunziata                      |
|                   | Chiesa dei Carmeni                          |
|                   | Chiesa di S. Spirito                        |
|                   | Chiesa di S. Croce                          |
| <b>Arezzo</b>     | Badia                                       |
|                   | Chiesa della Nunziata                       |
|                   | Chiesa di S. Agostino                       |
| <b>Prato</b>      | Duomo                                       |
|                   | Battisterio                                 |
|                   | Chiesa di S. Stefano                        |

| <b>GALLERIE D'ARTE</b> |                                             |
|------------------------|---------------------------------------------|
| <i>Città</i>           | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i> |
| <b>Bologna</b>         | Galleria Sampieri                           |
| <b>Firenze</b>         | Real Galleria                               |
|                        | Galleria Gerini                             |
|                        | Galleria Corsi                              |
| <b>Cortona</b>         | Galleria dei Signori Tomasi                 |

| <b>PALAZZI E VILLE</b>          |                                             |
|---------------------------------|---------------------------------------------|
| <i>Città</i>                    | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i> |
| <b>Bologna</b>                  | Palazzo Zambeccari                          |
| <b>Firenze</b>                  | Palazzo Pitti                               |
|                                 | Palazzo Riccardi (oggi Medici)              |
|                                 | Palazzo Cerretani                           |
| <b>Lucca</b>                    | Palazzo Bonvisi                             |
|                                 | Palazzo Orsetti                             |
|                                 | Palazzo Ducale                              |
| <b>Segromigno in Monte (LU)</b> | Villa Mansi                                 |
| <b>Saltocchio (LU)</b>          | Villa Cenami                                |

| <b>ISTITUZIONI SCIENTIFICHE, ARTISTICHE E CULTURALI</b> |                                                                         |
|---------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| <i>Città</i>                                            | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i>                             |
| <b>Bologna</b>                                          | Istituto di scienze ed arti liberali                                    |
| <b>Firenze</b>                                          | ‘Scuole di disegno, pittura e scultura’<br>(Accademia delle Belle Arti) |
|                                                         | Accademia del Cimento                                                   |
|                                                         | Gabinetto Fisico di Felice Fontana                                      |
| <b>Lucca</b>                                            | Palazzo Bonvisi                                                         |
|                                                         | Palazzo Orsetti                                                         |
|                                                         | Palazzo Ducale                                                          |
| <b>Segromigno in Monte (LU)</b>                         | Villa Mansi                                                             |
| <b>Saltocchio (LU)</b>                                  | Villa Cenami                                                            |

| <b>BIBLIOTECHE</b>              |                                             |
|---------------------------------|---------------------------------------------|
| <i>Città</i>                    | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i> |
| <b>Firenze</b>                  | Biblioteca di Palazzo Riccardi              |
|                                 | Biblioteca Laurenziana                      |
|                                 | Magliabechiana                              |
|                                 | Biblioteca di Delci                         |
| <b>Cortona</b>                  | Biblioteca di Ludovico Coltellini           |
|                                 | Palazzo Orsetti                             |
|                                 | Palazzo Ducale                              |
| <b>Segromigno in Monte (LU)</b> | Villa Mansi                                 |
| <b>Saltocchio (LU)</b>          | Villa Cenami                                |

| <b>MONUMENTI PUBBLICI</b>       |                                             |
|---------------------------------|---------------------------------------------|
| <i>Città</i>                    | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i> |
| <b>Bologna</b>                  | Porticato della Madonna di S. Luca          |
| <b>Firenze</b>                  | Loggia dei Lanzi                            |
|                                 | Fontana di Boboli                           |
|                                 | Statua equestre di Ferdinando I             |
|                                 | Fontana della piazza del Gran Duca          |
| <b>Lucca</b>                    | Palazzo Bonvisi                             |
|                                 | Palazzo Orsetti                             |
|                                 | Palazzo Ducale                              |
| <b>Segromigno in Monte (LU)</b> | Villa Mansi                                 |
| <b>Saltocchio (LU)</b>          | Villa Cenami                                |

| <b>ATELIERS D'ARTISTI</b> |                                             |
|---------------------------|---------------------------------------------|
| <i>Città</i>              | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i> |
| <b>Firenze</b>            | François-Xavier Fabre                       |
|                           | Barthélémy Corneille                        |
|                           | Caratoni (Francesco Carradori)              |
|                           | Raffaello Morghen                           |
|                           | Desmoret (Frederic-Jean Baptiste Desmarais) |

| EDIFICI PUBBLICI |                                             |
|------------------|---------------------------------------------|
| <i>Città</i>     | <i>Denominazione riportata dall'autrice</i> |
| <b>Firenze</b>   | Giardino di Boboli                          |
|                  | Cascine                                     |
|                  | Ospedale Nuovo                              |
|                  | Scuderia 'Cavallerizza'                     |
| <b>Pisa</b>      | Cascine                                     |

| ARTISTI                |                           |
|------------------------|---------------------------|
| Albani Francesco       | Ghiberti Lorenzo          |
| Alberti Luca           | Ghirlandaio               |
| Anguissola             | Giovanni da Volterra      |
| Agnani Bartolomeo      | Giotto                    |
| Amadei di Savarè       | Guido Reni                |
| Bandinelli             | Guercino                  |
| Bardelli Federico      | Leonardo da Vinci         |
| Bartolomeo Della Porta | Le Sueur Eustache         |
| Bassano Jacopo         | Mantegna Andrea           |
| Bassi                  | Masaccio                  |
| Bissoni Pompeo         | Masolino                  |
| Bonini Agnolo          | Messina Jppo              |
| Brunelleschi Filippo   | Michel Angelo Buonarroti  |
| Buffalmacco            | Migliara                  |
| Cambiaso Luca          | Morghen Raffaello         |
| Caravaggio             | Murillo Bartolomé Esteban |
| Carpaccio Vittore      | Orcagna                   |
| Carracci Annibale      | Parmigianino              |
| Carracci Ludovico      | Perugino                  |
| Carradori Francesco    | Peruzzi Baldassare        |
| Cellini Benvenuto      | Pietro da Cortona         |
| Cigoli                 | Raffaello Sanzio          |
| Cimabue                | Rembrandt                 |
| Claudio Lorrense       | Reni Guido                |

|                               |                     |
|-------------------------------|---------------------|
| Cornelis Bartholomei          | Rosa Salvator       |
| Correggio                     | Rosso Fiorentino    |
| Daniele da Volterra           | Rubens Pietro Paolo |
| Della Robbia                  | Sansovino           |
| Donato Donnini                | Salviati Francesco  |
| Demiani Federico Van-Pruisen  | Simeon da Pesaro    |
| Dolci Carlo                   | Sanguelletto        |
| Domenichino                   | Tiziano Vecellio    |
| Donatello                     | Van Dyck Antonio    |
| Dürer Albrecht                | Veronese Paolo      |
| Faber François Xavier Pasquet | Vasari Giorgio      |
| Giambologna                   | Zucci Federico      |
| Gherardo Dalle Notti          |                     |

## CAPITOLO IV:

### L'INEDITO *LIBRO DI RICORDI FAMILIARI* DI CARLOTTA TORRIGIANI

MARCHESINI (1797–1871)

#### 1. Carlotta Torrigiani Marchesini (1797–1871)

Accanto a Margherita Sparapani Gentili di Boccapaduli e Isabella Teotochi Albrizzi, anche la *salonnière* fiorentina Carlotta Torrigiani Marchesini (1797–1871) ha affidato il racconto delle proprie esperienze di viaggio ad un diario personale non destinato alla pubblicazione. Sebbene meno nota rispetto alle altre *femmes savantes* viaggiatrici, Carlotta si inserisce pienamente in questa tradizione grazie a un inedito *Libro di ricordi familiari*, all'interno del quale il viaggio emerge come filo conduttore della narrazione e come privilegiato elemento di cui trasmettere la memoria attraverso la scrittura.

Il manoscritto autografo, conservato presso il fondo Peruzzi de' Medici dell'ASF (b. 145) e di cui si propone un'edizione commentata in appendice, si presenta come un quaderno rilegato in cartone rigido, in buono stato di conservazione e sprovvisto di titolo; la denominazione *Libro di ricordi familiari tenuto da Carlotta Torrigiani Marchesini* non appartiene infatti all'autrice, ma è stata attribuita dall'ordinatore del fondo e compare esclusivamente nel registro d'archivio. Il quaderno è composto da diciannove carte scritte non numerate, cui seguono carte bianche, ad eccezione delle ultime tre, dove sono presenti – vergati capovolgendo il quaderno rispetto al senso di scrittura fino ad allora adottato – tre schizzi raffiguranti quello che viene definito «Ponte Molle», vale a dire il Ponte Milvio di Roma. Nelle prime undici carte l'autrice raccoglie annotazioni di carattere storico-artistico relative ad un viaggio nel Lazio, articolato in venticinque giornate. Seguono due carte lasciate bianche, cui si aggiungono sei carte datate a partire dal 18 novembre 1817, giorno in cui Carlotta annuncia il proprio fidanzamento con il nobile pisano Bernardino Marchesini. Da quel punto in poi, il quaderno assume la forma di un vero e proprio diario di vita: l'autrice vi registra, con una certa regolarità, eventi significativi che riguardano non solo sé stessa, ma anche familiari, amici e conoscenti, fino al 1871, anno della sua morte. Ne emerge così l'immagine di un quaderno impiegato come contenitore privilegiato della memoria: iniziato con gli appunti relativi ad un viaggio giovanile ricco di stimoli culturali e suggestioni estetiche, viene successivamente arricchito, lungo tutto l'arco della vita, con annotazioni sempre più intime e personali, che tracciano una sorta di autobiografia in forma frammentaria. Proprio attraverso queste

pagine è infatti possibile ricostruire, almeno in parte, la vita dell'autrice, altrimenti scarsamente documentata.

Carlotta Torrigiani nasce a Firenze il 16 febbraio 1797, primogenita di una delle più illustri famiglie nobiliari della città. Originari della campagna di Lamporecchio, i Torrigiani si erano inizialmente affermati come vinai, ma nel tempo avevano saputo accrescere il proprio prestigio grazie a una sapiente politica matrimoniale che permise loro di accedere a cariche pubbliche di grande rilievo, come quelle di gonfaloniere e priore. Tra le figure più eminenti della famiglia spiccano Giovanni Vincenzo Torrigiani, al quale papa Clemente XI conferì nel 1768 il titolo di marchese, e il cardinale Luigi Torrigiani, segretario di Stato di due pontefici e più volte vicino all'elezione al soglio pontificio. Alla sua morte, avvenuta nel 1777, il cardinale dispose che le sue ingenti sostanze fossero destinate al nipote Pietro Guadagni, figlio della nipote Teresa Torrigiani, a condizione che questi abbandonasse il cognome paterno per assumere quello dei Torrigiani.<sup>843</sup> Pietro accettò la condizione e, con l'intento di rafforzare ulteriormente il patrimonio familiare, sposò Maria Vittoria Santini, figlia del facoltoso marchese Nicolao Santini di Lucca e di Teresa Minerbetti. Da questa unione nacquero quattro figli: Carlotta (1797-1871), Enrichetta Timotea (1801-1876), Luigi (1804-1869) e Carlo (1809-1865).

Cresciuta in un ambiente aristocratico e colto, Carlotta riceve – in conformità alle consuetudini educative riservate alle fanciulle del suo rango – un'educazione di base improntata all'apprendimento delle buone norme di condotta da tenere in società, in vista del conseguimento di un buon matrimonio. Il 27 aprile 1818, dopo un fidanzamento durato un anno, Carlotta sposa il nobile pisano Bernardino Marchesini, coronando così il percorso atteso per una giovane della sua condizione. Trasferitasi a Pisa dopo le nozze, si inserisce subito nella vita culturale della città, allestendo nella propria casa un salotto frequentato da personalità di spicco del panorama politico e intellettuale dell'epoca. Tra gli ospiti più illustri figura Massimo d'Azeglio, con il quale Carlotta intrattiene un rapporto di amicizia di cui restano tracce epistolari: il futuro senatore del Regno d'Italia non solo la menziona in varie lettere inviate alla moglie Luisa Blondel,<sup>844</sup> ma le scrive anche

---

<sup>843</sup> Cfr. L. Passerini, *Genealogia e storia della famiglia Guadagni*, Firenze, Cellini, 1873; M. Aglietti, *Le tre nobiltà. La legislazione del Granducato di Toscana (1750) tra Magistrature civiche, Ordine di Santo Stefano e Diplomi del Principe*, Pisa, ETS, 2000; V. Spredi, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, I-VI, 1-2 (appendici), Milano, Edizioni dell'Enciclopedia storico-nobiliare italiana, 1928-1956, pp. 676-677.

<sup>844</sup> M. D'Azeglio, *Lettere di Massimo D'Azeglio a sua moglie Luisa Blondel*, a cura di G. Carcano, Milano, Rechidei, 1870. Le lettere in cui d'Azeglio menziona Carlotta sono le seguenti: lettera XCVI inviata da Pisa il 28 settembre 1845 («La Marchesini, i Cini, e gli amici ti salutano», p. 188); lettera XCVN inviata da Genova il 29 settembre 1845 («Passai tredici giorni a Firenze, quasi il doppio del mio progetto, ed ho visto spesso la Marchesini, Capponi, Viesseux, e la Rimediotti, che ho trovati tutti all'incirca come avevo lasciati», pp. 188-189); lettera CV inviata da Firenze il 27 gennaio 1846 («Oggi pranzo dai Marchesini», p. 200); lettera CYI inviata da Firenze il 2 febbraio («Ambedue ti salutano, e così la Teresina e la Marchesini», p. 202).

direttamente il 2 luglio 1846, in una missiva che testimonia la confidenza e la stima reciproca che li unisce.<sup>845</sup>

Ulteriori notizie sul salotto di Carlotta emergono dal diario della nuora Emilia Toscanelli, moglie del nipote Ubaldino Peruzzi, figlio della sorella Enrichetta Torrigiani e di Vincenzo Peruzzi. (Proprio in virtù del legame matrimoniale di Enrichetta si spiega la presenza del quaderno di Carlotta nel Fondo Peruzzi de' Medici dell'Archivio di Stato di Firenze). Nel suo diario, Emilia racconta di aver conosciuto il futuro marito proprio nel salotto di Carlotta il 10 marzo 1850:

Sopraggiunge sul tardi il Gonfaloniere – il solo sentirlo annunziare raddoppiò i palpiti del mio cuore e non ebbi il coraggio di voltare gli occhi per vedere una persona, che pur desideravo tanto di conoscere. Mi produsse l'effetto di un antico conoscente per il quale si abbia o avversione o affetto. Dico le mie impressioni quali furono, spiegarle non lo saprei. Forse sapevo tanto di lui da considerarlo come un antico conoscente: per una persona nuova affatto non era possibile risentire impressione. Mentre salutava le persone che giuocavano, la Marchesini mi domandò se lo conoscevo. Risposi che non lo conoscevo personalmente ma che non vi era alcuno a cui non fosse nota la sua vita pubblica onorevole. – La Marchesini presentandomelo gli ripeté le mie parole, senza dirgli chi io era né glielo disse fino sul finire della serata.<sup>846</sup>

Emilia restituisce con vivacità l'atmosfera di quel primo incontro, fornendo al contempo uno spaccato della vita salottiera pisana dell'epoca. Colpisce, in particolare, il riferimento alle «persone che giuocavano», un dettaglio che contribuisce a connotare il salotto come spazio non solo di scambi culturali, ma anche di intrattenimento ludico, sotto la guida carismatica di Carlotta, padrona di casa che emerge come figura centrale, capace di gestire con eleganza le conversazioni, accogliere ospiti illustri e creare un ambiente

---

<sup>845</sup> La lettera, conservata presso la Biblioteca comunale Labronica di Livorno e trascritta nell'appendice documentaria, si apre con un'espressione di rammarico da parte di D'Azeglio per non essere riuscito, prima della partenza, a salutare personalmente Carlotta e il marito Bernardino Marchesini, cui si accompagna un commento scherzoso sul «barbaro portone» della loro abitazione, trovato chiuso in due occasioni. Dopo aver trasmesso i saluti della moglie Luisa Maumary Blondel, D'Azeglio si definisce con tono giocoso un «penitente» e chiede simbolicamente «l'indulgenza plenaria» per la mancata visita di commiato. Pur nella leggerezza dello stile, dalle sue parole emerge una sincera gratitudine per l'ospitalità e l'affetto ricevuti da Carlotta, dal marito e dal fratello Carlo Torrigiani, segno di un rapporto di amicizia autentico e duraturo. Un legame che riaffiora anche nella seconda sezione del *Libro di ricordi familiari* di Carlotta, dove ella dedica un passo a Luisa, segnalandone un episodio doloroso: «L'aprile 1871 l'amica Luisa d'Azeglio, moglie al cele|bre Massimo fu colpita dal dolore della| morte di una sua sorella minore, e ne ri| portò un trasporto di sangue alla testa che| le cagionò l'apoplessia», c. 17v. L'annotazione restituisce la vicinanza affettiva che legava le due donne, al punto da indurre Carlotta a includere l'episodio nel proprio memoriale familiare.

<sup>846</sup> U. Ragozzino, *Lettere familiari inedite di Ubaldino Peruzzi ed Emilia Toscanelli Peruzzi ed altri documenti dai manoscritti dell'archivio Ragozzino-Adami*, Firenze, Consiglio regionale della Toscana, 2013, p. 45.

intellettualmente stimolante. È verosimile che tale esperienza abbia influenzato la stessa Emilia nella creazione, qualche decennio più tardi a Firenze, del celebre «salotto rosso» – ricordato anche da Edmondo De Amicis<sup>847</sup> – prima in Borgo dei Greci e poi nella villa dell'Antella, destinato a divenire un punto di riferimento per i patrioti fiorentini in epoca risorgimentale.

L'identificazione di Carlotta come *salonnière* consente di collocarla all'interno della tradizione delle viaggiatrici-scrittrici italiane attive tra Sette e Ottocento. Il suo *Libro di ricordi familiari* è infatti fortemente improntato al tema del viaggio, privilegiata lente interpretativa attraverso cui rielabora vissuti personali e ne tramanda la memoria. Se la prima parte del manoscritto è interamente dedicata a un dettagliato resoconto delle *mirabilia* osservate durante un soggiorno nel Lazio, anche nella seconda parte, pur di carattere più intimo e personale, il motivo odeporico riaffiora, con la menzione di viaggi intrapresi non solo in diverse città italiane – Venezia, Roma, Napoli, Ancona e Loreto – ma anche all'estero, in Inghilterra, Olanda, Belgio, Francia, Svizzera e Germania. Ne deriva una testimonianza di particolare rilievo sotto il profilo documentario, soprattutto se si considera che ancora nella prima metà dell'Ottocento non era affatto frequente reperire fonti scritte in cui fossero le stesse donne, in prima persona, a dichiarare e descrivere i propri spostamenti, tanto più se all'estero. Il viaggio si rivela dunque una componente essenziale della scrittura di Carlotta, non solo come tema ricorrente, ma anche in quanto chiave di lettura privilegiata per comprendere il profilo culturale e umano che l'autrice ha voluto affidare alla pagina scritta come testimonianza di sé.

## **2. La prima sezione del *Libro di ricordi familiari*: il viaggio nel Lazio**

### **2.1. Le tappe del viaggio**

Le prime undici carte del *Libro di ricordi familiari* di Carlotta sono interamente dedicate al resoconto di un viaggio nel Lazio, articolato in venticinque giornate: ventitré trascorse a Roma, una a Tivoli e una nei Castelli Romani, in particolare a Frascati e Grottaferrata. Il testo è ripartito in brevi unità narrative corrispondenti a ciascun giorno del viaggio, introdotte dall'indicazione numerica del giorno stesso: «1° giorno», «2° giorno» e così via. Tale numerazione, tuttavia, presenta delle irregolarità: le locuzioni «12° giorno» e «23° giorno» compaiono due volte consecutive per designare giornate distinte, mentre la

---

<sup>847</sup> E. De Amicis, *Un salotto fiorentino del secolo scorso*, Firenze, Barbera, 1902.

dicitura «17° giorno» risulta del tutto assente, con un salto diretto al «18° giorno». Considerando le giornate iniziali, numerate regolarmente fino all'undicesima, e applicando gli opportuni correttivi alle irregolarità successive, si ricostruisce un totale effettivo di venticinque giornate di viaggio, corrispondente al numero dichiarato dall'autrice. Le anomalie riscontrate nella numerazione risultano pertanto di natura esclusivamente formale e non alterano il computo complessivo dei giorni di viaggio registrati. Soltanto in un caso, oltre al numero progressivo del giorno – il «14° giorno» – viene specificato anche il mese, indicato come giugno, mentre non compare alcuna indicazione relativa all'anno in cui si svolge l'esperienza. Per ciascun giorno di viaggio, l'autrice documenta il patrimonio storico-artistico dei luoghi visitati – per lo più corrispondenti alle tappe canoniche del *Grand Tour* nel Lazio – con un'accuratezza descrittiva che denota, oltre ad una spiccata sensibilità estetica, anche una solida preparazione culturale e una certa erudizione.

### **2.1.1. Chiese, musei, gallerie private, *ateliers* di artisti: sondaggi sul patrimonio artistico della Roma di primo Ottocento**

Nel resoconto del viaggio a Roma, sede del papato e cuore della cristianità, Carlotta riserva un'ampia parte della sua attenzione agli edifici religiosi. Dalle solenni basiliche papali alle maestose chiese gesuitiche, fino agli oratori e alle cappelle più raccolte, ciascun luogo di culto è descritto non come mero spazio liturgico, ma come autentico scrigno d'arte, custode di memorie storiche e di preziose testimonianze figurative.<sup>848</sup> Tra pareti affrescate, pale d'altare e sculture, la viaggiatrice presenta le ricchezze artistiche degli edifici religiosi romani attraverso una selezione che appare sostanzialmente conforme ai criteri del canone allora dominante. Particolarmente significativa, in questo senso, è la descrizione della Chiesa di San Luigi dei Francesi, all'interno della quale l'autrice si sofferma su un quadro di Francesco Bassano e su due affreschi di Domenichino («S. Luigi Francese, a tre navate. | Un quadro del Bassano. Due a fresco del Domenichino sciupati»),<sup>849</sup> senza tuttavia menzionare i dipinti di Caravaggio dedicati a San Matteo. Un'analoga selettività si riscontra nella basilica di Santa Maria del Popolo: dopo aver ricordato la cappella funeraria dei Chigi, progettata da Raffaello e successivamente rielaborata da Gian Lorenzo Bernini, l'autrice menziona la *Disputa sull'Immacolata Concezione* di Carlo Maratta e l'*Assunzione della*

<sup>848</sup> Per l'elenco completo dei luoghi di culto menzionati da Carlotta cfr. la tabella al paragrafo 5 del seguente capitolo.

<sup>849</sup> 23° giorno, c. 9r.

*Vergine* di Annibale Carracci, ma tralascia di citare i due dipinti caravaggeschi *La Crocifissione di san Pietro* e *La Conversione di san Paolo*. Più che semplici lacune, queste omissioni appaiono coerenti con un orientamento estetico di matrice classicistica che, privilegiando compostezza formale, equilibrio compositivo e decoro, mostra scarso interesse per l'accentuato naturalismo e i marcati contrasti drammatici della pittura caravaggesca.<sup>850</sup>

L'interesse per l'arte si estende anche ai principali musei pubblici della città, dai Musei Capitolini<sup>851</sup> ai Vaticani – questi ultimi elogiati come custodi di «tutto quel che vi è di più grande, e bello»<sup>852</sup> – nonché alle prestigiose gallerie allestite delle famiglie aristocratiche romane nei loro palazzi (Doria Pamphilj, Colonna, Corsini, Giustiniano, Spada, Farnese),<sup>853</sup> che permettono a Carlotta di osservare da vicino numerosi capolavori della pittura e della scultura italiana ed europea. I suoi appunti in merito restituiscono un vero e proprio inventario visivo, come testimoniano i passi dedicati alle gallerie di Palazzo Spada – con opere di Guercino, Andrea del Sarto, Guido Reni, Caravaggio e Tiziano – e della Farnesina, con le celebri decorazioni di Raffaello e della sua scuola:

Palazzo Spada Galleria. David del Guercino, e la Didone. La visitazione d'Andrea del Sarto.

La Giuditta | di Guido, ed una Lucrezia, ed un S. Francesco. | Una donna, con figlia che lavorano del Cara | vaggio. Papa Paolo III del Tiziano. Di Statue | Aristide, Pompeo famosa

<sup>850</sup> Per una piena rivalutazione di Caravaggio bisognerà attendere il Novecento, cfr. almeno R. Longhi, *Mostra del Caravaggio e dei caravaggeschi*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 1951), Firenze, Sansoni, 1951; Id., *Me pinxit e quesiti caravaggeschi (1928-1934)*, in *Opere complete*, a cura di Id., Firenze, Sansoni, 1968.

<sup>851</sup> «All'entrata del Museo Capitolino vi sono due tavoli | Egiziani molto stimati ed altre statue, al principio della | scala Pirro statua gigantesca. Il sud. (etto) museo è ricco in monumenti, statue, busti, vi è una | camera co busti de' principali filosofi poeti | Oratori, in un'altra, tutti gli Imperatori. | Nell'altre camere, vi è rimarchevole un | gladiatore in atto di difendersi, ed uno spi | rante. Ecuba piangente, una diana un Apollo | un Ercole di nero antico e un fauno di rosso | antico. Un vaso di bronzo, grande e stimato, 15 pezzi sono stati portati via, alla parte opposta, vi è una galleria di quadri. | In mezzo alla scala vi è la Colonna di Duilio console. Nella galleria vi sono de' | bei quadri de più bravi pittori. L'anima | beata di Guido, e S. Caterina, S. Cecilia del Carracci, | due Sibille. Una del Guercino e l'altro del Domenichino, | il Ratto d'Europa, un amorino di Guido, un S. Sebastiano, molti quadri del Garofano», 12° giorno *bis*, c. 5v.

<sup>852</sup> «Museo Vaticano, Perseo ed i 2 puggillatori di Can.(ova). | Collezioni antiche. Sepolcro de' Scipioni. Belle taz | ze e marmi sontuosi. Pina in bronzo delle ceneri di Adriano, nel giard.(ino). | Gessi de' 85 pezzi portati a Parigi. Corridori, gallerie | e sale che racchiudono tutto quel che vi è di più | grande, e bello», 5° giorno, c. 2v.

<sup>853</sup> «Galleria Doria. Pietà d'An.(nibale) Caracci. Visit.(azione) | Di Garofalo. Bozzetto del Correggio unico in Ro | ma. Reg.(ina) Giovanna di Leo.(ardo) Da Vinci, Mad.(alena) di | Guido», 4° giorno, c. 2v. «Nella Galleria Colonna, abbiamo il martirio di | S. Agnese e S. Francesco di Guido, Adamo ed Eva del Domenichino, Beatrice Cenci e S.(anta) M.(aria) Maddalena | del Guercino che sono molto belle», 9° giorno, c. 4r. Il Palazzo Colonna era stato menzionato, senza però aggiungere nessuna informazione, anche il primo giorno di viaggio, c. 1v. «Palazzo Corsini, grandissimo, con bella galleria. Un quadro detto il Bifolco. Un *Ecce homo* del Guercino, una sacra famiglia del Baroccio, una bella Visitazione, il Ritratto | di Giulio II di Raffaello, quello del Filippo | II di Tiziano. Una lepre d'Alberto doro. | Il ritratto del Cardinal Farnese. | L'Erodiade di Guido. Susanna del Dominio. | Un amorino di Guido. Palazzo Giusti | niano. Molti bei quadri del Caracci, e | di Gherardo delle Notti. Galleria | di statue. Due Veneri | che escono dal bagno. Meleagro, | un Caprone. Nel Cortile del Palazzo sei bassi rilievi, e statue», 15° giorno, cc. 6v-7r.

statua trovata negli scavi. Vi sono de dubbi che non sia veramente esso. Adesso studiano sù questo (vedi fo. 14). La Farnesina. Galleria dipinta da Raffello | e da suoi scolari, La vita di Psiche. In | un'altra stanza tutta dipinta dal suddetto, la celebre Galatea. In una Lunetta una grande | testa disegnata in carbone da Michelangelo. Sopra nel | appartamento nel fregio sono le metamorfosi | d'Ovidio della scuola di Raffaello. E Alessandro che offre la corona a Rossane di somma pittura.<sup>854</sup>

La viaggiatrice ha anche l'opportunità di visitare collezioni private curate da antiquari, ambienti esclusivi che le offrono l'occasione di ammirare opere d'arte al di fuori dei circuiti pubblici e museali. In particolare, Carlotta accede alle collezioni allestite dall'agente d'arte Domenico Venuti<sup>855</sup> e da Lucien Bonaparte, fratello di Napoleone.<sup>856</sup>

Stanze del Sig. C. Venuti con quadri la Cena d'Em | manus di Caravaggio. Erodiade di Guido. Venere | d'Annibal Caracci. S. Francesco del Barrocci. | Le Madonne del Sassoferrato. Galleria di | Luciano in Casa Salviati. S. Cecilia morente | e S. Agnese del Domenichino, la samaritana | [c. 10r] di Guido, la strage degli Innocenti del Pupino. Una vecchia a sedere e un bambino | che chiede la limosina di Ban Maissan. | Una madonna d'Andrea del sarto, un Gherar | do delle notti, che rappresenta S. C.(risto) avanti a Pilato, tre quadri de' fratelli Caracci etc.<sup>857</sup>

Se l'osservazione di queste raccolte rivela l'attenzione di Carlotta verso il fenomeno collezionistico, la viaggiatrice mostra un vivo interesse anche per la produzione artistica a lei contemporanea, che la induce a frequentare gli studi di alcuni tra i più celebri artisti attivi nella Roma del tempo: Antonio Canova, Vincenzo Camuccini (scritto

---

<sup>854</sup> 23° giorno, c. 9v.

<sup>855</sup> Domenico Venuti (1745-1817) operò come agente d'arte al servizio della corona borbonica tra il 1799 e il 1800. In seguito alla fuga della famiglia reale a Palermo e alla proclamazione della Repubblica Napoletana, i palazzi borbonici furono requisiti dalle truppe francesi. Con il ripristino dell'ordine, Venuti assunse l'incarico di recuperare il patrimonio artistico sottratto, in gran parte accumulato nei magazzini rivoluzionari romani dai commissari in ritirata. Approfittando della situazione, egli non si limitò a restituire i beni requisiti, ma seguì il modello francese appropriandosi anche di opere già radunate dai commissari sconfitti, spesso occultate in residenze private e provenienti da antiche collezioni romane, così da incrementare le collezioni borboniche. Questa operazione suscitò vive proteste da parte delle famiglie romane, che si sentirono vittime di un ulteriore saccheggio – questa volta perpetrato dal vicino Regno di Napoli – e reclamarono con forza la restituzione dei propri beni. Gli accordi di restituzione, tuttavia, non vennero mai del tutto rispettati e nelle collezioni borboniche figurano ancora oggi opere di provenienza non chiarita, riconducibili alle requisizioni condotte da Venuti. Cfr. M. L. Capone, *Domenico Venuti e il rinvenimento delle matrici dei Monumenti Antichi Inediti di Johann Joachim Winckelmann*, in «Studi sul Settecento romano», XXXVIII, 2022, pp. 449-460.

<sup>856</sup> Su Lucien Bonaparte, noto in Italia come Luciano, cfr. paragrafo 1.3. *Tracce dell'occupazione napoleonica di Roma (1809-1914): elementi per una datazione del viaggio*.

<sup>857</sup> *Ibidem*.

«Cammucini»), Pelagio Pelagi, Gaspare Landi.<sup>858</sup> Nei loro *atelier* Carlotta osserva non solo le opere concluse, ma anche bozzetti, cartoni preparatori e modelli in fase di elaborazione, documentando con precisione le diverse fasi del processo creativo. Nello studio di Canova, in particolare, dichiara di essersi trattenuta «varie ore» ad ammirare alcune delle sue sculture più celebri («i Ballerini, Paride, Gruppo di Teseo vincitor de' Centauri, Ercole che scaglia Lica, Ettore e Ajace combattenti, Ferdinando re di Napoli»),<sup>859</sup> accanto a diversi «modelli». Tra questi, l'autrice menziona due figure qualificate come «sedenti»: una indicata con l'abbreviazione «Mad.(ama) madre» e l'altra con la sigla «G.V.».<sup>860</sup> La prima sembra riferirsi alla madre dello scultore, Angela Zardo, la seconda verosimilmente alla sua governante Luigia Giuli Vaccolini. È plausibile che il richiamo sia a un abbozzo in gesso noto come *Stele alle due madri*, concepito da Canova come cenotafio in memoria di entrambe le donne, che avrebbe poi ispirato la successiva *Stele Traversi*, commissionata da Francesca Milesi Traversi per commemorare la defunta sorella Antonietta Milesi Gabrini.<sup>861</sup> Anche nello studio di Camuccini, Carlotta riferisce di aver visionato, oltre a vari dipinti («Quadro | sulla morte di Virginia. [...] Due altri | quadri fatti per il Quirinale che uno | rappresenta Carlo Magno che consegna il diploma da Pietro da Pisa. La figura | di Eginardo, quella del Cancelliere e d'Alcuino sono superbe, l'altro, à | per soggetto Tolomeo quando ordina la traduzione della Bibbia dal Latino in Greco»),<sup>862</sup> anche «Il Cartone della sposalizio di Psiche con | Amore»,<sup>863</sup> vale a dire il cartone preparatorio realizzato per la decorazione della volta di una sala di Palazzo Torlonia tra il 1810 e il 1817. La demolizione del palazzo nel 1901, necessaria per la costruzione dell'Altare della Patria, comportò la perdita dell'affresco: l'appunto di Carlotta assume dunque un notevole rilievo documentario, in quanto consente di tramandare la memoria dell'opera nonostante la sua scomparsa materiale.<sup>864</sup>

---

<sup>858</sup> «Palazzo Venezia, studio Pelagi; | un quadro per monte Cavallo. Cesare che detta | 4 in un tempo. Un pastore che vien rifiutato da delle Ninfe. Cartone di Mario che vede il Cimbri», 18 giorno, c. 8r. «Dal Sig. | Tarvalson. Due cariat belle un amori | no che dorme; non è il suo studio questo | ma la sua casa, ove pure à delle belle | pitture», 15° giorno, c. 7r. «Studio Landi sotto quello Cappuccini. Bellissimi quadri | tra i quai un soggetto levato dall'Antigone d'Alfie | ri. Fidia che mostra ad Aspasia, e Pericle un gruppo del Tempio di Minerva. | Venere nell'atto che è sorpresa da | un giovane e da una vecchia. | Arron Araschit che nella sua tenda | si occupa delle belle lettere contornato | da suoi più fidi, e letterati, altri ritratti ma non terminati», 25° giorno, c. 11r.

<sup>859</sup> 4° giorno, c. 2r.

<sup>860</sup> *Ibidem*.

<sup>861</sup> Cfr. M. Gardonio, G. Pavanello, *Il 'misterioso monumento' di Antonio Canova ritrovato a Milano: la Stele Traversa, ovvero Stele di Antonietta Milesi Gabrini*, in «Ricche Minere», IV, 2017, pp. 111-121.

<sup>862</sup> 12° giorno, c. 5r.

<sup>863</sup> *Ibidem*.

<sup>864</sup> Cfr. S. Grandesso, *La vendita delle disiecta membra di palazzo Torlonia a piazza Venezia*, in *Capitale e crocevia. Il mercato dell'arte nella Roma sabauda*, a cura di A. Bacchi, G. Capitelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editore, 2020, pp. 257-276.

Peculiare è poi il caso di Bertel Thorvaldsen (scritto «Tarvalson»), artista neoclassico danese attivo a Roma. L'autrice precisa di non averne visitato lo studio, bensì la residenza privata, dove risultano esposte alcune sue creazioni: un dettaglio che lascia intendere come Carlotta potesse vantare rapporti particolarmente confidenziali con alcuni protagonisti della scena artistica del tempo: «Dal Sig. | Tarvalson. Due cariatidi belle, un'amore | no che dorme; non è il suo studio questo | ma la sua casa, ove pure à delle belle | pitture».<sup>865</sup>

Nel complesso, la varietà dei luoghi frequentati – chiese, musei, palazzi aristocratici e cardinalizi, collezioni private, studi e abitazioni d'artista – evidenzia la pluralità delle forme di conservazione e di fruizione dell'arte nella Roma ottocentesca. In particolare, le visite di Carlotta agli *atelier* d'artista restituiscono l'immagine di una città che non si mostra cristallizzata nella sola contemplazione passiva delle proprie glorie passate, ma che appare ancora vitale e operosa, animata da una produzione creativa in continuo fermento. Nondimeno, è opportuno considerare che il complesso di opere artistiche registrate dalla viaggiatrice, pur presentando talvolta problemi di identificazione o attribuzioni non sempre precise,<sup>866</sup> costituisce una testimonianza di significativo interesse storico-artistico. Le annotazioni di Carlotta, infatti, potrebbero offrire agli storici dell'arte preziosi indizi sulle vicende collezionistiche della Roma ottocentesca, contribuendo a ricostruire, accanto alle permanenze, anche le dispersioni e le alienazioni che hanno coinvolto il patrimonio artistico dell'epoca.

### **2.1.2. Topografie della memoria: le rovine antiche nel paesaggio urbano della Roma ottocentesca**

Accanto all'interesse per le opere d'arte e per gli ambienti della produzione artistica contemporanea, il resoconto odepórico di Carlotta rivela un interesse altrettanto marcato per il contesto urbano in cui si svolge l'esperienza itinerante. L'esplorazione di Roma non si limita agli spazi religiosi o museali, ma si estende all'intera configurazione spaziale della città, osservata nei suoi aspetti archeologici, architettonici e paesaggistici. Un posto di rilievo è occupato dai grandi resti della romanità: la viaggiatrice ne visita molti nel corso del soggiorno – il Colosseo; le terme di Diocleziano, di Tito e di Caracalla; il teatro di Marcello; il tempio di Vesta e di Minerva; gli archi di Orazio e di Costantino; la piramide

---

<sup>865</sup> 15° giorno, c. 7r.

<sup>866</sup> Su sviste, equivoci e inesattezze attributive, cfr. paragrafo 1.4.4

di Caio Cestio, il Pantheon, il mausoleo di Augusto<sup>867</sup> – ma è soprattutto nella pagina dedicata alla ventiduesima giornata che si concentra la più fitta ricognizione archeologica:

Tempio della fortuna Virile, fatto da Ser.(vio) Tullio. | Tempio di Vesta, arco di Giano, molto gra | zioso e bello. Arco degli Argentari. Avanzi | della croaca massima fabbricato da Tarquinio. | Acqua medicinale detta di S. Giorgio. Circo Massimo, e le ruine del Palazzo de' Cesari. | Terme di Caracalla, rovine. Arco di Druso, | per la via Appia, alla Chiesa di S. Sebastiano | col di lui corpo giacente bello assai. Catacombe tempio | del Dio ridicolo, e quadro di Baccho. Spelonca | della Ninfa Egeria. Sepolcro di Cicilia Metel | la, è questo una torre benissimo conservata.<sup>868</sup>

L'elenco mette in luce la varietà dei siti visitati, ciascuno dei quali contribuisce a delineare un paesaggio archeologico ricco di stratificazioni, nel quale le tracce del passato si intrecciano con l'esperienza visiva del presente. Le rovine romane sono infatti osservate in continuità con le piazze scenografiche (piazza Navona; Madama; di Spagna, del Campidoglio, del Popolo, Farnese);<sup>869</sup> i palazzi del potere (Chigi, Madama, Palazzo del Quirinale chiamato «Palazzo dell'Imperatore a Monte Cavallo», «Palazzo della Municipalità» a Campidoglio);<sup>870</sup> i monumenti pubblici (in particolare gli obelischi, catalizzatori dell'immaginario esotico e al tempo stesso emblema della romanità accolta e

---

<sup>867</sup> «Colosseo, tutto sossopra ed in minaccie per le attuali scavazioni», 4° giorno, c. 2<sup>v</sup>. «Calidario bello, e conservato delle terme di Diocleziano», 3° giorno, c. 2<sup>r</sup>. «Terme di Tito fatte fabbricare da esso sull'avanzi del palazzo | di Nerone. [...] Prima le suddette terme | erano 36 sono arrivati per scavarne 8 e si spera | che continueranno a lavare per trovare sempre cose belle», 14° giorno, c. 6<sup>r</sup>-6<sup>v</sup>. «Terme di Caracalla, rovine», 22° giorno, c. 9<sup>r</sup>. «Avanzi del Teatro di Marcello. Elegantissimo, e rotondo tempio di Vesta. Arco d' | Orazio, piramide di Cajo Cestio», 7° giorno, c. 3<sup>r</sup>. «Avanzi del Tempio di Minerva', 8° giorno, c. 3<sup>v</sup>. «L'arco di Costantino ricco in bassi rilievi, e mar | mi», 14° giorno, c. 6<sup>v</sup>. «Il Panteon, il Portico è conservato, han | no aggiunto sopra la chiesa due campanili, che | sono orribili, in confronto all'antichità della | chiesa che è rotonda, e in mezzo è scoperta», 9° giorno, c. 4<sup>r</sup>. «Mausoleo d'Augusto, ora | anfiteatro. Augusto lo avea fabbricato per essere il suo sepolcro, e per quello | de suoi. Vi erano prima due superbi obelischi», «15 giorno», c. 7<sup>r</sup>.

<sup>868</sup> 22° giorno, c. 9<sup>r</sup>.

<sup>869</sup> «Piazza Navona [...] Piazza Madama», 2° giorno, c. 1<sup>v</sup>. Carlotta torna a Piazza Navona anche il 23° giorno: «Piazza Navona di forma | di circo», c. 9<sup>r</sup>. «Villa Medici alla Trinità di Monti sulla piazza di Spagna, ove ora, è l'Accademia di Francia. Bell'orizzonte», c. 3<sup>r</sup>. «Al Campidoglio. [...] In mezzo alla Piazza | vi è M.(arco) Aurelio di bronzo», 12° giorno, c. 5<sup>v</sup>. «La chiesa di S. Marco, quella di cui piazza è Mad.(ama) Lucrezia», 14° giorno, c. 6<sup>v</sup>. «S. Maria del Popolo [...] Nella piazza un | bel obelisco», 23° giorno *bis*, c. 10<sup>r</sup>. «Palazzo Farnese, la piazza à il medesimo nome | ed à due bacini che prima erano bagnaro | le», 24° giorno, c. 10<sup>v</sup>.

<sup>870</sup> «Palazzo Chigi», 2° giorno, c. 1<sup>v</sup>. «Palazzo detto di Madama ora del Trib.(unale) di p(ri)ma istanza», 3° giorno, c. 2<sup>r</sup>. «Palazzo dell'Imperatore a Monte Cavallo. | Molto grande, ma gran confusione fra | l'antico, e il Moderno, e non vi è di bello | che il quadro di Agricola che à per soggetto Orazio Coclide che difende il ponte. Bassirilievi | de scolari di Canova», 11° giorno, c. 4<sup>v</sup>. «Al Campidoglio. Il Palazzo della Munici | palità, à una bella facciata, e da una bella | fontana che à tre statue, e quella di mezzo | è Roma trionfante», 12° giorno *bis*, c. 5<sup>v</sup>.

trasformata)<sup>871</sup> e le fontane (Fontana di Trevi; le Quattro Fontane situate nell'omonima via; la Fontana dell'Acqua Felice, detta anche del Mosè; la Fontana della Dea Roma; la Fontana dei Quattro Fiumi)<sup>872</sup> – tutti percepiti come tasselli che concorrono a definire l'immaginario visivo della Città Eterna. Ampio spazio è riservato anche alle ville suburbane (Villa Borghese, Villa Ludovisi, Villa Medici, Villa Albani),<sup>873</sup> interpretate come spazi privilegiati in cui si realizza una sintesi armonica tra paesaggio naturale e progettazione architettonica. L'interesse di Carlotta si rivolge parimenti alle soglie urbane della città – come le porte (Porta Pia, San Sebastiano, Santo Spirito)<sup>874</sup> e le vie consolari (Via Appia)<sup>875</sup> – descritte con notevole precisione e consapevolezza topografica. Un'attenzione analoga è rivolta ai ponti, che spaziano da quelli monumentali – Sant'Angelo, Cestio e Fabbriaccio – ai ruderi, come il Ponte Rotto e il Ponte Trionfale.<sup>876</sup> Lo sguardo di Carlotta sulla Roma ottocentesca restituisce così una percezione stratificata della città, in cui le rovine dell'antichità si integrano nel tessuto urbano come elementi attivi di configurazione dello spazio e della memoria.

---

<sup>871</sup> «Gli obelischi di Monte Caval |lo», 2° giorno, c. 1*v*. «S.M. Maggiore Basilica, brutto obelisco da un lato ma bella colonna corintia l'unica del Tempio della Pace», 8° giorno, c. 3*v*. «Dopo pranzo S. Giovanni Laterano. In mezzo a una delle 2 piazze che la chiesa à, uno è un |obelisco superbo, uno de' più grandi | che sia in Roma», 9° giorno, c. 4*r*. «S. Maria del Popolo. [...] Nella piazza un |bel obelisco», 25° giorno, c. 10*r*.

<sup>872</sup> «Fontana di Trevi», 1° giorno, c. 1*v*. «Incrocio di via Pia delle 4 fontane con prospettive | di Porta Pia. [...] Fontana d'acqua Felice con statua di Mosè», 2° giorno, c. 1*v*. «Al Campidoglio. Il Palazzo della Munici |palità, à una bella facciata, e da una bella | fontana che à tre statue, e quella di mezzo | è Roma trionfante», 12° giorno *bis*, c. 5*v*. «Piazza Navona di forma | di circo. In mezzo una fontana del Bernini | con una grotta con 4 fiumi, Il Danubio per l'Euro | pa, il Nilo per l'Africa, la Plata per l'Ameri | ca, e il Gange per l'Asia», 23° giorno, c. 9*r*.

<sup>873</sup> «Segue Villa Borghese a Bel Lago, rottami d'antichità», 3° giorno, c. 2*v*. «Villa Ludovisi detta Pianfino. Giardino vasto contornato | dalle antiche mura di Roma. Casino. |L'aurora del Guercino, e fama del sud.(etto). Altro con |Galleria di statue, fra cui Arria, e Peto, Martin», 5° giorno, c. 2*v*. «Villa Medici alla Trinità di Monti sulla piazza di Spagna, ove ora, è l'Accademia di Francia. Bell'orizzonte», 6° giorno c. 3*r*. Villa Medici viene menzionata anche il 23° giorno *bis*: «Una strada per andare a | Villa Medici con bel punto di vista |un poco ripida», c. 10*r*. «Villa Albani. Il Cardinale Albani à rac |colto in questa, una sì numerosa unione di statue | che benché ne abbino prendute e portate via 90 sono sì |ammassate l'une sopra l'altre che è una vera |confusione. Agrippina è stata presa per modello dal celebre Canova per fare Mad.(ama) Letizia. Il fau |no che scherza colla Tigre è una delle più belle statue come pure l'Anonimo che accomoda |l'arco. In fresco vi è la famosa pittura |di Mangel che rappresenta il Parnaso, un Apollo e |le Muse. La Villa Albani è fuori di Porta Salaria», 10° giorno, c. 4*v*.

<sup>874</sup> «Porta Pia», 2° giorno, c. 1*v*. «La Villa Albani è fuori di Porta Salaria», 10° giorno, c. 4*v*. «Porta S. Sebastiano», 22° giorno, c. 9*r*. «Porta S. |Spirito», 25° giorno, c. 10*v*.

<sup>875</sup> «Per la via Appia», 22° giorno, c. 9*r*.

<sup>876</sup> «Ponte S. Angelo con statue, prospettiva del bel borgo nuovo a S. Pietro. [...] Vista degli avanzi |del Ponte Trionfale», 3° giorno, c. 2*r*. «Ponte rotto sul Tevere con |3 soli Archi. Questo si chiamava Palatino, |l'altro Senatorio. Isola Tiberina con i due ponti Cestio e Fabbriaccio, ora detto de' 4 capi», 22° giorno, c. 8*v*. «Ponte del Popolo del |disegno di Raffello», 23° giorno *bis*, c. 10*r*.

### 2.1.3. Oltre l'Urbe: le escursioni fuori porta a Tivoli e nei Castelli Romani

Le due gite extraurbane a Tivoli e nei Castelli Romani, compiute rispettivamente il sedicesimo e il ventunesimo giorno di viaggio, contribuiscono ad arricchire l'esperienza odeporica di Carlotta, ampliandone lo sguardo oltre i confini dell'Urbe. Prima di soffermarsi sulla tappa di Tivoli, l'autrice annota ciò che osserva durante il tragitto: Porta S. Lorenzo, denominazione alternativa di Porta Tiburtina; l'Acquedotto Felice, infrastruttura cinquecentesca che recupera tracciati antichi per rifornire d'acqua la città; la Basilica di San Lorenzo fuori le mura, una delle sette chiese del tradizionale pellegrinaggio romano. Proseguendo verso Tivoli, Carlotta descrive aree caratterizzate da «pianure incolte» e fa riferimento a diversi ponti: il «Ponte Mammolo», sull'Aniene, attribuito dalla tradizione a Giulia Mamea, madre dell'imperatore Alessandro Severo; il «ponte della solfatarà», situato in una zona geotermica, nota per i bacini sulfurei e per il caratteristico odore che definisce «puzzolente»; e infine il «Ponte Lucano», in prossimità del quale si erge il Mausoleo dei Plautii, erroneamente identificato come «sepolcro di Flavia».<sup>877</sup> La visita prosegue con l'esplorazione di numerosi siti di interesse archeologico – Villa Adriana, il Tempio della Sibilla, il Tempio della Tosse, la villa attribuita a Mecenate – a cui si affiancano suggestivi scenari naturalistici: le grotte di «Nettuno» e «delle Sireni», la «gran Cascata» dell'Aniene e diverse «cascatelle», di cui quelle della Villa di Varo sono definite «le più belle di tutte». Si accenna anche a Villa d'Este, lodata per le «buone pitture», e a una certa «Casa Bischi», verosimilmente una residenza privata o una locanda, oggi non documentata, presso la quale la viaggiatrice potrebbe aver trovato ospitalità o ristoro.<sup>878</sup>

La seconda escursione fuori porta intrapresa da Carlotta si svolge nei Castelli Romani, con tappa principale a Frascati, città da lei definita «bellina ma piccola». Dopo la menzione degli acquedotti dell'Acqua Claudia, osservati durante il tragitto, la viaggiatrice segnala la presenza del «Re di Sardegna in una casa qui rilegato». Il riferimento sembra

---

<sup>877</sup> «A Tivoli. Porta S. Lorenzo gli Acquedot | ti dell'acqua felice. La chiesa di S. Lorenzo una delle 7 di Roma à di bello il portico, e le colonne. Pianure incolte | Ponte Mammolo fabbricato da Mammea. | Un altro, della solfatarà, che à fatto un acqua | [c. 7v] puzzolente. Lungi da questo vi sono | due laghetti della medesima acqua si crede esser fatto dalle materie vulcaniche. | Ponte Lucano, ove vicino il sepolcro di | Flavia», 16° giornata, c. 7v.

<sup>878</sup> «Avanzi della villa Adriana. | Si andò in Tivoli a Casa Bischi. Tempio della | Sibilla. La gran Cascata, si veda da un ponte, è molto meravigliosa, e cade | nella grotta di Nettuno che è superba e forma uno de' più spettacoli della natura per l'abbondanza dell'acqua. Il | sole faceva dentro questa un iride grazioso. | La Grotta delle Sireni. Villa D'Este | buone pitture. Si vedeva dalla terrazza della | sud.(etta) il Tempio della Tosse, il mare, | villa di Mecenate ove sono ora degli avanzi. Bel giardino. Per la porta | Valeria alle Cascatelle. Bei punti | di vista. Villa di Varo (pulci) | cascatelle più belle di tutte. L'altre per li scherzi abbondanza e spruzzi che vanno lontano. | Un'altra cascata poco lungi da li molto | dilettevole alla vista. Ponte dell'acqua Doro», 16° giornata, c. 7v.

alludere a Carlo Emanuele IV di Savoia (1751–1819), già sovrano del Regno di Sardegna, che dopo l'abdicazione nel 1802 visse in esilio tra Roma, Napoli e Frascati.<sup>879</sup> Accompagnata dal console Giuseppe Tambroni,<sup>880</sup> Carlotta visita numerose residenze aristocratiche, arricchite da dipinti, sculture e apparati decorativi: Villa Montalto di Bracciano, Villa Aldobrandini, Villa Taverna, Villa Mondragone, Villa Conti. L'itinerario comprende anche una tappa a Grottaferrata, dove la viaggiatrice accede alla Chiesa di San Francesco, affrescata da Domenichino. Tra le dimore visitate, Villa Aldobrandini si distingue per i punti panoramici e per una scenografica cascata, mentre Villa Conti è apprezzata per la presenza dei cosiddetti «scherzi d'acqua», ingegnosi dispositivi idraulici tipici dei giardini manieristi, pensati per sorprendere i visitatori con improvvisi getti d'acqua.<sup>881</sup> Anche nelle escursioni extraurbane, Carlotta esercita uno sguardo analitico e selettivo, capace di isolare dettagli significativi che attestano una particolare sensibilità verso le dinamiche di interazione tra paesaggio naturale e intervento antropico.

## 2.2. La dimensione materiale del viaggio

Nel corso dell'intero resoconto odepórico, la narrazione mantiene un tono prevalentemente descrittivo, improntato a un registro quasi impersonale: l'autrice non rivela mai elementi riconducibili alla propria sfera privata. Un'eccezione significativa si rintraccia nella parola «Riposo», posta in apertura della carta 3r, prima dell'indicazione cronologica «6° giorno». Si tratta dell'unico momento in cui la viaggiatrice segnala di essersi concessa una pausa, introducendo un'informazione di natura personale che, seppur fugace, interrompe la linearità descrittiva. In filigrana, emerge così la consapevolezza della

---

<sup>879</sup> La presenza di figure legate all'*Ancien Régime* nelle residenze dei Castelli Romani risulta ampiamente documentata tra la seconda metà del Settecento e la prima del Ottocento. In particolare, H. C. Stewart in *The Exiled Stewarts in Italy 1717–1807*, in «Scottish History Society Miscellany», VII, 1941, riporta l'episodio in cui papa Pio VII cenò a Frascati in compagnia del Cardinale di York (Henry Benedict Stuart) e dell'ex re di Sardegna Carlo Emanuele IV in esilio: «On the staircase an inscription recounts the fact that in October 1802 Pope Pius VII. 'showed his great benignity by being the guest of Henry, Cardinal-Bishop of Frascati, called the Duke of York. At dinner the Pope was seated between the Cardinal and Charles Emanuel IV., King of Sardinia, then in exile», pp. 55-126: 65.

<sup>880</sup> Si tratta, con ogni probabilità, di Giuseppe Tambroni (1761–1824), studioso, archivista e diplomatico. Pur non essendoci attestazioni certe di una sua residenza stabile a Frascati, è plausibile che, nel periodo in cui era console a Civitavecchia e soggiornava a Roma, fosse spesso ospite nelle ville dei Castelli Romani.

<sup>881</sup> «A Frascati in villa Aldobrandini | dal Sig. Console Tambroni. Acquedotti dell'Acqua | Claudia che costeggiano la strada per andare a | Frascati, che è una città bellina ma piccola. | Re di Sardegna in una casa qui rilegato. | Grotta ferrata; una chiesa con pittura affresco del Domenichino. Un indemoniato e superbo in questo come pure i colori l'espressione, e le figure erssina | te. Villa Montalto di Bracciano pitture | di Annibale Caracci, che rappresenta l'aurora, e | la notte, e gareggia con un'altra volta del Domenichino. Villa Aldobrandini, bel punto di vista, e graziosa cascata. Si è veduto | di fuori la Villa Taverna e Mondragone. Villa Conti con scherzi d'acqua», 21° giorno, c. 8v.

fatica fisica e mentale connessa agli spostamenti quotidiani, presumibilmente affrontati in condizioni non sempre agevoli, soprattutto se si considera la limitatezza delle possibilità logistiche dell'epoca. Sarebbe interessante conoscere, a tal proposito, quali fossero i mezzi di trasporto utilizzati – carrozze private, diligenze ecc. – ma il manoscritto non ne fornisce alcuna indicazione.

L'assenza di simili dettagli pratici lascia nell'ombra la dimensione materiale dell'esperienza di viaggio, che si intravede solo attraverso gli sporadici cenni relativi ai pasti documentati. In due passaggi del resoconto, infatti, ricorre la formula «dopo pranzo», che lascia intendere in modo laconico l'avvenuto consumo del pasto: il nono giorno, con l'annotazione «Dopo pranzo S. Giovanni Laterano»,<sup>882</sup> e il dodicesimo, dove si legge «Dopo pranzo Villa Madama».<sup>883</sup> Decisamente più articolata risulta invece la descrizione del pranzo consumato il venticinquesimo giorno in un non meglio precisato «Magnifico Palazzo»,<sup>884</sup> probabilmente una dimora aristocratica romana, verosimilmente sede di un ricevimento. In tale contesto, Carlotta annota di aver visto «Un cabaret per l'os.(pite) | Per un *dejeuner* con i frutti che Omero | descrive nello Scudo d'Achille».<sup>885</sup> Il termine francese *cabaret*, impiegato per indicare un vassoio o un servizio da tavola, associato all'abbreviazione «os.», interpretabile come «ospite», contribuisce a delineare un'atmosfera conviviale dal tono elegante. Anche la scelta della parola *dejeuner* (scritta senza l'accento acuto sulla «e»), conferma la raffinatezza dell'occasione, oltre ad attestare la familiarità dell'autrice con la lingua francese. Particolarmente significativa è l'allusione ai «frutti che Omero descrive nello Scudo d'Achille», riferimento colto alla celebre ecfrasi del libro XVIII dell'*Iliade*, in cui, tra le molteplici scene scolpite sull'arma dell'eroe, compare un rigoglioso vigneto colmo di grappoli maturi, emblema di fertilità e abbondanza.<sup>886</sup> L'accostamento tra il momento conviviale realmente vissuto e il paesaggio idealizzato evocato dal testo omerico evidenzia non solo la solida formazione culturale di Carlotta,

---

<sup>882</sup> 9° giorno, c. 4r.

<sup>883</sup> 12° giorno, c. 5r.

<sup>884</sup> 25° giorno, c. 11r.

<sup>885</sup> *Ibidem*.

<sup>886</sup> «Ἐν δ' ἐτίθει σταφυλῆσι μέγα βροίθουσιν ἄλωϊν / καλὴν χρυσεῖην· μέλανε δ' ἀνὰ βότρυες ἦσαν, / ἐσθίκει δὲ κάμαζι διαμπερὲς ἀργυρέησιν. / ἄμφι δὲ κυανέην κάπετον, περὶ δ' ἔρκος ἔλασσε / κασιτέρου· μία δ' οἷη ἀταρπιτὸς ἦεν ἐπ' αὐτῇν, / τῇ νίσοντο φορῆς ὅτε τρυγόμεν ἄλωϊν. / παρθενικαὶ δὲ καὶ ἥϊθεοι ἀτάλα φρονέοντες / πλεκτοῖς ἐν ταλάροισι φέρον μελιθεῖα καρπὸν. / τοῖσιν δ' ἐν μέσσοισι πάϊς φόρμιγγι λιγείῃ / ἱμερόεν κιθάριζε, λίνον δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδε / λεπταλέῃ φωνῇ· τοὶ δὲ ῥήσσοντες ἀμαρτῇ / μόλπῃ τ' ἰυγμῷ τε ποσὶ σκαίροντες ἔποντο», «Vi pose anche una vigna, stracarica di grappoli, / bella, d'oro; i grappoli neri pendevano: / era impalata da cima a fondo di pali d'argento; / e intorno condusse un fossato di smalto e una siepe / di stagno; un solo sentiero vi conduceva, / per cui passavano i coglitori a vendemmiare la vigna; / fanciulle e giovani, sereni pensieri nel cuore, / in canestri intrecciati portavano il dolce frutto / e in mezzo a loro un ragazzo con una cetra sonora / graziosamente sonava e cantava un bel canto / con la voce sottile; quelli battendo a tempo, / danzando, gridando e saltellando seguivano», Omero, *Iliade*, traduzione di G. Cerri, Milano, BUR, 1999, vv. 561-572.

ma anche la sua propensione a trasfigurare l'esperienza quotidiana attraverso la lente dell'immaginario letterario.

Di grande interesse è anche il passaggio in cui l'autrice, durante il settimo giorno di viaggio, racconta di un pranzo consumato al Decimo miglio della via Ostiense, in un'area che all'epoca conservava una marcata fisionomia rurale: «Decimo, merca(to) di bestiami, e pranzo degli affittuari Ainardi, e Brancadoni, e Padre Cervasio».<sup>887</sup> La menzione del «merca(to) di bestiami» testimonia la vocazione agricola e commerciale del luogo, noto per gli scambi di animali e prodotti da allevamento. In questa occasione, per la prima volta, Carlotta nomina le persone con cui condivide il pasto: gli «affittuari Ainardi, Brancadoni e Padre Cervasio». Alla luce del contesto, è verosimile ipotizzare che si tratti di amministratori o conduttori di fondi agricoli, forse legati a proprietà ecclesiastiche o nobiliari situate nei pressi della basilica di San Paolo fuori le mura, presso i quali l'autrice potrebbe essere stata accolta per un momento conviviale. Tale annotazione riveste particolare rilievo, poiché i tre personaggi citati – insieme al console Tambroni, che l'aveva accompagnata a Frascati – rappresentano gli unici interlocutori esplicitamente menzionati nel corso del viaggio. Per il resto, l'autrice non fornisce indicazioni sulla presenza o sull'identità di eventuali compagni di viaggio. È tuttavia plausibile ipotizzare che fosse affiancata da figure di spicco, probabilmente dal padre Pietro Guadagni Torrigiani, il quale – nipote del cardinale Luigi Torrigiani, segretario di Stato di due pontefici – poteva avvalersi di una fitta rete di contatti influenti nella Roma del tempo. A supporto di questa ipotesi vi è la constatazione che a Carlotta vengono aperte le porte di alcuni dei più prestigiosi palazzi nobiliari e cardinalizi romani, con accesso alle rispettive collezioni d'arte, nonché agli studi e alle abitazioni private di celebri artisti, ambienti preclusi a chi non disponesse di adeguate credenziali sociali. Pertanto, se da un lato Carlotta ripercorre le tappe canoniche del *Grand Tour*, dall'altro la qualità e l'esclusività delle esperienze che le vengono concesse la distinguono nettamente dal profilo del comune viaggiatore, conferendole lo statuto di osservatrice privilegiata, in grado di accedere a spazi riservati all'*élite* culturale e artistica della Roma ottocentesca. Una simile condizione di eccezionalità le permette di registrare dettagli di inestimabile valore documentario, spesso assenti in altre fonti coeve, rendendo la sua testimonianza meritevole di attenzione critica e di una piena valorizzazione all'ambito della letteratura odepórica.

---

<sup>887</sup> 7° giorno, c. 3v.

### 2.3. Tracce dell'occupazione napoleonica di Roma (1809-1814): elementi per una datazione del viaggio

Sebbene nella prima sezione del *Libro di ricordi familiari* manchi un riferimento cronologico esplicito che consenta di datare con precisione il viaggio nel Lazio compiuto da Carlotta, alcuni elementi interni al testo offrono indizi utili per avanzare un'ipotesi temporale attendibile. In particolare, durante il quarto giorno, l'autrice menziona la «statua equestre dell'Imp.(eratore) e cavalli»<sup>888</sup> osservata nel corso della sua visita allo studio romano di Antonio Canova. Con ogni probabilità, il riferimento è alla celebre scultura commissionata nel 1806 da Giuseppe Bonaparte e destinata a celebrare il fratello Napoleone. Dopo la caduta dell'Impero, tuttavia, il progetto non fu portato a compimento nella forma originaria: la committenza venne trasferita ai Borbone e la statua, inizialmente concepita per Napoleone, fu ridefinita come monumento a Carlo III di Borbone. L'opera venne così rielaborata in una nuova versione, completata nel 1819 e dal 1829 collocata in piazza del Plebiscito a Napoli.<sup>889</sup> Il fatto che Carlotta si riferisca ancora alla statua come dedicata all'«Imp.(eratore)» lascia intendere che la sua visita sia avvenuta in un momento in cui l'identificazione con Napoleone era ancora vigente, suggerendo quindi una datazione anteriore al 1815, anno in cui la restaurazione borbonica venne definitivamente sancita e la statua cambiò ufficialmente destinatario.

Un ulteriore elemento utile a datare il soggiorno di Carlotta emerge nella ventiquattresima giornata, quando viene registrata la presenza di «Cavalli 35 dell'Imperatore N.(apoleone) a Ripa grande bel porto».<sup>890</sup> Questa volta, l'indicazione non sembra riferirsi a un'opera scultorea come la precedente, ma piuttosto ad un'osservazione dal vero: un contingente di cavalli – forse appartenente a reparti militari – avvistato dall'autrice. L'abbreviazione «N.» si lascia interpretare coerentemente come «Napoleone». A sostegno di questa lettura, segue l'annotazione relativa alla «Ripa Grande», definita «bel porto»: si tratta dell'antico porto fluviale romano, ubicato in Trastevere nei pressi dell'Arsenale Pontificio, che durante l'occupazione napoleonica di Roma (1809-1814) fu in parte riconvertito a usi militari. È dunque verosimile che l'autrice abbia osservato in quell'area un presidio equestre legato alla presenza francese. Se si accoglie questa lettura, l'annotazione fornisce un prezioso indizio cronologico, suggerendo che il viaggio si sia

---

<sup>888</sup> 4° giorno, c. 2v.

<sup>889</sup> Sulle vicende legate alla complessa storia della statua equestre, dalla commissione napoleonica alla rielaborazione borbonica, Cfr. C. Teolato, *I Righetti a servizio di Canova*, in «Studi di Storia dell'Arte», XXIII, 2012, pp. 201-254.

<sup>890</sup> 24° giorno, c. 10v.

svolto quando ancora circolavano cavalli di Napoleone a Roma, ossia prima della Restaurazione pontificia del 1814-1815.

Nel manoscritto compaiono numerosi altri riferimenti riconducibili all'occupazione napoleonica, a partire dall'undicesima giornata, dove appare la dicitura «Palazzo dell'Imperatore»,<sup>891</sup> con ogni probabilità riferita al Quirinale, così denominato proprio durante il dominio napoleonico, quando venne destinato dal governo francese a futura residenza dell'imperatore Napoleone, che tuttavia non mise mai piede nell'Urbe. Al venticinquesimo giorno, Carlotta menziona presso Porta Santo Spirito la «Fabbrica di mosaici ristrutturata da Napoleone»,<sup>892</sup> vale a dire lo Studio del Mosaico Vaticano, anch'esso oggetto, come altre istituzioni ecclesiastiche e artistiche, di interventi funzionali al nuovo assetto amministrativo imposto dalla dominazione francese.

Un'allusione indiretta alla figura di Napoleone ricorre anche nel dodicesimo giorno, quando la viaggiatrice, visitando lo studio di Vincenzo Camuccini, cita due «Due altri | quadri fatti per il Quirinale che uno | rappresenta Carlo Magno che consegna il diploma da Pietro da Pisa. La figura | di Eginardo, quella del Cancelliere e d'Alcuino sono superbe, l'altro, à | per soggetto Tolomeo quando ordina la traduzione della Bibbia dal Latino in Greco».<sup>893</sup> Entrambe le tele – *Carlo Magno che ordina ai dotti italiani di fondare l'Università di Parigi* e *Tolomeo Filadelfo nella Biblioteca di Alessandria* – erano state effettivamente realizzate per decorare il salone centrale del Palazzo di Montecavallo al Quirinale in occasione della prevista visita – in realtà mai concretizzatasi – di Napoleone a Roma.<sup>894</sup>

Non mancano, inoltre, richiami a membri della famiglia imperiale napoleonica. Al decimo giorno, nel corso di una visita a Villa Albani, l'autrice menziona una scultura raffigurante «Mad.(ama) Letizia», identificabile con il ritratto marmoreo di Letizia Ramolino Bonaparte, madre di Napoleone, realizzato da Antonio Canova. Come osserva la stessa Carlotta, l'artista avrebbe tratto ispirazione da una statua antica di Agrippina conservata a Villa Albani, impiegandola come modello per la rappresentazione: «Agrippina è stata presa per modello dal celebre Canova per fare Mad.(ama) Letizia».<sup>895</sup> Un ulteriore riferimento alla famiglia Bonaparte riguarda Lucien – fratello di Napoleone

---

<sup>891</sup> 11° giorno, c. 4v.

<sup>892</sup> 25° giorno, c. 10v.

<sup>893</sup> 12° giorno, c.5r.

<sup>894</sup> Durante il regno di Gioacchino Murat, i due dipinti vennero trasferiti a Napoli ed entrarono nelle raccolte del Museo di Capodimonte; attualmente, però, si trovano a Roma, in deposito presso il Palazzo Montecitorio. Cfr. U. W., Hiesinger, *The Paintings of Vincenzo Camuccini, 1771–1844*, in «The Art Bulletin», LX, 1978, pp. 297-320; *I Camuccini. Tra Neoclassicismo e sentimento romantico*, a cura di F. Antonacci, D. Lapicciarella e M. Nobile, Roma-Parigi, Genova, Sagep Editori, 2021.

<sup>895</sup> 10° giorno, C. 4v.

– che nei primi anni dell'Ottocento soggiornò a Roma, prendendo inizialmente dimora a Palazzo Lancellotti e stabilendosi poi nel Palazzo Núñez–Torlonia di via Bocca di Leone, dove allestì una raffinata collezione d'arte.<sup>896</sup> Proprio a questa raccolta allude Carlotta il ventitreesimo giorno del suo viaggio romano, quando ne elenca numerosi dipinti, sebbene li collochi erroneamente nel Palazzo Salviati in via della Lungara (dimora di Luigi, un altro fratello di Napoleone) anziché nella loro effettiva sede:

Galleria di | Luciano in Casa Salviati. S. Cecilia morente | e S. Agnese del Domenichino, la samaritana | [c. 10r] di Guido, la strage degli Innocenti del Pupino. Una vecchia a sedere e un bambino | che chiede la limosina di Ban Maissan. | Una madonna d'Andrea del Sarto, un Gherar | do delle notti, che rappresenta S. C.(risto) avanti a Pilato, tre quadri de' fratelli Caracci etc.<sup>897</sup>

I riferimenti a Napoleone introducono un ulteriore tema ricorrente lungo l'intera narrazione: le frequenti allusioni, spesso velate da un tono polemico, alle spoliazioni artistiche avvenute a seguito del Trattato di Tolentino (1797). Imposto alla Santa Sede dalla Francia rivoluzionaria, il trattato prevedeva la cessione coatta di un ingente numero di opere d'arte, destinate ad arricchire le collezioni museali di Parigi. Carlotta manifesta consapevolezza di questa perdita in più punti del suo manoscritto, lasciando emergere un atteggiamento critico nei confronti delle depredazioni napoleoniche. Un primo riferimento si trova alla quinta giornata, durante la visita ai Musei Vaticani, quando registra la presenza di «Gessi de' 85 pezzi portati a Parigi»,<sup>898</sup> alludendo alla pratica di esporre calchi in gesso in sostituzione delle sculture trafugate, nel tentativo di offrire almeno un surrogato formale del patrimonio perduto. Se da un lato tale soluzione museografica restituisce una traccia materiale e visiva delle opere trafugate, dall'altro finisce per rendere ancora più evidente l'assenza delle originali sculture, rendendo tangibile la sottrazione subita. Il tema ricompare il decimo giorno, nel corso della visita a Villa Albani, con una nota che ribadisce l'entità delle spoliazioni: «Il Cardinale Albani à raccolto in questa una sì numerosa unione di statue che benché ne abbino prendute e portate via 90 sono si

---

<sup>896</sup> Cfr. Luciano Bonaparte. *Le sue collezioni d'arte, le sue residenze a Roma, nel Lazio, in Italia (1804-1840)*, a cura di M. Natoli, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1995.

<sup>897</sup> 23° giorno, cc. 9-v-10r. I dipinti ricordati da Carlotta nella collezione di Lucien Bonaparte (da lei chiamato «Luciano») trovano riscontro nel *Catalogue of the splendid collection of pictures belonging to Prince Lucien Bonaparte: which will be exhibited for sale by private contract, on Monday the sixth day of February, 1815, and following days, at the New Gallery, (Mr. Buchanan's) n. 60, Pall-Mall, adjoining the British Gallery*, London, W. Bulmer and Co., 1815.

<sup>898</sup> 5° giorno, c. 2v.

ammassate l'una sopra l'altra che è una vera confusione».<sup>899</sup> La menzione del numero delle opere sottratte – ben novanta – rivela una conoscenza dettagliata del danno arrecato al patrimonio artistico e sottolinea l'effetto disordinato che tale privazione ha lasciato sugli ambienti espositivi superstiti. Un'ulteriore, significativa annotazione compare al dodicesimo giorno, nel corso della visita al Museo Capitolino, dove Carlotta constata che «15 pezzi sono stati portati via».<sup>900</sup> Il giudizio più aspro sulle spoliazioni napoleoniche emerge però al diciannovesimo giorno, durante un'escursione al Casino Borghese: «Benché spoglia | to questo graziosissimo casino, à de' superbi | avanzi, e della magnificenza. Questo fù molto torto à un patriotto che spo | glia la sua abitazione de suoi be' ornamenti per portarli lungi alla patria».<sup>901</sup> Il passo allude al parziale svuotamento della collezione Borghese, conseguente alla cessione del 1807, quando Camillo Borghese, cognato di Napoleone, fu costretto a rinunciare ad oltre cinquecento opere destinate ad arricchire le raccolte del *Louvre* di Parigi. La frase finale della citazione assume i toni di una dura critica morale, in cui l'autrice accusa implicitamente Camillo Borghese di aver tradito l'interesse nazionale. Il termine «patriotto» va dunque inteso con sfumatura polemica, indicando chi, anziché tutelare i beni culturali italiani, ne ha favorito la dispersione a vantaggio di una potenza straniera.

Oltre ai riferimenti napoleonici, risulta particolarmente significativa ai fini di una datazione del viaggio di Carlotta anche un'annotazione di carattere demografico. Riferendosi all'area compresa tra il Foro Boario e l'Aventino, l'autrice registra una condizione di «spopolazione»,<sup>902</sup> confermata dagli studi demografici che documentano una diminuzione esponenziale degli abitanti di Roma tra il 1797 e il 1815, dovuta in larga parte all'esodo del clero e della curia in seguito all'occupazione francese.<sup>903</sup>

La ricorrenza di tali elementi – inequivocabilmente riconducibili al periodo della dominazione napoleonica – consente di datare, con ragionevole attendibilità, il resoconto odepotico di Carlotta entro questo specifico contesto storico, facendone così una testimonianza diretta dei mutamenti che interessarono Roma durante l'occupazione francese, terminata nel 1814.<sup>904</sup> Tale ipotesi di datazione è confermata anche dalla

---

<sup>899</sup> 10° giorno, c. 4v.

<sup>900</sup> 12° giorno, c. 5v.

<sup>901</sup> 19° giorno, c. 8r.

<sup>902</sup> «Avanzi del Teatro di Marcello. Elegantissimo, e rotondo tempio di Vesta. Arco d' | Orazio, piramide di Cajo Cestio, spopolazione di Roma in quella parte», 7° giorno, c. 3r.

<sup>903</sup> La popolazione di Roma passa dai 166.280 abitanti del 1797 ai 147.060 del 1799, fino a scendere a 117.882 nel 1812. Solo nel 1849 la città torna a raggiungere il livello demografico del 1799, attraversando nel frattempo forti oscillazioni, cfr. G. Friz, *La popolazione di Roma dal 1770 al 1900*, Roma, Edindustria Editoriale, 1974.

<sup>904</sup> Per un quadro storico complessivo sull'occupazione napoleonica di Roma, cfr. L. Madelin, *La Rome de Napoléon. La domination française à la Rome de 1809 à 1814*, Paris, Plon-Nourrit, 1906; A. Munoz, *Roma nel*

collocazione del resoconto odeporico all'interno del quaderno manoscritto. Al termine di questa sezione di testo, infatti, si trovano due pagine lasciate intenzionalmente in bianco, a segnare una marcata cesura, seguite da un nuovo segmento narrativo introdotto dall'annuncio del fidanzamento di Carlotta con Bernardino Marchesini, datato 18 novembre 1817. Tale elemento fornisce un utile termine *post quem*, lasciando supporre che il viaggio nel Lazio sia stato compiuto e narrato in un periodo precedente, plausibilmente collocabile nel primo quindicennio del XIX secolo. A supporto di questa ipotesi intervengono anche elementi materiali, che suggeriscono una composizione delle diverse sezioni del quaderno avvenuta in fasi distinte: si rilevano non solo variazioni nel tipo di inchiostro e di penna utilizzati, ma persino mutamenti nella grafia di alcune lettere, segnali di un'evoluzione nello stile scrittorio dell'autrice nel corso degli anni.

#### **2.4. Da appunti frammentari a embrionale diario di viaggio: scelte stilistiche e nuclei tematici**

La grafia impiegata nella prima sezione del *Libro di ricordi familiari* di Carlotta – quella dedicata al racconto del viaggio laziale – risulta particolarmente frettolosa e talvolta disordinata. Il testo si compone per lo più di appunti frammentari, spesso organizzati in forma di elenchi puntati, indizi di una scrittura verosimilmente redatta nel corso stesso del viaggio. Se si accetta di collocare il soggiorno nel Lazio negli anni dell'occupazione napoleonica di Roma – dunque in un periodo compreso tra il 1809 e il 1814 – si deve concludere che Carlotta abbia redatto queste pagine in età molto giovanile, consegnando così una rara testimonianza di scrittura femminile adolescenziale, ancora acerba, ma vibrante nella sua genuina forza espressiva. È plausibile ipotizzare che l'autrice intendesse tornare in un secondo momento su queste annotazioni per svilupparle in una forma narrativa più articolata, secondo una prassi ben attestata nei resoconti odeporici del tempo, spesso basati su una prima stesura sommaria *in itinere*, successivamente rielaborata con maggiore cura formale. Nonostante il carattere estemporaneo della scrittura, il testo di Carlotta rivela una certa pianificazione nella disposizione del materiale e una forma embrionale di organizzazione retorica e argomentativa. La suddivisione del resoconto in venticinque sezioni giornaliere, ciascuna corrispondente a una tappa del viaggio, suggerisce infatti un'intenzionalità compositiva e una consapevole adesione al modello del

---

*primo Ottocento*, Roma, Palombi, 1961, F. Bertolucci, *Roma nell'Ottocento. Il tramonto della «Città Santa». Nascita di una capitale*, Storia di Roma, Bologna, Cappelli, 1985.

diario di viaggio, strutturato sulla registrazione quotidiana delle attività svolte e dei luoghi visitati. La scelta di seguire questo schema lascia intendere che l'autrice fosse non solo a conoscenza di tale tradizione, ma anche desiderosa di richiamarvisi, seppur in modo ancora abbozzato. Ulteriori indizi in tal senso emergono dal progressivo mutamento dello stile: alle prime pagine, dominate da elenchi sintetici delle attrazioni viste, si sostituiscono gradualmente frasi più distese, segnate da una maggiore coesione narrativa. È come se, nel procedere della scrittura, l'impulso descrittivo avesse ceduto spazio a una forma di narrazione più elaborata, rivelando un gusto crescente per il racconto e la rielaborazione personale dell'esperienza vissuta. A conferma di ciò si può osservare il contenuto delle prime due giornate del viaggio, che si limita a elenchi di monumenti e luoghi visitati, privi di commenti o giudizi personali:

[f. 1] 1° giorno |

Chiesa è i S.(anti) Apostoli presso il palazzo Colonna. | Fontana di Trevi. |

2° giorno. |

Palazzo Chigi. | Chiesa del Gesù. | Pasquino tronco del busto di una figura di Mene | lao.

Palazzo Braschi. | Piazza Navona. | Palazzo della Sapienza. | Piazza Madama. | Chiesa di

S. Andrea. | Tetto di S. Carlino. | Incrocio di via Pia delle 4 fontane con prospettive | di

Porta Pia, e degli obelischi di Monte Caval | Io. S.(anta) M.(aria) Maggiore, e Trinità di

Monti. | S. Bernardo. | Fontana d'acqua Felice con statua di Mosè e | Porta Pia.<sup>905</sup>

Solo a partire dalla terza giornata iniziano ad emergere valutazioni, seppur sommarie, espresse attraverso aggettivi che introducono un primo tentativo di giudizio estetico o emozionale: «Cappella di S. Ignazio, ricchissima. | Portico ricco, ed elegantissima scala con colon | ne. | Tre belle fontane. | Bel cortile e grottesca cupola. [...] Calidario bello, e conservato delle terme di Diocleziano».<sup>906</sup> Simili apprezzamenti compaiono anche nel quinto giorno, durante la visita ai Musei Vaticani: «Belle taz | ze e quadri sontuosi [...] Corridori, gallerie | e sale che racchiudono tutto quel che vi è di più | grande, e bello».<sup>907</sup> In molti altri casi, l'autrice ricorre all'aggettivo «bello» e alle sue varianti superlative per qualificare non solo monumenti, dipinti e sculture,<sup>908</sup> ma anche scorci paesaggistici,

---

<sup>905</sup> 1° e 2° giorno, c. 1r.

<sup>906</sup> 3° giorno, c. 2r.

<sup>907</sup> 5° giorno, c. 2r.

<sup>908</sup> «Sala ducale con belle pitture, Cappella | Paolina con belle pitture ma affumicate | da' lumi. Cappella Sistina, tutta di Michelangelo, | imponente per la pittura della bella | volta, e del Giudizio Universale che prende | tutta la facciata», 6° giorno, c. 3r. «Basilica di S. Paolo, con 80 colonne tutte antiche, e bellissime abinate | con soffitte di cedro, del Libano», 7° giorno, 3r. «Galleria | di detto, e Palavicini, quadri belli del Domenichino», 8° giorno, c. 3r. «Bella colonna corintia l'unica del Tempio della Pace», 8° giorno, c. 3r. «Beatrice Cenci e S.(anta) M.(aria) Maddalena | del Guercino che sono molto belle», 9° giorno, c. 4r. «Il fau

dimostrando una particolare sensibilità visiva che si inserisce nella cultura del vedutismo e del pittoresco. Ne sono esempio le lodi ai «bei punti di vista» di Villa Medici, Porta Valeria e Villa Aldobrandini,<sup>909</sup> ma soprattutto la suggestiva descrizione delle cascate di Tivoli, con l'arcobaleno che si forma nella grotta di Nettuno, perfetta espressione della retorica del sublime paesaggistico: «La gran Cascata, si veda da un ponte, è molto meravigliosa, e cade nella grotta di Nettuno che è superba e forma uno de' più spettacoli della natura per l'abbondanza dell'acqua. Il sole faceva dentro questa un iride grazioso».<sup>910</sup>

Non sempre, tuttavia, Carlotta esprime giudizi positivi; talvolta si mostra reticente, come nel caso di Villa Madama, a proposito della quale esclama: «Oh Dio! Sù questa tacerò!»,<sup>911</sup> lasciando trasparire un certo senso di delusione, forse dovuto alle condizioni di conservazione dell'edificio o a una personale insoddisfazione non meglio precisata. In altri casi, il suo giudizio si fa più esplicitamente negativo: riferendosi alla Chiesa di Santa Croce in Gerusalemme e alle due chiese della «Navicella» (Santa Maria in Domnica e San Stefano Rotondo), rileva che «non sono niente di rimarchevole».<sup>912</sup> Un giudizio ancora più *tranchant* riguarda invece il Pantheon, di cui l'autrice critica i campanili aggiunti in epoca barocca: «Il Panteon, il Portico è conservato, hanno aggiunto sopra la chiesa due campanili, che sono orribili, in confronto all'antichità della chiesa che è rotonda, e in mezzo è scoperta».<sup>913</sup> I due campanili furono aggiunti nel XVII secolo durante il pontificato di Urbano VIII, nel contesto di un vasto intervento architettonico diretto da Carlo Maderno con la collaborazione di Francesco Borromini.<sup>914</sup> Fin dalla loro realizzazione, le torri attirarono feroci critiche per la loro disarmonia con l'impianto classico dell'edificio, tanto da essere soprannominate popolarmente “orecchie d'asino” e quindi rimosse nel 1883. Se la testimonianza di Carlotta restituisce una preziosa immagine

---

|no che scerza colla Tigre è una delle più belle statue come pure l'Anonimo che accomoda |l'arco», 10° giorno, c. 4r. «Due quadri della famiglia Buglio |ni sono pur belli», 12° giorno, c. 5r. «Il Palazzo della Munici |palità, à una bella facciata, e da una bella | fontana che à tre statue, e quella di mezzo | è Roma trionfante», 12° giorno *bis*, c. 5v. «Una capella Cristiana nell' |entrata, è di disegno bella», 14° giorno, c. 6r. «Palazzo Corsini, grandissimo, con bella galleria», 15° giorno, c. 6v. «Due cariatì belle un'amore |no che dorme; non è il suo studio questo | ma la sua casa, ove pure à delle belle | pitture», 15° giorno c. 7r. «La chiesa di S. Lorenzo una delle 7 di Roma à di bello il portico», 16° giorno, c. 7r. «Arco di Giano, molto gra |zioso e bello [...] Alla Chiesa di S. Sebastiano |col di lui corpo giacente bello assai», 22° giorno, c. 9r. «Nella piazza un |bel obelisco», 23° giorno *bis*, c. 10r.

<sup>909</sup> «Villa Medici alla Trinità di Monti sulla piazza di Spagna, ove ora, è l'Accademia di Francia. Bell'orizzonte», 6° giorno, c. 3r. «Per la porta |Valeria alle Cascatelle. Bei punti |di vista», 16° giorno *bis*, c. 7v. «Villa Aldobrandini, bel punto di vista, e graziosa cascata», 21° giorno, c. 8v.

<sup>910</sup> 16° giorno, c. 7v.

<sup>911</sup> 12° giorno, 5r.

<sup>912</sup> 9° giorno, cc. 4r-4v.

<sup>913</sup> 9° giorno, c. 4r.

<sup>914</sup> I campanili eretti nel XVII secolo furono a lungo attribuiti a Gian Lorenzo Bernini, ma la critica più recente riconosce in quell'intervento un'opera di carattere essenzialmente collettivo. Cfr. G. Curcio, *Maderno - Borromini - Bernini. I due progetti per i campanili del Pantheon*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», LX-LXI, 2014, pp. 155-168.

visiva del Pantheon prima dell'intervento di rimozione ottocentesco, anche in un altro caso le annotazioni della viaggiatrice acquisiscono un rilevante valore documentario: la Basilica di San Paolo fuori le mura, visitata durante il settimo giorno, è infatti descritta nella sua configurazione originaria tardoantica, anteriore all'incendio del 1823 che ne causò il quasi totale rifacimento, concluso con la riconsacrazione nel 1854 ad opera di papa Pio IX. Al momento della visita da parte di Carlotta, l'edificio conservava ancora l'impianto teodosiano a cinque navate, scandite da ottanta colonne di reimpiego, sormontate da soffitti lignei in cedro del Libano: «A due miglia | fuori di porta, Basilica di S. Paolo, con 80 colonne tutte antiche, e bellissime abinate | con soffitte di cedro, del Libano».<sup>915</sup> Benché sintetica, una simile descrizione fornisce un apporto rilevante alla ricostruzione della topografia storica della Roma ottocentesca e all'analisi delle trasformazioni cui è stato sottoposto il patrimonio monumentale in seguito a calamità naturali, interventi di restauro o rielaborazioni stilistiche successive.

#### **2.4.1. Giudizio estetico e memoria dell'antico: forme di lettura critica del patrimonio artistico e archeologico**

In numerosi passaggi del suo resoconto odepórico, Carlotta manifesta uno spiccato senso estetico, accompagnato da una capacità di formulare giudizi critici che vanno oltre la semplice registrazione descrittiva. Così, nel dodicesimo giorno, a proposito di un dipinto raffigurante la morte di Virginia, la viaggiatrice – dopo essersi soffermata sulla struttura compositiva dell'opera, individuando «tre gruppi molto espressivi»<sup>916</sup> – mostra una particolare attenzione per gli aspetti cromatici, affermando che «Virginia è bella specialmente il colore».<sup>917</sup> L'analisi si estende poi alla resa psicologica dei personaggi, in particolare alla figura di Appio, la cui tensione interiore è colta con notevole finezza: «Appio freme di rabbia talmente che pare che non possa parlare».<sup>918</sup> Il motivo del “parlare” compare anche al quattordicesimo giorno, durante la visita alla basilica di San Pietro in Vincoli, quando l'autrice si sofferma sul celebre *Mosè* di Michelangelo (parte del monumento funerario di Giulio II), sottolineandone la potenza espressiva attraverso una formulazione che richiama la tradizione del “parlante silenzio” scultoreo: «Il deposito di

---

<sup>915</sup> 5° giorno, cc. 3r-3v.

<sup>916</sup> 12° giorno, c. 4v.

<sup>917</sup> 12° giorno, c. 5r.

<sup>918</sup> «Quadro | sulla morte di Virginia. Con tre gruppi molto espressivi, specialmente quello di mezzo. | [c. 5r] Virginia è bella specialmente il colore. | Appio freme di rabbia talmente che pare | che non possa parlare; tutte l'altre pure | sono degne di essere ammirate», 12° giorno, cc. 4v-5r.

Papa Giulio II: fatto da Michelangelo, è una cosa molto meravigliosa. Specialmente il Mose che stà a sedere pare che parli».<sup>919</sup> Merita attenzione anche il commento che Carlotta, nel corso della visita alla chiesa di Grottaferrata il ventunesimo giorno di viaggio, dedica ad un affresco di Domenichino, di cui esalta la forza drammatica e la qualità pittorica: «Grottaferrata; una chiesa con pittura affresco del Domenichino. Un indemoniato è superbo in questo come pure i colori, l'espressione e le figure».<sup>920</sup> In tutti questi casi, le annotazioni non si limitano a esprimere un generico senso di meraviglia, ma si concentrano – pur senza il ricorso ad un lessico specialistico – su aspetti formali, espressivi e tecnici, rivelando una certa familiarità con i principi della composizione visiva. Un esempio significativo, in tal senso, è offerto anche dall'annotazione relativa al Palazzo dell'Imperatore a Monte Cavallo (odierno Palazzo del Quirinale), a proposito del quale l'autrice lamenta la disomogeneità stilistica tra le strutture originarie e gli interventi decorativi più recenti: «Molto grande, ma gran confusione fra l'antico e il moderno».<sup>921</sup>

L'attenzione di Carlotta per l'armonia formale e la coerenza compositiva si accorda con la consapevolezza della prassi, ampiamente diffusa in età moderna, del riuso di materiali antichi in ambito architettonico. In linea con ciò, in più passaggi del suo resoconto, l'autrice mostra di cogliere il legame di continuità – al tempo stesso materiale e simbolica – tra l'eredità dell'antico e la costruzione monumentale della Roma moderna. Così, a proposito di Palazzo di Venezia, Carlotta osserva che esso è «fabbricato co' marmi e colonne del Colosseo»;<sup>922</sup> mentre nella descrizione di Palazzo Farnese rileva il reimpiego di colonne provenienti sia dal Colosseo sia dal Teatro di Marcello, segnalando inoltre la presenza, nella piazza antistante, di due grandi vasche di granito, una delle quali identificata come un'antica «bagnarola» proveniente dalle Terme di Caracalla.<sup>923</sup> Il riconoscimento della funzione originaria di questi elementi, oggi integrati nel contesto urbano con finalità ornamentali, dimostra la capacità dell'autrice di cogliere il valore storico e formale del riuso architettonico, interpretato non come semplice traslazione materiale, ma come forma di sopravvivenza dell'antico all'interno del paesaggio urbano moderno.

---

<sup>919</sup> A San Pietro in Vincoli «Il deposito di Papa Giulio II: fatto da | Michelangelo, è una cosa molto meravi | gliosa. Specialmente il Mose che stà a sedere | pare che parli», 14° giorno, 6r.

<sup>920</sup> 21° giorno, c. 8r.

<sup>921</sup> 9° giorno, c. 4r.

<sup>922</sup> 18° giorno, c. 8r.

<sup>923</sup> «Palazzo Farnese, la piazza à il medesimo nome | ed à due bacini che prima erano bagnaro | le. Varie Colonne del Colosseo, e del | Teatro Marcello ànni servito per fabbricare | il sud.(detto) Palazzo», 24° giorno, c. 10r.

Carlotta riserva una particolare attenzione anche allo stato di conservazione del patrimonio artistico, come si evince da diverse osservazioni critiche disseminate nel testo, a cominciare dal quarto giorno, nel quale esprime preoccupazione per le condizioni di degrado e instabilità strutturale dell'anfiteatro Flavio, compromesso da scavi archeologici talvolta invasivi: «Colosseo, tutto sossopra ed in minacce per le attuali scavazioni».<sup>924</sup> Un'analoga sensibilità si riscontra il sesto giorno, quando, descrivendo la Cappella Paolina adiacente alla Sistina e affrescata da Michelangelo con la *Conversione di Saulo* e la *Crocifissione di San Pietro*, osserva come le pitture appaiano annerite dal fumo dei lumi: «Sala ducale con belle pitture, Cappella | Paolina con belle pitture ma affumicate | da' lumi».<sup>925</sup> Infine, durante l'ottavo giorno, visitando la Certosa di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri – ricavata da Michelangelo nel complesso delle Terme di Diocleziano – non manca di segnalare i danni legati all'umidità, che compromettono la salubrità dell'ambiente e rischiano di danneggiare gli affreschi:

La chiesa à forma di croce greca, d'architet.(tura) di Michelangelo, vasta e superba, con le otto più grosse colonne antiche che si conoscono, e le |altre di materiale e molti originali de qua |dri di S. Pietro, tra cui S. Andrea del Domeni |chino. Peccato che sia soggetta all'umido, il chiostro |annesso, è di 100 colonne di Michelangelo.<sup>926</sup>

Le annotazioni di Carlotta, pur espresse in un linguaggio privo di tecnicismi, attestano una precoce sensibilità verso le istanze conservativo-patrimoniali, in un momento storico in cui la coscienza della tutela dei beni culturali stava appena iniziando a configurarsi come autonomo ambito di riflessione.

#### **2.4.2. Riferimenti al dibattito antiquario coevo e agli scavi archeologici in corso**

Carlotta rivela una certa familiarità con il dibattito antiquario coevo, come si evince quando dichiara di essere al corrente delle incertezze attributive già discusse negli ambienti eruditi del tempo a proposito di una statua collocata a Palazzo Spada: «Pompeo famosa statua trovata negli scavi. Vi sono de dubbi che non sia veramente esso. Adesso studiano

---

<sup>924</sup> 4° giorno, c. 2r.

<sup>925</sup> 6° giorno, c. 3r.

<sup>926</sup> 8° giorno, c. 3r.

sù questo (vedi fo. 14)». <sup>927</sup> La scritta inserita tra parentesi tonde può essere interpretata come un rimando interno al manoscritto, nel quale l'abbreviazione «fo.» corrisponde con tutta probabilità a «foglio», dal latino *folio*. Sebbene Carlotta non numeri le pagine in modo esplicito, è verosimile che abbia comunque adottato una numerazione mentale. Effettuando un conteggio regolare dei fogli scritti fronte retro a partire dall'inizio del manoscritto, il «foglio 14» – corrispondente alla carta 8r – risulta coerente con il punto a cui Carlotta rimanda: in quella sezione, infatti, l'autrice descrive alcuni dipinti osservati nello studio del pittore Pelagio Palagi, situato presso il Palazzo di Venezia. Tra le opere menzionate figurano un Giulio Cesare che detta a quattro scribi e un cartone con Gaio Mario che vede il Cimbri, entrambi legati all'immaginario eroico dell'antichità repubblicana, in linea con l'estetica neoclassica del tempo. <sup>928</sup> In questo contesto, l'espressione «adesso studiano sù questo» lascia supporre un'indagine attributiva in corso, forse condotta da Palagi stesso o da eruditi a lui vicini, sulla controversa identificazione della statua di Pompeo conservata a Palazzo Spada. Il rimando al «foglio 14» assume così un duplice significato: da un lato richiama le incertezze attributive oggetto di discussione, dall'altro evoca il *milieu* culturale in cui tali riflessioni prendono forma. Carlotta rivela così una lucida consapevolezza del dibattito antiquario coevo, riuscendo a condensare in poche annotazioni una fitta rete di rimandi tra luoghi, opere, protagonisti e questioni critiche che animano la Roma di primo Ottocento.

La viaggiatrice risulta informata anche sui lavori di scavo archeologico in corso durante il suo soggiorno romano, segno di un interesse che non si limita alla contemplazione delle vestigia del passato, ma si estende parimenti alle pratiche contemporanee di riscoperta e valorizzazione del patrimonio sepolto. Al quattordicesimo giorno, in riferimento alle Terme di Tito, annota: «Prima le suddette terme erano 36, sono arrivati per scavarne 8 e si spera che continueranno a lavare per trovare sempre cose belle». <sup>929</sup> L'impiego del verbo «lavare» – da intendersi in senso figurato come “ripulire” o “portare alla luce” – riflette una certa familiarità con il lessico d'uso legato alle attività di scavo e lascia trasparire un atteggiamento partecipe nei confronti del processo di recupero archeologico, inteso come occasione per giungere a nuove e significative scoperte. Un

<sup>927</sup> 23° giorno, c. 9v. Tali dibattiti attributivi risultano già ampiamente avviati negli anni precedenti, come attesta il fatto che anche Isabella Teotochi Albrizzi vi fa riferimento in una lettera indirizzata all'amico Costantino Zacco durante il suo primo soggiorno romano, nel maggio 1796. Scrive infatti: «vi scrivo mentre si questiona se una certa statua di Pompeo è veramente di Pompeo o altri: qui a forza di voler dar un nome a tutto si finisce col dubitare di tutto», lettera del 28 maggio 1796, Isabella a Costantino Zacco, BVC, b. 190.

<sup>928</sup> «Palazzo di Venezia, studio Pelagi; | un quadro per monte Cavallo. Cesare che detta | 4 in un tempio. Un pastore che vien rifiutato da delle Ninfe. Cartone di Mario che vede il Cimbri», 18° giorno, c. 8r.

<sup>929</sup> «Prima le suddette terme | erano 36 sono arrivati per scavarne 8 e si spera | [c. 6v] che continueranno a lavare per trovare sempre cose belle», 14° giorno, cc. 6r-6v.

ulteriore cenno agli scavi in corso compare al ventiduesimo giorno, dove si legge: «Scavi del Sign. Giorgi nell'isola Farnese. Un Tiberio, e molte colonne etc.».<sup>930</sup> Il riferimento è riconducibile agli scavi condotti da Andrea Giorgi tra il 1811 e il 1813 nell'area di Macchiagrande, anticamente corrispondente al foro romano di Veio.<sup>931</sup> Sebbene l'annotazione sia stringata, essa rivela con chiarezza quanto Carlotta fosse aggiornata sulle attività di scavo in atto e attenta a documentarne gli esiti più rilevanti.

### 2.4.3. Echi letterari: Omero, Dante, Petrarca

Accanto alle competenze di carattere archeologico-antiquario, Carlotta mostra una certa dimestichezza anche con la tradizione letteraria, che si manifesta attraverso una rete di riferimenti – talvolta espliciti, talvolta più allusivi – ad autori appartenenti al canone classico e trecentesco, verosimilmente incontrati nel contesto della sua formazione giovanile. Un caso emblematico si riscontra nella descrizione del venticinquesimo giorno di viaggio, quando, rievocando un momento conviviale, l'autrice annota: «Un *Cabaret* per l'os.(pite) per un *dejeuner* con i frutti che Omero descrive nello Scudo d'Achille».<sup>932</sup> L'esplicito richiamo all'ecfrasi del libro XVIII dell'*Iliade*, in cui si descrive la decorazione dello scudo dell'eroe, testimonia – come si ha già avuto modo di rilevare – non solo la conoscenza diretta del testo omerico, ma anche la propensione dell'autrice a trasporre nella realtà concreta del viaggio suggestioni tratte dalla letteratura.

Un ulteriore richiamo letterario, questa volta di matrice dantesca, si coglie nel sesto giorno, quando Carlotta menziona la «Pina in bronzo delle ceneri di Adriano, nel giardino»,<sup>933</sup> con riferimento alla celebre Pigna bronzea situata nel Cortile della Pigna dei Musei Vaticani. In origine destinata a decorare una fontana delle Terme di Agrippa, fu in seguito trasferita nel quadriportico dell'antica Basilica di San Pietro, dove veniva utilizzata per le abluzioni dei pellegrini. Proprio in questa collocazione la cita Dante Alighieri al v. 59 del XXXI dell'*Inferno*, con l'espressione «la pina di San Pietro», formula che sembra riverberarsi nella scelta lessicale di Carlotta. È plausibile, infatti, che l'autrice impieghi il termine «pina» in luogo di «pigna» come cultismo di ascendenza dantesca, carico di risonanze evocative. Nel 1608 la scultura fu trasferita nel Cortile del Belvedere e, nel 1704,

<sup>930</sup> 23° giorno, c. 10r.

<sup>931</sup> Cfr. F. Delpino, *Cronache Veientane. Storia delle ricerche archeologiche a Veio. I. Dal XIV alla metà del XIX secolo*, Roma, Arbor Sapientiae, 1985; P. Liverani, *Municipium augustum veiens. Veio in età imperiale attraverso gli scavi Giorgi (1811-13)*, Roma, L'erma di Bretschneider, 1987.

<sup>932</sup> 25° giorno, c. 11r.

<sup>933</sup> 5° giorno, c. 2v.

sistemata nella sede attuale, sopra un capitello marmoreo proveniente dalle Terme Neroniane Alessandrine; ai lati vennero collocati due pavoni in bronzo, copie di esemplari antichi che ornavano il Mausoleo di Adriano. È plausibile che la vicinanza di questi elementi abbia generato in Carlotta un'interpretazione fuorviante, inducendola ad attribuire erroneamente alla pigna non solo la provenienza dal mausoleo imperiale, ma anche la funzione di urna funeraria dell'imperatore.<sup>934</sup>

Oltre ad Omero e Dante, Carlotta allude anche a Petrarca, richiamando esplicitamente una delle sue liriche: «Casa di Cola di Rienzo Tribuno, a cui è diretta la canzone del Petrarca *Spirto Gentil*».<sup>935</sup> L'annotazione, tuttavia, presenta un duplice fraintendimento: da un lato, la cosiddetta «casa di Cola di Rienzo» – identificata con la medievale Casa dei Crescenzi nel Foro Boario – non coincide con l'effettiva dimora del tribuno, situata nel rione Regola secondo la testimonianza dell'*Anonimo Romano*;<sup>936</sup> dall'altro, la canzone petrarchesca non è dedicata al tribuno romano, bensì a una figura ideale, incarnazione del principe virtuoso teorizzato dall'Umanesimo civile.<sup>937</sup> Al di là dell'errore attributivo, l'annotazione segnala comunque il tentativo di inserire la topografia urbana entro una rete di memorie letterarie. Considerati nel loro insieme, questi riferimenti attestano non solo la preparazione culturale di Carlotta, ma anche la sua abilità nel coniugare osservazioni odeporetiche e richiami letterari, secondo un approccio che rivela una profonda interiorizzazione dei testi degli autori consacrati dal canone di inizio Ottocento: Omero, Dante, Petrarca. In tali circostanze, dunque, la nobildonna non si limita a registrare le proprie impressioni di viaggio, ma le rielabora attraverso un filtro intertestuale, attivando una rete di rimandi alle opere fondative della tradizione letteraria italiana.

#### 2.4.4. Sviste, equivoci e inesattezze attributive

Nel resoconto di Carlotta, oltre all'erronea identificazione della casa di Cola di Rienzo e alla fallace convinzione che la canzone *Spirto gentil* di Petrarca fosse destinata al tribuno romano, si rilevano ulteriori imprecisioni che spaziano dalle inesattezze attributive agli

---

<sup>934</sup> Cfr. P. Liverani, *La Pigna vaticana. Note storiche*, in «Bollettino dei Musei Vaticani», VI, 1986, pp. 51-63.

<sup>935</sup> 22° giorno, c. 8v-c.9r.

<sup>936</sup> «Fu nato nello rione della Regola. Sio avitazio fu canto fiume, fra li mulinari», *Anonimo Romano, Cronica*, a cura di Giuseppe Porta, Milano, Adelphi, 2010, p. 104.

<sup>937</sup> Cfr. A. M. Voci, *Per l'interpretazione della canzone "Spirto gentil" di Francesco Petrarca*, in «Romanische Forschungen», XCI, 1979, pp. 281-288.

equivoci terminologici, fino a veri e propri errori documentari. Tali sviste riflettono un bagaglio di conoscenze storico-artistiche talvolta influenzato da interpretazioni consolidate nella tradizione antiquaria dell'epoca, ma poi superate alla luce dei successivi avanzamenti della ricerca. Un primo episodio si registra già al secondo giorno di viaggio, quando, descrivendo la Basilica dei Santi XII Apostoli a Roma, Carlotta menziona un'opera intitolata «S. Francesco di Guido»,<sup>938</sup> riferendosi presumibilmente a un dipinto di Guido Reni. Tuttavia, non è attestata *in loco* alcuna opera di Reni con tale soggetto; è più verosimile che l'autrice si riferisca alla *Pala di San Francesco in estasi* di Giuseppe Bartolomeo Chiari, conservata nella Cappella Colonna della stessa basilica. L'attribuzione potrebbe derivare da un'associazione consuetudinaria o da una sovrapposizione tra autori stilisticamente affini nel gusto barocco.

Un caso di errore ancor più evidente si riscontra alla dodicesima giornata, durante la visita allo studio di Vincenzo Camuccini, quando Carlotta annota la presenza di un dipinto raffigurante «Tolomeo quando ordina la traduzione della Bibbia dal Latino in Greco».<sup>939</sup> Il riferimento è al Tolomeo II Filadelfo, il sovrano tolemaico che ordinò la traduzione della Bibbia ebraica in greco, la cosiddetta *Septuaginta*. Carlotta, tuttavia, riferisce erroneamente che la traduzione sarebbe avvenuta «dal Latino in Greco», confondendo l'episodio con la ben più tarda versione latina della Bibbia, la *Vulgata*, realizzata da San Girolamo tra il 382 e il 405 d.C. su incarico di Papa Damaso I. Sempre nel dodicesimo giorno, un'altra svista si verifica nei Musei Capitolini, dove la viaggiatrice attribuisce erroneamente a Pirro, re dell'Epiro, una statua colossale che la critica moderna identifica piuttosto con Marte: «al principio della scala Pirro statua gigantesca».<sup>940</sup>

Un ulteriore caso di attribuzione imprecisa si registra nella descrizione di Villa d'Este a Tivoli, durante il sedicesimo giorno di viaggio. Tra le rovine circostanti, Carlotta menziona la cosiddetta «villa di Mecenate», in riferimento a una struttura romana ubicata sulla collina sovrastante, identificata dalla tradizione antiquaria come residenza di Gaio Cilnio Mecenate: «villa di Mecenate ove sono ora degli avanzi».<sup>941</sup> L'attribuzione, del tutto priva di fondamento storico-archeologico, riflette una consuetudine diffusa nei secoli moderni, volta ad ancorare le emergenze monumentali del territorio laziale a figure eminenti dell'antichità classica, spesso sulla base di suggestioni letterarie piuttosto che di riscontri documentari. In questo caso, il prestigio culturale del celebre consigliere di Augusto e patrono delle arti ha evidentemente favorito l'associazione toponomastica,

---

<sup>938</sup> 3° giorno, c. 2r.

<sup>939</sup> 12° giorno, c. 5r.

<sup>940</sup> 12° giorno, c. 5v.

<sup>941</sup> 12° giorno, c. 7v.

alimentando un immaginario che tendeva a riconfigurare il paesaggio antico secondo coordinate simboliche e celebrative.

Anche il racconto della ventitreesima giornata si rivela particolarmente denso di imprecisioni. Nella chiesa di Sant'Agostino in Campo Marzio, Carlotta attribuisce a Raffaello un dipinto raffigurante «Elia», verosimilmente confondendo il profeta con Isaia, soggetto di un affresco dell'Urbinate effettivamente presente nell'edificio religioso: «Chiesa S. Agostino. Un quadro di Raffaello con Elia». <sup>942</sup> Sempre in quella giornata, a Villa Farnesina, l'autrice osserva «una grande testa disegnata in carbone da Michelangelo», in realtà attribuibile a Baldassarre Peruzzi, autore anche degli affreschi della *Sala del Fregio*. In seguito, nell'elencare i dipinti appartenenti alla collezione di Lucien Bonaparte, cita una tela «che rappresenta S. C.(risto) avanti a Pilato», <sup>943</sup> del pittore fiammingo Gerrit van Honthorst (detto in Italia Gherardo delle Notti), ma in realtà il dipinto in questione raffigura Caifa e non Pilato.

Il giorno successivo – erroneamente indicato anch'esso come «23°» – proseguono le attribuzioni discutibili. Visitando la basilica di Santa Maria del Popolo, Carlotta ritiene che Raffaello sia autore di un dipinto conservato nella Cappella Chigi, commettendo però un errore: l'Urbinate curò il progetto architettonico della cappella ma non vi eseguì alcuna pittura. <sup>944</sup> Nella stessa giornata, un'ulteriore inesattezza riguarda il cosiddetto «Ponte del Popolo del disegno di Raffaello». <sup>945</sup> Sebbene il toponimo «Ponte del Popolo» non compaia nella cartografia storica di Roma, è verosimile che l'autrice lo usi in senso descrittivo, immaginando un collegamento diretto tra Piazza del Popolo e il Tevere. All'epoca del suo scritto, tale ponte non esisteva ancora: sarà realizzato solo a fine Ottocento con la costruzione del Ponte Regina Margherita (1886–1891), il primo a unire il nuovo rione Prati con la piazza. Nel manoscritto, l'attribuzione del progetto del ponte a Raffaello – non corroborata da fonti – assume il valore di una proiezione mitografica, riconducibile ad un clima culturale in cui l'Urbinate veniva celebrato anche in veste di urbanista e, in quanto tale, frequentemente associato a progetti simbolici di rinnovamento della città. Nel loro complesso, queste imprecisioni rivelano l'adesione di Carlotta a un'ottica di matrice antiquaria, spesso incline a privilegiare la dimensione evocativa dei luoghi, piuttosto che una rigorosa corrispondenza ai dati storici.

---

<sup>942</sup> 23° giorno *bis*, c. 9r.

<sup>943</sup> 23° giorno, c. 10r.

<sup>944</sup> «Deposito di Casa Chigi. Un quadro di Raffaello», 23° giorno *bis*, c. 10r.

<sup>945</sup> *Ibidem*.

#### 2.4.5. Notazioni di interesse antropologico

Nel resoconto odeporico di Carlotta emergono anche informazioni di carattere antropologico, che arricchiscono il valore documentario del testo, ampliandone la prospettiva oltre il piano del mero racconto evenemenziale dell'itinerario. Tra queste, di particolare rilievo è il riferimento alla pratica delle cosiddette «statue parlanti», un fenomeno tipico della Roma rinascimentale e barocca, in cui satira popolare e dissenso civile trovavano un canale di espressione attraverso i monumenti antichi.<sup>946</sup> La dicitura «statue parlanti», infatti, identifica sei sculture antiche,<sup>947</sup> per lo più mutile e collocate in punti strategici della città, sulle quali – tra i secoli XVI-XVII – venivano affissi cartigli anonimi contenenti componimenti satirici su temi morali, religiosi o politici. Tali scritti, noti come *pasquinate*, prendevano il nome da Pasquino, la più celebre tra queste statue, menzionata da Carlotta fin dal secondo giorno del suo viaggio: «Pasquino tronco del busto di una figura di Mene|lao. Palazzo Braschi».<sup>948</sup> Il cosiddetto «Pasquino» è in realtà un gruppo scultoreo frammentario, copia romana del II secolo d.C. da un originale ellenistico della scuola di Pergamo, raffigurante l'eroe greco Menelao nell'atto di sorreggere il corpo morente di Patroclo. Rinvenuta nel XVI secolo, la statua fu collocata dal cardinale Oliviero Carafa presso Palazzo Orsini – poi passato, nel tardo Settecento, alla famiglia Braschi, come attestato dalla stessa autrice.<sup>949</sup>

Carlotta menziona anche una seconda statua parlante: la cosiddetta «Madama Lucrezia», collocata in piazza San Marco, nell'angolo tra il Palazzo Venezia e la Basilica di San Marco: «La chiesa di S. Marco, quella di cui piazza è Mad.(ama) Lucrezia».<sup>950</sup> Si tratta di un busto di grandi dimensioni, alto circa tre metri, la cui identificazione rimane incerta: potrebbe raffigurare la dea Iside, una sacerdotessa o, secondo altre ipotesi, l'imperatrice Faustina Minore. Alcuni dettagli stilistici, come il nodo sulla veste, suggeriscono un'origine isiacca. Il nome della statua, secondo la tradizione, deriverebbe da Lucrezia d'Alagno, nobildonna napoletana e amante di Alfonso V d'Aragona, che dopo la morte

---

<sup>946</sup> C. J. Gilbert, *If This Statue Could Talk: Statuary Satire in the Pasquinade Tradition*, in «Rhetoric and Public Affairs», vol. 18, n. 1, 2015, pp. 79-112.

<sup>947</sup> Le cosiddette «statue parlanti» di Roma sono: il Pasquino, torso marmoreo ellenistico oggi presso Palazzo Braschi in piazza Navona; l'Abate Luigi, statua togata di età tardo-romana collocata accanto alla chiesa del Sudario; Madama Lucrezia, grande busto marmoreo esposto dal XV secolo presso la basilica di San Marco, all'angolo con Palazzo Venezia; Marforio, figura fluviale del I secolo oggi nei Musei Capitolini; il Babuino, statua colossale trasformata in fontana in via del Babuino; e infine il Facchino, piccola fontana del XVI secolo raffigurante un acquarolo, situata in via Lata.

<sup>948</sup> 2° giorno, c. 1v.

<sup>949</sup> Cfr. M. Spagnolo, *Pasquino in piazza. Una statua a Roma tra arte e vituperio*, Roma, Campisano Editore, 2019.

<sup>950</sup> 14° giorno, c. 6v.

del sovrano nel 1458 si trasferì a Roma, stabilendosi proprio nei pressi della piazza dove oggi sorge la scultura. Anch'essa venne inclusa nel circuito delle statue parlanti, contribuendo a creare un dialogo satirico collettivo, all'interno del quale le sculture sembravano interloquire tra loro e con i cittadini.

Altre annotazioni presenti nel resoconto di Carlotta, di natura più spiccatamente etnografica, offrono spunti preziosi per la comprensione di usi e costumi nella Roma di primo Ottocento. Un esempio significativo si trova nella diciottesima giornata, dove l'autrice menziona il «terrazzo de' giudici | de' barberi»,<sup>951</sup> identificabile con la loggia di Palazzo Venezia. Tale riferimento evoca un contesto festivo ben preciso: la corsa dei cavalli barberi, evento centrale del Carnevale romano. Dalla loggia, infatti, i giudici della gara assistevano alla corsa di cavalli di razza barbera appartenenti alle famiglie nobili romane. Essi venivano lanciati al galoppo senza fantino lungo via del Corso, da Piazza del Popolo a Piazza Venezia, tra ali di folla e autorità affacciate dai balconi. L'annotazione di Carlotta restituisce indirettamente il valore spettacolare e rituale di questo evento, abolito nel 1884 per ragioni di sicurezza, ma centrale nella vita cittadina per diversi secoli.<sup>952</sup>

Un ulteriore spunto di rilievo antropologico emerge nella ventiduesima giornata, con il riferimento all'«Acqua medicinale detta di S. Giorgio».<sup>953</sup> Il toponimo richiama probabilmente una sorgente situata nei pressi dell'Arco di Giano e della chiesa di San Giorgio al Velabro, nota anticamente anche come «San Giorgio alla fonte». È plausibile che si trattasse di una fonte termale o minerale, alla quale erano attribuite proprietà terapeutiche, secondo concezioni medico-popolari di origine galenica, ancora diffuse nelle procedure sanitarie del XIX secolo.<sup>954</sup> L'annotazione, seppur breve, offre uno scorcio significativo sulle pratiche di cura e sulle modalità di sacralizzazione delle risorse naturali nello spazio urbano.

## 2.5. Conclusioni

Attraverso una sistematica ricognizione dell'inedito manoscritto di Carlotta Torrigiani Marchesini, si è inteso mettere in luce la ricchezza, la complessità e, al tempo stesso, i

---

<sup>951</sup> 18° giorno, c. 8r.

<sup>952</sup> Dopo l'abolizione della corsa dei cavalli barberi nel 1884, Achille De-Antonis sentì l'esigenza di tramandare la memoria di questa tradizione, scrivendo un volume che ne ricostruisce in chiave storico-aneddotica lo sviluppo dal Quattrocento all'Ottocento, quale principale attrazione del Carnevale romano. Cfr. A. De-Antonis, *Corse e barberi in Roma dal 1400 in poi*, Roma, Edoardo Perino Editore, 1884.

<sup>953</sup> 22° giorno, c. 9r.

<sup>954</sup> Cfr. K. Rinne, *Trickle Down: Water in Late Sixteenth- and Seventeenth-Century Rome*, in «Memoirs of the American Academy in Rome», LXVI, 2021, pp. 151-183.

limiti di un resoconto che – come si è cercato di argomentare – va collocato nel quadro della dominazione napoleonica di Roma (1809-1914). Il valore documentario della fonte, infatti, si amplifica se inserita nel più ampio contesto storico in cui è stata prodotta: in una fase segnata da instabilità politiche e militari che rendevano i viaggi particolarmente difficoltosi e sporadici, soprattutto per le donne, Carlotta riesce non solo a compiere il proprio itinerario, ma anche a lasciarne una testimonianza scritta, per la prima volta riportata alla luce e analizzata in questa sede. La viaggiatrice toscana, inserendosi nel solco della tradizione del *Grand Tour* che proprio in quel periodo iniziava a subire un decisivo rallentamento, descrive con minuzia chiese, musei, collezioni d'arte, vestigia antiche e luoghi pittoreschi, inserendo spesso osservazioni personali che ne rivelano la formazione intellettuale e il coinvolgimento emotivo. Il viaggio si configura così non solo come un itinerario attraverso rovine archeologiche e capolavori d'arte, ma anche come un percorso di crescita identitaria: l'autrice, immersa nella grandezza di Roma, costruisce la propria coscienza di erede di una civiltà artistica illustre, manifestando al contempo sensibilità antropologica verso usi locali e un accentuato sentimento patriottico di fronte alle spoliazioni napoleoniche. Ne deriva una testimonianza di straordinario interesse su una realtà storica poco documentata nei testi odeporeici coevi, tanto più rilevante in quanto restituita attraverso lo sguardo diretto di una viaggiatrice che, pur nella sua giovane età, si dimostra capace di cogliere e trasmettere i mutamenti politici e culturali in atto.

### **3. La seconda sezione del *Libro di ricordi familiari***

Inaugurata dall'annuncio del fidanzamento con Bernardino Marchesini il 18 novembre 1817, la seconda sezione del quaderno manoscritto di Carlotta assume la forma di un registro sistematico degli avvenimenti più significativi della vita dell'autrice e del suo *entourage*. Accanto alla segnalazione di nascite e matrimoni, gran parte dello spazio è occupato dalla minuziosa annotazione di malattie, lutti e disgrazie che colpiscono familiari e conoscenti, componendo una sorta di inventario della fragilità umana, redatto con tono sobrio, quasi da necrologio. In particolare, Carlotta elenca una serie di morbi allora comuni e spesso letali – dal «tifo polmonare» alla «commozione cerebrale», dal «male di petto» all'«oppressione di respiro», fino alla «migliara» (termine ottocentesco per alludere alla «febbre miliara» caratterizzata da piccole pustole simili a semi di miglio), all'«apoplessia» e al «vaiuolo arabo» – offrendo uno spaccato di grande interesse medico-sociale sulle cause di morte nell'Ottocento. Colpisce, in questo elenco, il riferimento alla

«nuova malattia che attacca la gola e l'esofago»<sup>955</sup> (presumibilmente la difterite, infezione acuta allora quasi sempre fatale nei bambini) che nel 1845 stroncò in pochi giorni la piccola Beatrice Torrigiani; altrettanto significativo è il passo in cui Carlotta attribuisce la prematura scomparsa, a soli quarantacinque anni, del cognato Bartolini «alla cura omeopatica».<sup>956</sup> Quest'ultima notazione rivela la percezione ambivalente delle terapie innovative: l'omeopatia, introdotta in Italia nei primi decenni dell'Ottocento, destava curiosità in ambienti colti ma diffidenza nella medicina ufficiale.<sup>957</sup> Il fatto che l'autrice la associ alla morte di un familiare restituisce non solo il senso di drammaticità della perdita, ma anche il clima controverso del dibattito scientifico dell'epoca.

Pur adottando di frequente la sobrietà formale di una cronaca mortuaria, Carlotta non riesce a celare, qua e là, accenti di intensa partecipazione emotiva. Emblematico è il ricordo del fratello Pietro, morto nell'aprile 1865 «colpito da un irrimediabile morbo, in 7 giorni di spasimi [...] Non mi fu dato vederlo. Che crudeltà!! [...] Aimè!! Aimè!! Pace alla sua bell'anima»:<sup>958</sup> parole che condensano in poche righe un sentimento di impotenza e di lacerazione, innalzando il tono emotivo di un testo altrimenti piuttosto dimesso. Poco oltre, l'amara riflessione «Di dolore non si muore. Vivo, ma vivo di terribili rimembranze...»<sup>959</sup> ribadisce tale percezione esistenziale, lasciando emergere una dolorosa consapevolezza sulla caducità della vita. Un caso che vale la pena segnalare è quello in cui Carlotta istituisce un nesso tra il dolore privato legato alla morte di suo padre e quello collettivo dell'Italia: l'autrice colloca infatti la scomparsa paterna, avvenuta il 6 febbraio 1849, nel contesto di un'«epoca di violenze; di scompiglio generale nella povera Italia, che i popoli per volere il bene di quella, l'hanno rovinata».<sup>960</sup> Si tratta di un evidente riferimento al clima successivo alle rivoluzioni del 1848-1849, quando le speranze risorgimentali di indipendenza e rinnovamento politico furono infrante da sconfitte militari e da dure repressioni. Le parole di Carlotta, con la loro eco di sconforto civile, testimoniano come gli eventi storici penetrino nel suo racconto personale: lo «scompiglio generale» dell'Italia post-insurrezionale fa da sfondo al dramma individuale, rivelando nel suo diario una compenetrazione tra storia evenemenziale e biografia privata.

Accanto alla dimensione intima e dolorosa, nella seconda sezione del manoscritto emerge anche un significativo filone narrativo di carattere odepórico. Sin dalla prima

---

<sup>955</sup> C. 18r.

<sup>956</sup> C. 14v.

<sup>957</sup> Sull'omeopatia e, più in generale, sulle malattie diffuse a Roma nella prima metà dell'Ottocento, cfr. M. Teodono e F. Negro, *Colera, omeopatia ed altre storie. Roma 1837*, Roma, Palombi, 1988.

<sup>958</sup> C. 15v.

<sup>959</sup> C. 16r.

<sup>960</sup> C. 15r.

pagina, infatti, ricorre il motivo del viaggio, introdotto dal racconto del matrimonio, contratto la mattina del 27 aprile 1818: dopo la celebrazione, Carlotta registra l'immediata partenza per Venezia, scelta come meta della luna di miele con il marito Bernardino Marchesini.<sup>961</sup> La città lagunare, celebre per le suggestioni romantiche e per l'unicità dello scenario urbano, diventa così la cornice privilegiata con cui inaugurare la nuova vita coniugale. Questo episodio segna soltanto l'inizio di un'articolata serie di spostamenti che Carlotta registra con puntualità, abbozzando una sorta di conciso diario di viaggio che emerge in filigrana dal resoconto delle vicende familiari. Le notizie odeporeiche, infatti, si risolvono in un racconto "diffuso", frammentato in più pagine e continuamente intervallato da annotazioni di altra natura. Nello specifico, il racconto di viaggio prosegue quando l'autrice scrive di essersi recata con il marito a Roma nel gennaio 1819, in occasione delle solenni esequie della regina di Spagna Maria Luisa di Borbone Parma, per poi proseguire il viaggio verso Napoli. Dopo un breve rientro a Firenze, nel marzo dello stesso anno i coniugi Marchesini tornano a Roma in concomitanza con l'arrivo dell'imperatore d'Austria Francesco I e, alla fine di aprile, intraprendono un itinerario nella Marca d'Ancona, che include la visita al celebre santuario mariano della Santa Casa di Loreto e un soggiorno di diciotto giorni presso quella che Carlotta definisce «la sorella Tassoni».<sup>962</sup> L'indicazione appare problematica, poiché non risulta che Carlotta avesse una sorella sposata con un Tassoni: l'unica sorella nota, Enrichetta, andrà in sposa a un Peruzzi. L'appellativo «sorella» va dunque compreso alla luce di una consuetudine affettiva e sociale diffusa all'epoca, che estendeva tale denominazione a parenti prossimi o ad amiche particolarmente care.

Dopo un'interruzione di cinque anni, gli appunti di viaggio riprendono nel 1824 e si caratterizzano per un respiro ormai decisamente internazionale. In quella data, infatti, Carlotta riferisce di essersi recata in Francia con il marito, trascorrendo l'inverno a Parigi, dove incontra il marchese Giuseppe Pucci, collezionista e mecenate fiorentino noto per il suo cosmopolitismo.<sup>963</sup> Dalla capitale francese la coppia si sposta poi oltre Manica, dove

---

<sup>961</sup> «Il 27 Aprile 1818 fù celebrato il mio matrimonio, | a ore 7 e mezzo della mattina, e dopo essere stata ad ossequiare | la Sig.(ora) Cecilia si partì per Venezia», c. 13r. Accanto al resoconto del proprio viaggio di nozze, Carlotta ricorda anche quello della sorella Enrichetta che, sposato Vincenzo Peruzzi, partì per una luna di miele durata due anni, di cui però non viene rivelata la destinazione: «Il 30 Giugno del 1821 ritornarono in Firenze dopo | una assenza di due anni i coniugi Peruzzi», c. 14r.

<sup>962</sup> «Il di 2 Gennaio 1819 partimmo per Roma, e dopo | averci soggiornato 5 giorni ed aver vedute le esequie della Regina di Spagna si andò a Napoli ove si arri | vò il di 7. Il di 13 Marzo ritornammo | a Roma ove giunse l'Imp.(eratore) d'Austria con l'Augusta | sua famiglia e partimmo il 27 di Aprile per fare il giro della Marca d'Ancona passando | a visitare la S.(anta) Casa di Loreto, ed andando | ad abbracciare la Sorella Tassoni ove si restò per 18 giorni», c. 13r.

<sup>963</sup> «Il mese d'Ottobre 1824 andammo in | Francia, si passò l'inverno a Parigi dove | trovammo l'Egregio M.(archese) Giuseppe Pucci», c. 14r. Il marchese Giuseppe Pucci, raffinato collezionista d'arte e munifico mecenate, si distinse anche per una spiccata propensione al viaggio. Particolarmente significativo

viaggia in compagnia della famiglia genovese dei Carrega attraverso l'Inghilterra; successivamente, lasciati i compagni di viaggio, Carlotta e il marito proseguono soli verso i Paesi Bassi e il Belgio, compiendo il classico «giro del Reno» – itinerario molto in voga fra i viaggiatori romantici per le bellezze paesaggistiche e le vestigia medievali disseminate lungo il fiume – fino a risalire verso la Germania.<sup>964</sup> Il *tour* tocca quindi Marsiglia (indicata nel manoscritto come «Marsilia»), dove la coppia soggiorna stabilmente per l'inverno del 1825-1826: una permanenza prolungata che sottolinea l'importanza strategica e culturale della città, all'epoca vivace crocevia del Mediterraneo. Qui Carlotta rievoca incontri con figure di spicco, tra cui un vescovo d'Ossory – verosimilmente Robert Fowler, prelato anglicano in viaggio con la consorte, circostanza comune nella Chiesa d'Irlanda – e una gentildonna americana sposata a un ricco spagnolo, identificata come «Julia Xitrè y Casas».<sup>965</sup> Ripreso il viaggio dopo la sosta marsigliese, la viaggiatrice riferisce di aver attraversato la Svizzera e la Baviera, con tappa a Monaco, per poi tornare a Parigi, dove nel maggio 1825 lei e suo marito assistono all'incoronazione di Carlo X nella cattedrale di Reims.<sup>966</sup> Questo evento, di straordinaria risonanza internazionale e carico di valenze simboliche per l'Europa della Restaurazione, rappresenta l'apice mondano del viaggio: la presenza dei coniugi toscani tra il pubblico dell'incoronazione borbonica non solo sottolinea il loro pieno inserimento nei circuiti aristocratici europei, ma suggella idealmente un'intera stagione di esperienze cosmopolite prima del rientro definitivo a Firenze. Nel luglio 1825 Carlotta può infatti annotare il ritorno alla vita familiare, accolto dalla consolante constatazione di aver ritrovato «bene e vivi» tutti i suoi cari.

Rispetto alla prima sezione del quaderno manoscritto, interamente dedicata al resoconto di un unico viaggio nel Lazio, le notazioni odeporiche della seconda sezione risultano decisamente più concise. Mancano descrizioni puntuali delle località visitate e riferimenti ai monumenti osservati: ciò che rimane sono soprattutto le date degli

---

fu il soggiorno in Russia nel 1822, occasione che gli consentì di entrare in contatto con prestigiosi ambienti aristocratici e diplomatici, consolidando il suo profilo di intellettuale cosmopolita. Tale fama trovò conferma anche nel giudizio dello scrittore americano James Fenimore Cooper che, durante il soggiorno fiorentino, lo annoverò tra le personalità più rappresentative della città, a conferma del riconoscimento di cui godeva anche agli occhi degli osservatori stranieri. Cfr. *Il marchese Giuseppe Pucci: l'uomo e il collezionista*, a cura di L. Brancaccio, Pisa, ETS, 2007; L. Tonini, *Nuove frontiere dell'Europa moderna nella Russia postnapoleonica: i viaggi di Vieusseux, Serristori, Pucci*, in *Giovanni Pietro Vieusseux. Pensare l'Italia guardando l'Europa. Atti del Convegno di Studi, Firenze, 27-29 giugno 2011*, a cura di Maurizio Bossi, Firenze, Leo S. Olschki, 2013.

<sup>964</sup> «Si conobbe la famiglia Carrega di Genova | e di Lucedio; andammo con essi in | Inghilterra. Dopo si andò soli in Olanda, | nel Belgio, facendo il giro del Reno», cc. 14r-14v.

<sup>965</sup> «Si passò l'Inverno a Marsilia del '25 | e del '26 dove si conobbe Selina Berettont ed il vescovo d'Ossory con sua moglie | giunto tra il primo anno del '25. Nel | '26 si conobbe in Casa Rue du Paradis la bella americana maritata | a un ricco e vecchio spagnuolo Julia | Xitrè y Casas», c. 14v.

<sup>966</sup> «Si girò la Francia, quindi si andò in | Svizzera, in Germania passando per Monaco | e l'anno dopo si andò per l'incoronazione | di Carlo X a Parigi, di lì si ritornò a | Firenze trovando bene e vivi tutti | di famiglia», c. 14v.

spostamenti, i compagni di viaggio – primo fra tutti il marito, costantemente al suo fianco – e le persone incontrate lungo il percorso. Va inoltre tenuto presente che non ci si trova dinanzi alla registrazione di un unico itinerario, come quello giovanile compiuto nel Lazio, bensì di viaggi molteplici, distribuiti lungo l'arco di diversi decenni. È motivo di rammarico non poter disporre di informazioni più ampie sulle mete toccate, tanto più che si tratta di destinazioni non comuni per i viaggiatori italiani dell'epoca; è tuttavia plausibile che tale minore densità narrativa rifletta anche un cambiamento biografico. Nella prima sezione, redatta in gioventù, Carlotta sembra avere maggiore tempo ed energie da dedicare alla scrittura; con il matrimonio e con il trascorrere degli anni, invece, le incombenze domestiche devono averne ridotto la disponibilità, costringendola a limitarsi a rapidi appunti. Lo confermano l'andamento grafico sbrigativo e disordinato, spesso al limite della leggibilità, che tradisce una scrittura limitata essenzialmente alla registrazione degli eventi principali della vita: nascite, matrimoni, morti.

La seconda sezione del *Libro di ricordi familiari* di Carlotta assume dunque una fisionomia peculiare: da un lato, essa offre una cronaca puntuale dei drammi familiari e uno specchio delle credenze sanitarie dell'epoca; dall'altro, propone un diario di viaggio *sui generis* che illumina i percorsi dell'alta società ottocentesca attraverso l'Europa, visti con occhi femminili. Non va infatti sottovalutato il carattere inusuale di questa testimonianza: in un'epoca in cui era infrequente che le donne lasciassero resoconti scritti dei propri viaggi, specialmente all'estero, Carlotta ha fissato in prima persona sulle pagine del suo quaderno le tappe di un itinerario geografico ed esistenziale insieme. Il viaggio diviene così una componente essenziale della sua scrittura autobiografica, un elemento narrativo e identitario di primo piano. Proprio attraverso il motivo odeporico, Carlotta costruisce e rivela il suo profilo culturale: le esperienze collezionate lontano da casa – dagli incontri con personalità illustri ai grandi eventi storici a cui assiste – arricchiscono la sua visione del mondo e si intrecciano al racconto di sé, suggerendo che la comprensione della sua vicenda umana passi anche per i luoghi visitati e le strade percorse. In questo modo, la seconda sezione del *Libro di ricordi familiari* non solo documenta la densa trama di esperienze che segnano la vita di un'aristocratica ottocentesca, ma restituisce anche l'autorappresentazione di una donna per la quale l'atto di scrivere coincide con il bisogno di custodire la memoria dei propri viaggi, fondendo biografia e cronaca odeporica in un unico, vivido affresco memoriale.

#### 4. Lingua e stile

Il *Libro di ricordi familiari* di Carlotta presenta, in entrambe le sezioni che lo compongono, una grafia frettolosa e irregolare, segno di una scrittura frammentaria, concepita essenzialmente come strumento di registrazione memoriale: nella prima sezione per annotare le principali *mirabilia* osservate durante un viaggio giovanile nel Lazio, nella seconda per fissare i momenti salienti della vita familiare inaugurata dal matrimonio nel 1818. È proprio l'impianto memorialistico ciò che contraddistingue il *Libro di ricordi familiari* di Carlotta, la quale solo in un caso sembra interrompere la dimensione dell'autocomunicazione per rivolgersi a un potenziale lettore esterno: nella descrizione della nona giornata di viaggio a Roma scrive infatti «si vedda le Scale Sante».<sup>967</sup> Se l'esortazione, formulata con un tono prescrittivo che richiama da vicino quello delle guide turistiche, riflette con ogni probabilità l'assimilazione dei più canonici modelli odeporici, costituisce tuttavia un episodio isolato: nel resto del manoscritto la scrittura appare destinata ad un uso esclusivamente personale, senza traccia di rielaborazione stilistica né di quel *labor limae* che ne avrebbe facilitato la fruizione da parte di un eventuale pubblico. In quest'ottica, gli errori ortografici, le sviste grammaticali e le oscillazioni grafiche che compaiono nel manoscritto sembrano riconducibili proprio alla natura privata ed estemporanea della sua scrittura, piuttosto che a un'insufficiente istruzione dell'autrice. Carlotta, infatti, mostra di aver ricevuto una buona educazione di base: i suoi appunti rivelano competenze in ambito artistico, archeologico e letterario, nonché una discreta familiarità con la lingua francese, probabilmente acquisita anche grazie ai soggiorni prolungati in Francia: a tale lingua ricorre in due occasioni, con termini come *Cabaret* e *dejeuner* (quest'ultimo privo però dell'accento acuto). La sua condizione di fiorentina le consentiva inoltre di scrivere in una lingua prossima a quella che sarebbe divenuta lo standard nazionale. Gli errori ortografici sembrerebbero dunque da attribuire più alla rapidità della scrittura e alle distrazioni del momento che a vere lacune formative. Tra essi si segnala una certa oscillazione nell'uso delle consonanti geminate, spesso rese scempie (ad es. «abinate», «nichie», «Palavicini», «capella») o, al contrario, impropriamente geminate («puggillatori», «vedda»). Non mancano, inoltre, varianti morfologiche e grafiche riconducibili all'assenza di una norma linguistica codificata, quali l'uso di accenti su monosillabi normalmente atoni («sù», «fù»); la presenza della forma pronominale «li» in luogo di «gli» con funzione di complemento indiretto riferito alla terza persona maschile

---

<sup>967</sup> 9° giorno, c. 4r.

singolare («a lui»); l'omissione dell'accento e dell'apostrofo in casi in cui sarebbe richiesto («di», «Mose», «di» in luogo di «di» sinonimo di «giorno», «un altra», «un acqua»); grafie del tipo «minaccie» per «minacce», «scherza» in luogo di «scherza», «commozzione» anziché «commozione», «quando» e non «quando»; così come tutte le forme del verbo avere di terza persona singolare e plurale, rese rispettivamente con «à» e «ànnò», dove «à» ha funzione diacritica. Si tratta di una consuetudine ampiamente attestata nella prassi scrittoria ottocentesca: le grammatiche scolastiche di fine secolo, come quelle di Petrocchi (1898) e Piazza (1897), considerano infatti equivalenti forme come «ho/ò, ha/à». Celebre, in senso contrario, la condanna di Croce, secondo cui scrivere «ò, à, ànnò» al posto delle forme con «h» risulta antiestetico, in quanto evocativo di «atteggiamenti burocratici o commerciali, estranei alla fisionomia del suo pensiero». <sup>968</sup> Nonostante tali critiche, l'uso dell'accento in luogo della «h» continuò a circolare fino alla metà del Novecento, per poi scomparire progressivamente anche grazie all'intervento normalizzatore delle grammatiche scolastiche, che iniziano a prescrivere esclusivamente le forme con «h». <sup>969</sup>

Si rilevano inoltre forme apocopate («merca» per «mercato», «cariati» per «cariatidi»); forme verbali analogiche («prendute», «abbino», «prendette»); un errore di concordanza di genere nella frase «Due sfingi, | uno in basalto, e l'altro in porfido»; un errore di concordanza di numero nella frase «Due a fresco di Domenichino»; nonché costruzioni verbali anomale come «ànni servito». Quest'ultima costituisce uno degli esempi più evidenti di anomalia morfosintattica nel manoscritto, risultato di una duplice interferenza: da un lato, l'errata selezione dell'ausiliare *avere* (per di più nella inconsueta forma «ànni», con la *i* finale, verosimilmente per analogia con il sostantivo plurale «anni») in luogo del corretto *essere*, richiesto in questo caso dalla costruzione intransitiva del verbo «servire» (nel senso di «essere utilizzato per»); dall'altro, la mancata concordanza tra il participio passato («servito») e il soggetto plurale femminile («varie colonne»), che avrebbe richiesto la forma «servite». L'esito è una costruzione ibrida, che dovrebbe corrispondere semanticamente a «sono servite».

Nel trattamento dei nomi propri si osserva una certa instabilità grafica, specialmente nei nomi di pittori: «Cammucini» per «Camuccini», «Barroci» per «Barocci», oltre a oscillazioni nella grafia di «Domenichino» («Dominichino») e di «Michelangelo» (reso variamente come «Michele Angiolo», «Michel Angelo», «Michel'Angelo» e «Michelangelo»). Si riscontrano inoltre grafie erranee nei nomi stranieri (il danese Bertel

<sup>968</sup> B. Croce, *Nuovi tentativi di riforma dell'ortografia italiana*, «La Critica», IX, 1911, pp. 156-157.

<sup>969</sup> Per un quadro complessivo si veda E. Picchiorri, *Il dibattito sulla riforma dell'ortografia italiana* tra il 1910 e il 1912, in «Carte di viaggio. Studi di lingua e letteratura italiana», XV, 2022, pp. 107-120.

Thorvaldsen diventa «Tarvalson» e l'arabo Hārūn al-Rashīd è scritto «Arron Araschib») oppure italianizzazioni: il tedesco Albrecht Dürer compare come «Alberto doro»; l'olandese Gerrit van Honthorst come «Gherardo delle Notti». Infine, oltre ai due termini francesi già menzionati, compaiono anche un arcaismo («corridori» per «corridoio»); un latinismo («nigri»), scritto con compendio nasale; nonché termini riconducibili al lessico tecnico dell'epoca: è il caso di «avanzi», impiegato per designare i resti archeologici (cfr. *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, d'ora in avanti *GDLI*, vol. I, s.v. *avanzi*, sign. 2); «deposito», usato come sinonimo di monumento sepolcrale (cfr. *GDLI*, vol. IV, s.v. *deposito*, sign. 12); e «scavazioni», inteso come operazione di scavo archeologico del terreno (cfr. *GDLI*, vol. XVII, s.v. *scavazioni*, sign. 1). Se tali scelte lessicali testimoniano un consapevole orientamento verso il registro colto della terminologia tecnico-specialistica in uso all'epoca, non mancano tuttavia espressioni che tradiscono una forte aderenza alla lingua parlata, rivelando una scrittura ancora prossima alla dimensione dell'oralità. Si configura così una compresenza di registri compositi che l'autrice dimostra di saper maneggiare, pur senza riuscire ad integrarli in modo equilibrato, con il risultato di una tessitura stilistica non del tutto omogenea e talvolta incerta.

L'aspetto più problematico del testo riguarda tuttavia la sintassi, scarna e poco fluida: i periodi sono generalmente brevi, talora spezzati o segnati da anacoluti, spesso abbozzati e privi di una coesione logica ben definita. Ricorre la giustapposizione dei membri della frase più che una loro organizzazione gerarchica, come se la scrittura fosse dettata dall'urgenza del ricordo e dell'emozione piuttosto che da un intento ordinativo. Nonostante ciò, l'efficacia comunicativa di Carlotta non viene meno: il suo testo riesce a coinvolgere grazie alla scelta di immagini icastiche, capaci di compensare le debolezze strutturali. Pur non essendo scorrevole, la scrittura conserva così una forza espressiva che la rende tutto sommato godibile.

## 5. Un abbozzo di taccuino di viaggio: Il Ponte Milvio raffigurato in tre disegni

Nelle ultime tre pagine del quaderno manoscritto di Carlotta sono presenti – tracciati capovolgendo il quaderno rispetto al senso di scrittura fino ad allora adottato – tre schizzi raffiguranti quello che viene definito «Ponte Molle», vale a dire il Ponte Milvio.<sup>970</sup>

---

<sup>970</sup> Nel paragrafo 3 dell'Appendice documentaria è presente una riproduzione fotografica degli schizzi in questione.

Il primo schizzo, eseguito a matita con tratto leggero, appare un abbozzo ancora incerto nella definizione, ma chiaramente volto a rappresentare il Ponte Milvio, esplicitamente nominato nella parte inferiore tramite la dicitura «Ponte Molle» – denominazione popolare sorta in relazione alle frequenti esondazioni del Tevere, responsabili in passato di rendere il ponte impraticabile in determinati periodi dell'anno. Il monumento è rappresentato frontalmente, con prospettiva dall'accesso meridionale, e mostra l'ampio fornace centrale a tutto sesto sormontato da una torre, al cui interno si apre una finestra ad arco. Quest'ultima costituisce uno degli elementi più riconoscibili della configurazione ottocentesca del ponte, definita a seguito dei restauri del 1805, realizzati dall'architetto Giuseppe Valadier su incarico di papa Pio VII, con l'obiettivo di rafforzare la struttura e conferirle una monumentalità coerente con il gusto neoclassico dell'epoca.<sup>971</sup>

Nello schizzo sembra essere intervenuta, in una fase successiva rispetto all'esecuzione del ponte, una sovrapposizione grafica: sopra la torre principale, Carlotta ha disegnato una sorta di edicola sommitale, entro la quale compare una scritta – di difficile lettura per via della debolezza del tratto e della grafia incerta – che recita verosimilmente: «Sepolcro di Nerone a S. M. di Roma». Il riferimento è riconducibile alla basilica di Santa Maria del Popolo, eretta – secondo una leggenda medievale – sul mausoleo della *gens Domitia*, famiglia dell'imperatore Nerone, dove si credeva fossero state conservate le sue ceneri. La presenza di tale iscrizione suggerisce che l'autrice abbia integrato nel medesimo schizzo due elementi tra loro distinti: da un lato, il Ponte Milvio; dall'altro, la Basilica di Santa Maria del Popolo, accompagnata dal riferimento al presunto sepolcro di Nerone. Tuttavia, la distanza topografica tra i due siti – la basilica si trova all'interno delle mura urbane, presso Porta del Popolo, circa due chilometri a sud del ponte – esclude la possibilità di una visione diretta tra essi: da nessuno dei due luoghi è possibile scorgere l'altro. Sebbene entrambi si trovino lungo il tracciato della Via Flaminia, non esiste alcuna contiguità visiva tra loro: il ponte è infatti collocato ben al di fuori della cinta muraria, mentre la chiesa è interamente inglobata nel tessuto urbano. Ciò conferma che la compresenza dei due elementi nel disegno non può essere ricondotta a un'esperienza visiva diretta; piuttosto è ipotizzabile che si sia verificata una confusione di natura erudita. È verosimile, nello specifico, che Carlotta abbia accostato nel medesimo disegno due riferimenti distinti sulla base di una coincidenza onomastica che ha generato

---

<sup>971</sup> Sugli interventi di restauro di Ponte Milvio diretti da Valadier cfr. L. Gallo, *Giuseppe Valadier (1762-1839) architecte romain. Repères d'une vie, profil d'une carrière*, Atti del convegno internazionale *Chalgrin et son temps: Architectes et architectures de l'Ancien Régime à la Révolution*, a cura di B. Baudez e D. Massounie, 2016, Bordeaux, William Blake & Co. pp. 135-146.

un fraintendimento interpretativo. Prima della ricostruzione in muratura realizzata tra il 110 e il 109 a.C. per volere del censore Marco Emilio Scauro, il Ponte Milvio dovette esistere in una prima versione lignea, probabilmente risalente al IV-III secolo a.C., realizzata da un magistrato della gens Molvia, da cui prese il nome di *Pons Mulvius*.<sup>972</sup> La prima attestazione del ponte con questa denominazione si trova in Tito Livio, in riferimento alla battaglia del Metauro (207 a.C.), guidata dal console Gaio Claudio Nerone (ca. 247-201 a.C.): da questa circostanza derivò, in età ottocentesca, la convinzione che a promuovere la costruzione del ponte fosse stato proprio il console omonimo Nerone, omonimo del celebre imperatore (54-68 d.C.), sebbene tra i due non sussistesse alcun legame di parentela. È verosimile che Carlotta si sia rifatta a questa tradizione: la coincidenza dei nomi potrebbe infatti averla indotta a stabilire un legame improprio tra il ponte e la basilica, confondendo il console repubblicano con l'imperatore giulio-claudio. In tal senso, il disegno restituisce non tanto un'osservazione topografica precisa, quanto piuttosto un'interpretazione erudita e immaginativa, nella quale fonti letterarie, tradizioni antiquarie e memoria visiva hanno concorso a generare un ibrido iconografico.

Nel secondo schizzo, tracciato inizialmente a matita e successivamente ripassato a inchiostro, l'autrice propone una raffigurazione più accurata e dettagliata del Ponte Milvio. Scompare l'edicola con l'allusione a Santa Maria del Popolo, e l'attenzione si concentra esclusivamente sulla resa architettonica del monumento, con una maggiore precisione nella delineazione dell'arco centrale e della torre sovrastante, tratteggiati con rigore formale e una più consapevole impostazione prospettica. È plausibile che questa seconda versione costituisca uno studio intermedio, realizzato in seguito ad una più attenta osservazione dal vero.

Il terzo disegno, eseguito interamente a inchiostro e privo di sottostrutture preparatorie, rappresenta la fase più compiuta del processo di restituzione grafica. Al centro della composizione campeggia la torre che si innalza sopra la struttura ad arco del ponte. Il grande fornice è reso mediante linee curve che ne rappresentano la volta, mentre ai lati compaiono due statue su piedistalli, probabilmente allusione agli apparati decorativi che nel XIX secolo ornavano l'ingresso del ponte, oggi non più esistenti.

I tre schizzi dedicati al Ponte Milvio rivestono un interesse particolare, in quanto testimoniano una modalità alternativa di registrazione della memoria odepórica, affidata non alla scrittura ma alla rappresentazione grafica. Di carattere schematico e

---

<sup>972</sup> Sulla storia del Ponte Milvio, cfr. A. Ciotta, *Ponte Milvio in Rome. Building techniques and history of restoration work*, in *Proceedings of the 5th International Conference on Arch Bridges (ARCH'07)*, a cura di P. B. Lourenço, D. V. Oliveira, A. Portela, Braga, University of Minho Press, 2007, pp. 139-145.

prevalentemente documentario, essi sembrano inserirsi nella logica di un taccuino di viaggio, funzionale alla fissazione visiva degli elementi architettonici più riconoscibili di Ponte Milvio, con finalità mnemoniche o illustrative. Tuttavia, non emergono connessioni dirette tra questi disegni e la prima sezione del *Libro di ricordi familiari*, dedicata al viaggio nel Lazio, in cui – pur comparando numerosi riferimenti a ponti romani – il Ponte Milvio non viene mai menzionato. È dunque verosimile che i tre schizzi siano stati realizzati in un momento successivo rispetto al viaggio documentato nella prima parte del manoscritto, forse in occasione di un secondo soggiorno romano. Del resto, nella seconda sezione del quaderno – dedicata ai ricordi familiari – l'autrice menziona un ulteriore viaggio nell'Urbe compiuto nel 1818, circostanza che potrebbe aver fornito l'occasione per l'osservazione e la riproduzione grafica del monumento.

**6. Tabelle delle *mirabilia* nella prima sezione del *Libro di ricordi familiari***

| RESTI ARCHEOLOGICI                        | EDIFICI RELIGIOSI                             |
|-------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| Anfiteatro Flavio                         | Basilica S. S. XII Apostoli                   |
| Teatro di Marcello                        | Chiesa del Gesù                               |
| Tempio di Vesta (Erocole Vincitore)       | Sant'Andrea al Quirinale                      |
| Tempio della Fortuna Virile               | San Carlo alle Quattro Fontane                |
| Piramide di Caio Cestio                   | Basilica di Santa Maria Maggiore              |
| Terme di Diocleziano                      | Trinità dei Monti                             |
| Terme di Tito/Domus Aurea                 | San Bernardo alle Terme                       |
| Terme di Caracalla                        | San Giovanni dei Fiorentini                   |
| Circo Massimo                             | Sant'Ignazio di Loyola                        |
| Arco di Giano                             | Basilica di Santa                             |
| Arco degli Argentari                      | Maria degli Angeli                            |
| Arco di Costantino                        | Santa Croce in Gerusalemme                    |
| Arco di Tito                              | San Lorenzo in Lucina                         |
| Ruderi dei palazzi imperiali sul Palatino | Pantheon (S. Maria ad Martyres)               |
| Mausoleo di Augusto                       | S. Maria sopra Minerva                        |
| Mausoleo di Adriano (Castel S. Angelo)    | San Giovanni in Laterano                      |
| Sepolcro di Cecilia Metella               | San Lorenzo fuori le Mura                     |
| Spelonca di Egeria                        | San Paolo fuori le Mura                       |
| Villa di Mecenate (Tivoli)                | San Sebastiano                                |
| Tempio della Sibilla (Tivoli)             | Sant'Agostino                                 |
| Tempio della Tosse (Tivoli)               | San Luigi dei Francesi                        |
| Acquedotti romani (verso Frascati)        | Sant'Agnese in Agone                          |
| Colonna Miliaria della via Appia Antica   | Sant'Andrea della Valle                       |
| Rovine del «Palazzo di Cesare» presso San | San Carlo ai Catinari                         |
| Gregorio al Celio.                        | SS. Trinità dei Pellegrini                    |
|                                           | Santa Maria del Popolo                        |
|                                           | S. Maria in Vallicella                        |
|                                           | Santo Spirito in Sassia                       |
|                                           | Sant'Onofrio al Gianicolo                     |
|                                           | Certosa di Santa Maria degli Angeli e Martiri |

| <b>PALAZZI</b>         | <b>VILLE</b>             | <b>GIARDINI</b>            | <b>GROTTE</b>       |
|------------------------|--------------------------|----------------------------|---------------------|
| Palazzo Colonna        | Villa Patrizi            | Giardino di Villa Ludovisi | Grotta di Nettuno   |
| Palazzo Chigi          | Villa Borghese           | Giardino di Villa Borghese | (Tivoli)            |
| Palazzo Braschi        | Villa Ludovisi           | Orti Farnesiani            | Grotta delle Sireni |
| Palazzo della Sapienza | Villa Albani             | Giardini di Villa d'Este   | (Tivoli)            |
| Palazzo Madama         | Villa Medici             | (Tivoli)                   | Spelonca di Egeria  |
| Palazzo del Quirinale  | Villa Farnesina          | Giardino di Villa          |                     |
| Palazzi Capitolini     | Casino Pallavicini       | Aldobrandini (Frascati)    |                     |
| Palazzo Venezia        | Rospigliosi              | Giardino di Villa Conti    |                     |
| Palazzo Farnese        | Villa D'Este (Tivoli)    | (Frascati)                 |                     |
| Palazzo Barberini      | Villa Adriana (Tivoli)   |                            |                     |
| Palazzo Corsini        | Villa Aldobrandini       |                            |                     |
| Palazzo Giustiniani    | (Frascati)               |                            |                     |
| Palazzo Spada          | Villa Montalto di        |                            |                     |
| Palazzo Stoppani       | Bracciano (Frascati)     |                            |                     |
|                        | Villa Mondragone         |                            |                     |
|                        | (Frascati)               |                            |                     |
|                        | Villa Taverna (Frascati) |                            |                     |
|                        | Villa Conti (Frascati)   |                            |                     |

| <b>MUSEI</b>     | <b>GALLERIE DI<br/>PALAZZI NOBILIARI</b> | <b>GALLERIE DI<br/>COLLEZIONISTI</b> | <b>ATELIERS DI<br/>ARTISTI</b> |
|------------------|------------------------------------------|--------------------------------------|--------------------------------|
| Musei Vaticani   | Galleria Doria Pamphilj                  | Collezione di Domenico               | Studio di Antonio              |
| Musei Capitolini | Galleria Colonna                         | Venuti                               | Canova                         |
|                  | Galleria Corsini                         | Collezione di Luciano                | Studio di Vincenzo             |
|                  | Palazzo Giustiniani                      | Bonaparte                            | Camuccini                      |
|                  | Galleria Spada                           |                                      | Studio di Pelagio Palagi       |
|                  | Galleria Farnese                         |                                      | Studio Thorvaldsen             |
|                  | Galleria Rospigliosi                     |                                      | Studio di Gaspare              |
|                  | Pallavicini                              |                                      | Landi                          |

| PIAZZE                              | FONTANE                       | PONTI                            |
|-------------------------------------|-------------------------------|----------------------------------|
| Piazza dei SS. Apostoli             | Fontana di Trevi              | Ponte Sant'Angelo                |
| Piazza Navona Piazza Madama         | Quattro Fontane               | Ponte Rotto (Pons Aemilius)      |
| Piazza di Monte Cavallo (Quirinale) | Fontana dell'Acqua Felice     | Ponte Fabricio                   |
| Piazza del Campidoglio              | (Fontana di Mosè)             | Ponte Cestio                     |
| Piazza di Spagna                    | Fontana dei Quattro Fiumi     | Ponte Mammolo (Tivoli)           |
| Piazza del Popolo                   | Fontana di Piazza Campidoglio | Ponte della Solfatara – (Tivoli) |
| Piazza Farnese                      | Fontana della Dea Roma        | Ponte Lucano (Tivoli)            |
| Piazze Lateranensi                  |                               | “Ponte del popolo”               |
| Piazza                              |                               |                                  |
| San Marco                           |                               |                                  |

| PORTE                         | VIE                       |
|-------------------------------|---------------------------|
| Porta Pia                     | Via Pia                   |
| Porta San Lorenzo (Tiburtina) | Via delle Quattro Fontane |
| Porta Salaria                 | Via del Quirinale         |
| Porta del Popolo (Flaminia)   | Via Appia Antica          |
| Porta San Sebastiano          | Via Tiburtina             |
| Porta San Paolo (Ostiense)    |                           |
| Porta Santo Spirito           |                           |

|                                                | DIPINTI                                                          |                                                                 |
|------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| <i>Autore</i>                                  | <i>Denominazione riportata da Carlotta Torrigiani Marchesini</i> | <i>Collocazione segnalata da Carlotta Torrigiani Marchesini</i> |
| <b>Annibale Carracci</b>                       | Pietà                                                            | Galleria Doria Pamphilj                                         |
|                                                | Aurora                                                           | Villa Montalto di Bracciano (Frascati)                          |
|                                                | Notte                                                            | Villa Montalto di Bracciano (Frascati)                          |
|                                                | Assunzione della Vergine                                         | Santa Maria del Popolo                                          |
|                                                | Venere dormiente                                                 | Collezione Venuti                                               |
| <b>Andrea del Sarto</b>                        | Visitazione                                                      | Galleria Spada                                                  |
|                                                | Madonna col Bambino                                              | Collezione Luciano Bonaparte                                    |
| <b>Anton Raphael Mengs</b>                     | Il Parnaso                                                       | Villa Albani                                                    |
| <b>Caravaggio</b>                              | Cena in Emmaus                                                   | Collezioni Venuti                                               |
|                                                | Deposizione di Cristo                                            | Chiesa Nuova                                                    |
| <b>Carlo Maratta</b>                           | Immacolata Concezione                                            | Cappella Cybo, Santa Maria del Popolo                           |
|                                                | Visitazione                                                      | Santa Maria della Pace                                          |
| <b>Domenichino</b>                             | Crocifissione di Sant'Andrea – Chiesa di                         | Chiesa di Santa Maria degli Angeli                              |
|                                                | Adamo ed Eva                                                     | Galleria Colonna                                                |
|                                                | Miracolo di San Nilo                                             | Abbazia di Grottaferrata                                        |
|                                                | Affreschi di San Gregorio al Celio                               | Oratori di Sant'Andrea e Santa Silvia                           |
|                                                | Storie di Santa Cecilia                                          | Chiesa di San Luigi dei Francesi                                |
|                                                | Evangelisti                                                      | Sant'Andrea della Valle                                         |
|                                                | Virtù Cardinali                                                  | San Carlo ai Catinari                                           |
|                                                | Santa Cecilia morente                                            | Collezione Luciano Bonaparte                                    |
|                                                | Sant'Agnese                                                      | Collezione Luciano Bonaparte                                    |
|                                                | San Girolamo                                                     | Chiesa di Sant'Onofrio                                          |
| <b>Federico Barocci</b>                        | San Francesco                                                    | Collezione Venuti                                               |
| <b>Gaspere Landi</b>                           | Antigone e Polinice                                              | Studio Landi                                                    |
|                                                | Fidia con Aspasia e Pericle                                      | Studio Landi                                                    |
|                                                | Venere sorpresa                                                  | Studio Landi                                                    |
|                                                | Harun al-Rashid                                                  | Studio Landi                                                    |
| <b>Gherardo delle Notti (G. van Honthorst)</b> | Cristo davanti a Caifa – Collezione Luciano Bonaparte            |                                                                 |

|                                                   |                                          |                                          |
|---------------------------------------------------|------------------------------------------|------------------------------------------|
| <b>Giovanni Battista Salvi<br/>(Sassoferrato)</b> | Madonne                                  | Collezione Venuti                        |
| <b>Luigi Agricola</b>                             | Orazio Coclite difende il ponte          | Palazzo Quirinale                        |
| <b>Guercino</b>                                   | Aurora                                   | Casino di Villa Ludovisi                 |
|                                                   | Fama                                     | Casino di Villa Ludovisi                 |
|                                                   | Santa Maria Maddalena                    | Galleria Colonna                         |
|                                                   | Davide con la testa di Golia             | Galleria Spada                           |
|                                                   | Morte di Didone                          | Galleria Spada                           |
| <b>Guido Reni</b>                                 | Maddalena penitente                      | Galleria Doria Pamphilj                  |
|                                                   | San Michele Arcangelo                    | Chiesa di Santa Maria della Concezione   |
|                                                   | Aurora                                   | Casino Pallavicini Rospignosi            |
|                                                   | Crocifisso                               | Chiesa di San Lorenzo in Lucina          |
|                                                   | San Francesco in estasi                  | Galleria Colonna                         |
|                                                   | Giuditta e Oloferne                      | Galleria Spada                           |
|                                                   | Lucrezia                                 | Galleria Spada                           |
|                                                   | Salomè con testa del Battista (Erodiade) | Collezione Venuti                        |
|                                                   | Cristo e la Samaritana                   | Collezione Luciano Bonaparte             |
|                                                   | Estasi di San Filippo Neri               | Chiesa Nuova                             |
|                                                   | Martirio di Sant'Agnese                  | Galleria Colonna                         |
| <b>Michelangelo Buonarroti</b>                    | Il Giudizio Universale                   | Cappella Sistina                         |
|                                                   | Conversione di Saulo                     | Cappella Paolina                         |
|                                                   | Crocifissione di San Pietro              | Cappella Paolina                         |
|                                                   | esta di gigante (Apostolo) (attribuito)  | Villa Farnesina                          |
| <b>Raffaello Sanzio</b>                           | Incendio di Borgo                        | Stanza dell'Incendio, Palazzi Vaticani   |
|                                                   | Liberazione di San Pietro                | Stanza dell'Incendio, Palazzi Vaticani   |
|                                                   | Disputa del Sacramento                   | Stanza della Segnatura, Palazzi Vaticani |
|                                                   | Il Parnaso                               | Stanza della Segnatura, Palazzi Vaticani |
|                                                   | Tondo delle Virtù                        | Stanza della Segnatura, Palazzi Vaticani |
|                                                   | Miracolo di Bolsena                      | Stanza di Eliodoro, Palazzi Vaticani     |
|                                                   | Storie di Psiche (con bottega)           | Villa Farnesina                          |
|                                                   | Trionfo di Galatea                       | Villa Farnesina                          |
|                                                   | Sibille e Angeli                         | Santa Maria della Pace                   |

|                                           |                               |                         |
|-------------------------------------------|-------------------------------|-------------------------|
|                                           | Elia (Isaia) Profeta          | Chiesa di Sant'Agostino |
| <b>Giovanni Antonio Bazzi (Il Sodoma)</b> | Nozze di Alessandro e Rossana | Villa Farnesina         |
| <b>Tiziano Vecellio</b>                   | Ritratto di Papa Paolo III    | Galleria Spada          |

|                                                | SCULTURE                                                         |                                                                            |
|------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|
| <i>Autore</i>                                  | <i>Denominazione riportata da Carlotta Torrigiani Marchesini</i> | <i>Collocazione al tempo del viaggio di Carlotta Torrigiani Marchesini</i> |
| <b>Agesandro, Polidoro e Atenodoro di Rodi</b> | Gruppo del Laocoonte                                             | Cortile Ottagono, Musei Vaticani                                           |
|                                                |                                                                  |                                                                            |
|                                                |                                                                  |                                                                            |
| <b>Gian Lorenzo Bernini</b>                    | Apollo e Dafne                                                   | Galleria Borghese                                                          |
|                                                | Fontana dei Quattro Fiumi                                        | Piazza Navona                                                              |
|                                                | Deposito di Casa Chigi (cappella funeraria)                      | Santa Maria del Popolo                                                     |
| <b>Michelangelo Buonarroti</b>                 | Mosè (monumento funebre di Papa Giulio II)                       | San Pietro in Vincoli                                                      |
| <b>Antonio Canova</b>                          | Busto di Letizia Bonaparte                                       | Studio Canova                                                              |
|                                                | Creugante e Damosseo                                             | Musei Vaticani                                                             |
|                                                | Ettore e Ajace                                                   | Studio Canova                                                              |
|                                                | Ercole e Lica                                                    | Studio Canova                                                              |
|                                                | Le Danzatrici                                                    | Studio Canova                                                              |
|                                                | Monumento a Clemente XIII                                        | Basilica di San Pietro                                                     |
|                                                | Monumento a Clemente XIV                                         | Basilica SS. XIII Apostoli                                                 |
|                                                | Stele funeraria dedicata a Giovanni Volpato                      | Basilica SS. XIII Apostoli                                                 |
|                                                | Perseo Trionfante                                                | Musei Vaticani                                                             |
|                                                | Statua equestre di Napoleone                                     | Studio Canova                                                              |
|                                                | Statua di Ferdinando IV                                          | Studio Canova                                                              |
|                                                | Teseo e il Centauro                                              | Studio Canova                                                              |
|                                                | Paride                                                           | Studio Canova                                                              |
| <b>Niccolò Cordieri</b>                        | Statua di S. Silvia                                              | Oratorio di S. Gregorio al Celio                                           |
| <b>Giuseppe De Fabris</b>                      | Tomba di Torquato Tasso                                          | Chiesa di Sant'Onofrio                                                     |

|                                     |                                          |                                    |
|-------------------------------------|------------------------------------------|------------------------------------|
|                                     |                                          |                                    |
| <b>Carlo Monaldi, Pietro Bracci</b> | Monumento a Clemente XII                 | San Giovanni in Laterano           |
| <b>Bertel Thorvaldsen</b>           | Amorino dormiente                        | Collezione Thorvaldsen             |
|                                     | Cariatidi                                | Collezione Thorvaldsen             |
| <b>Camillo Rusconi</b>              | Dodici Apostoli                          | San Giovanni in Laterano           |
| <b>Anonimi</b>                      | Ares Ludovisi                            | Villa Ludovisi                     |
|                                     | Ercole Capitolino                        | Musei Capitolini                   |
|                                     | Galatea morente                          | Musei Capitolini                   |
|                                     | Apollo                                   | Musei Capitolini                   |
|                                     | Colosso detto “Pirro”                    | Musei Capitolini                   |
|                                     | Diana cacciatrice                        | Musei Capitolini                   |
|                                     | Statua di Ecuba                          | Musei Capitolini                   |
|                                     | Colonna Rostrata di Duilio               | Musei Capitolini                   |
|                                     | Fauno e Tigre                            | Villa Albani                       |
|                                     | <i>Bassorilievo di Camillo e i Galli</i> | Casino Borghese                    |
|                                     | <i>Busto di Agrippina Minore</i>         | Villa Albani                       |
|                                     | Galata suicida con moglie                | Villa Ludovisi                     |
|                                     | Pigna di bronzo                          | Cortile del Belvedere, Vaticano    |
|                                     | Pasquino                                 | Piazza di Pasquino                 |
|                                     | Statua di Madama Lucrezia                | Piazza di San Marco                |
|                                     | Statue dei Dioscuri                      | Piazza del Campidoglio             |
|                                     | Statua equestre di Marco Aurelio         | Piazza del Campidoglio             |
|                                     | Leoni sulla Cordonata del Campidoglio    | Piazza del Campidoglio             |
|                                     | Obelisco Flaminio                        | Piazza del Popolo                  |
|                                     | Obelisco Vaticano                        | Piazza di San Pietro               |
|                                     | Obelisco Lateranense                     | Piazza di San Giovanni in Laterano |
|                                     | Obelisco Esquino                         | Piazza dell’Esquino                |
|                                     | Obelisco di Montecitorio                 | Piazza di Montecitorio             |
|                                     | Obelisco Sallustiano                     | Piazza della Trinità dei Monti     |
|                                     | Obelisco del Quirinale                   | Piazza del Quirinale               |

## CONCLUSIONI

«Certo, l'andar qua e là peregrinando / ell'è piacevole molto ed utile arte; / vi s'impara più assai che sulle carte», scrive Vittorio Alfieri nella Satira IX,<sup>973</sup> rivendicando la preminenza pedagogica del viaggio rispetto all'apprendimento libresco. Il nesso tra pratica itinerante e formazione costituisce il principio fondativo del *Grand Tour*, fenomeno plurisecolare e composito, di cui la presente tesi ha indagato una specifica declinazione: quella dei viaggi intrapresi tra XVIII e XIX secolo da *salonnières* italiane come occasione di completamento empirico del percorso intellettuale maturato nei rispettivi salotti. Luoghi privilegiati di scambio e crescita intellettuale, i salotti sette-ottocenteschi presieduti da donne accolgono non solo artisti, letterati e scienziati, ma anche viaggiatori stranieri, i quali offrono modelli di riferimento e stimoli decisivi per l'avvio di forme di mobilità analoghe a quelle *grandtouristiche*. In questa prospettiva, l'analisi si è concentrata su tre *salonnières* viaggiatrici – la romana Margherita Sparapani Gentili di Boccapaduli, la greco-veneta Isabella Teotochi Albrizzi e la fiorentina Carlotta Torrigiani Marchesini – le cui esperienze risultano pienamente riconducibili al paradigma del *Grand Tour* non solo per la finalità eminentemente culturale dei loro spostamenti, ma anche per una serie di significative convergenze relative alla dimensione cronologica, alla configurazione geografica degli itinerari e, soprattutto, alle modalità di restituzione scritta dell'esperienza.

Sotto il profilo temporale, i viaggi di Margherita, Isabella e Carlotta – tre nobildonne accomunate da simili traiettorie di formazione e di socializzazione – si collocano tra l'ultimo decennio del Settecento e il primo dell'Ottocento, in quel periodo che la critica riconosce come l'ultima, più intensa fase del fenomeno *grandtouristico*. Si tratta di anni attraversati da profonde trasformazioni politico-istituzionali, innescate dalla Rivoluzione francese e amplificate dalle campagne napoleoniche, che ridefiniscono gli equilibri europei e incidono in maniera significativa sulle pratiche di mobilità. Lungi dall'interromperle, tali mutamenti ne modificano piuttosto le condizioni, imponendo nuove traiettorie, vincoli e strategie di adattamento. In un simile contesto, la decisione di Margherita di intraprendere, tra il 1794 e il 1795, un lungo viaggio articolato in molteplici tappe appare motivata anche dall'esigenza di evitare una permanenza prolungata in un unico luogo, così da ridurre il rischio – tutt'altro che infrequente nel delicato clima postrivoluzionario – di attirare sospetti e imputazioni di natura politica, quali le accuse di

---

<sup>973</sup> V. Alfieri, *Satira IX. I viaggi*, vv. 1-4, in *Satire*, a cura di Id., Londra, 1806, p. 53.

giacobinismo in cui la *salonnière* era già incorsa durante un precedente soggiorno a Civitanova. Anche Isabella vede i propri progetti condizionati dalle contingenze politiche: nel 1798 è costretta a modificare l'itinerario originariamente previsto, rinunciando a oltrepassare i confini del Granducato di Toscana a causa delle tensioni seguite alla proclamazione della Repubblica romana, esperienza politica di breve durata ma di forte impatto sul territorio. Negli anni successivi, l'estensione del dominio napoleonico su gran parte della penisola, inclusa Roma (1809-1814), comporta un'ulteriore ridefinizione del quadro istituzionale; è in questo scenario che si colloca il soggiorno romano di Carlotta, la cui esperienza offre una significativa testimonianza delle trasformazioni prodotte dal nuovo assetto di potere, in particolare per quanto concerne la riorganizzazione degli spazi urbani e le dinamiche di circolazione dei beni culturali.

Se la periodizzazione dei viaggi compiuti da Margherita, Isabella e Carlotta risulta coerente con quella del *Grand Tour*, analoghe convergenze si riscontrano anche sul piano geografico: pur nella diversità degli itinerari intrapresi, le tre viaggiatrici si muovono lungo direttrici che intercettano le canoniche mete *grandtouristiche*. Margherita compie un percorso ampio e articolato, esteso tra le principali città artistiche dell'Italia settentrionale e meridionale; Isabella concentra il proprio viaggio sull'Italia centrale, con particolare riferimento alla Toscana; Carlotta, infine, circoscrive il suo soggiorno al Lazio, soffermandosi nello specifico su Roma. Indipendentemente delle peculiarità dei singoli percorsi, i tre itinerari si inscrivono tutti all'interno della geografia simbolica del *Grand Tour*, toccando aree che costituiscono tappe obbligate per i viaggiatori europei in visita nel Bel Paese.

Un ulteriore punto di contatto tra le tre *salonnières* e la tradizione *grandtouristica* concerne le modalità di scrittura odepórica: Margherita, Isabella e Carlotta condividono la scelta di affidare la memoria delle proprie attività itineranti a testi di carattere privato – rispettivamente intitolati *Viaggio d'Italia*, *Diario di viaggio e visita di Firenze* e *Libro di ricordi familiari* – non concepiti in vista della pubblicazione e verosimilmente redatti nel corso stesso del tragitto, in conformità a una prassi largamente attestata tra i *grand tourists*, soliti compilare taccuini giornalieri da rielaborare a posteriori in volumi più organici destinati alla stampa. La presente tesi ha approfondito la dimensione della scrittura del viaggio attraverso un'analisi contenutistica e formale delle testimonianze odepóriche dalle tre nobildonne, al fine di evidenziare come, al di là delle specificità di ciascuna esperienza, emergano tratti riconducibili a un medesimo orizzonte culturale – quello della sociabilità salottiera – e a pratiche condivise di scrittura, affini a quelle adottate nei resoconti *grandtouristici* redatti dai viaggiatori stranieri.

In primo luogo, nonostante il loro carattere estemporaneo, i testi di Margherita, Isabella e Carlotta rivelano una certa pianificazione nella disposizione del materiale e una forma embrionale di organizzazione retorica e argomentativa. La comune suddivisione del resoconto in sezioni corrispondenti alle diverse tappe del viaggio permette inoltre di intravedere un'intenzionalità compositiva e una consapevole adesione al modello del diario di viaggio, fondato sulla registrazione quotidiana delle attività svolte e delle *mirabilia* osservate. Accanto ad informazioni di questo tipo, i tre testi accolgono una congerie di suggestioni eterogenee, assumendo una struttura divagante prossima a quella di uno zibaldone. In questo contesto, risultano predominanti le osservazioni di carattere artistico: le tre autrici mostrano una marcata predilezione per l'esame di dipinti e sculture, conservati in edifici religiosi, musei, raccolte private e *atelier* d'artista. Le loro annotazioni costituiscono, in tal senso, una testimonianza di notevole interesse storico-artistico, tanto più preziosa in quanto documenta, in diversi casi, opere successivamente spostate o disperse. Particolarmente significativo è il caso di Carlotta, che registra manufatti coinvolti nelle spoliazioni napoleoniche, fornendo elementi utili per la ricostruzione delle vicende collezionistiche e delle dinamiche di dispersione del patrimonio artistico romano di inizio Ottocento. Tra gli artisti maggiormente menzionati dalle tre viaggiatrici emerge Antonio Canova, intorno al quale si sviluppa, a quell'altezza cronologica, un vero e proprio filone letterario celebrativo.<sup>974</sup> Le *salonnières* viaggiatrici partecipano così, seppur in forma non programmatica, alla diffusa produzione encomiastica che contribuisce a consolidare il mito del "novello Fidia", testimoniato emblematicamente dalla pubblicazione della *Biblioteca canoviana* (1823-1824), vasta raccolta di testi dedicati alla vita e all'opera dello scultore.<sup>975</sup> Parallelamente, le autrici manifestano una costante attenzione tanto allo stato di conservazione dei manufatti quanto alle più recenti pratiche di musealizzazione, rivelando una sensibilità precoce per le modalità di tutela, ordinamento ed esposizione dei beni artistici.

---

<sup>974</sup> Margherita descrive la visita al palazzo del marchese Francesco Maria Berio, dove ha occasione di contemplare il gruppo marmoreo *Venere e Adone* e il modello in cera di *Ercole che scaglia Lica*, entrambi attribuiti ad Antonio Canova. Anche Carlotta registra con attenzione alcune tra le creazioni più celebri dell'artista – «i Ballerini, Paride, il gruppo di Teseo vincitore dei Centauri, Ercole che scaglia Lica, Ettore e Ajace combattenti, Ferdinando re di Napoli» – accanto a diversi «modelli», tra cui due figure descritte come «sedenti», una indicata con l'abbreviazione «Mad.(ama) madre» e l'altra con la sigla «G.V.». A differenza di Margherita e Carlotta, Isabella – che in seguito dedicherà a Canova un intero volume (*Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova descritte da Isabella Albrizzi nata Teotochi*) – nel *Diario di viaggio e visita di Firenze* non registra alcun incontro diretto con le opere dello scultore. Sulla "moda" di trasporre letterariamente le opere di Canova cfr. F. Favaro, *Antonio Canova fra poesia e prosa nelle pagine di Isabella Teotochi Albrizzi*, «Lettere Italiane», LXIII, 2011, pp. 114-133.

<sup>975</sup> *Biblioteca Canoviana ossia Raccolta delle migliori prose, e de' più scelti componimenti poetici sulla vita, sulle opere ed in morte di Antonio Canova*, tomi I-II, tomi III-IV, a cura di A. Bruni, M. Pastore Stocchi, G. Venturi, Bassano del Grappa, Grafiche Tassotti, 2005.

Accanto all'interesse per l'arte, i diari restituiscono un quadro articolato della realtà urbana dell'epoca. Margherita, Isabella e Carlotta descrivono istituzioni culturali e scientifiche, come biblioteche, musei, teatri, gabinetti di storia naturale e osservatori astronomici; insieme a spazi pubblici quali ospedali, lazzaretti e giardini, offrendo un nitido spaccato dell'organizzazione delle città tra XVIII e XIX secolo. Non manca, inoltre, un'attenzione rivolta agli spazi della produzione e del lavoro. Le viaggiatrici visitano botteghe e manifatture, manifestando un interesse – seppur ancora privo di esplicita elaborazione critica – per le condizioni di lavoro delle categorie più vulnerabili, come dimostrano i riferimenti di Margherita alle donne impiegate nella Fabbrica delle Sete di San Leucio e le osservazioni di Isabella sui «piccolissimi ragazzi» e sulle fanciulle attive nelle fabbriche di berrette a Prato. L'attenzione per le fasce sociali più deboli convive tuttavia con un marcato atteggiamento aristocratico. Del resto, è proprio in virtù del loro prestigio sociale che le tre viaggiatrici hanno la possibilità non solo di accedere a spazi altrimenti preclusi – quali sontuosi palazzi nobiliari e studi privati di artisti affermati – ma anche di inserirsi nei circuiti più esclusivi della sociabilità urbana, entrando in contatto con figure di primo piano come Giuseppe Parini e Vittorio Alfieri. Ne consegue che, se da un lato, Margherita, Isabella e Carlotta ripercorrono le tappe canoniche del *Grand Tour*, dall'altro la qualità e l'esclusività delle esperienze di cui fruiscono le distinguono nettamente dal profilo del comune viaggiatore, conferendo loro lo statuto di osservatrici privilegiate. La consapevolezza di tale prerogativa porta con sé un approccio elitario che affiora con evidenza in diversi passaggi dei testi, in particolare nelle descrizioni di strutture ricettive e locande, spesso rese attraverso formule attenuative e litotiche, che tradiscono una certa reticenza elogiativa nei confronti di ambienti percepiti come non conformi al livello di raffinatezza cui sono avvezze. Ciononostante, pur con le riserve riconducibili a uno sguardo filtrato dall'appartenenza aristocratica, i resoconti odeporeici delle tre nobildonne offrono un'ampia quantità di informazioni relative ai luoghi di sosta, alle pratiche alimentari e alle condizioni materiali del viaggio, nonché indicazioni di carattere logistico su strade e mezzi di trasporto. Ne scaturisce una rappresentazione particolarmente dettagliata della dimensione concreta dell'esperienza itinerante, difficilmente documentabile attraverso altre fonti.

Le tre *salonnières* viaggiatrici condividono inoltre un'attenzione di carattere antropologico rivolta a usi e costumi locali, ma soprattutto modalità affini nella rappresentazione del paesaggio. In quest'ultimo ambito – particolarmente centrale nel genere odeporeico, strutturalmente connesso alla dimensione spaziale – i tre diari rivelano una duplice direttrice. Da un lato, emerge un orientamento vedutista, che struttura

l'esperienza visiva secondo modelli compositivi, traducendo lo spazio in una sequenza ordinata di scorci; dall'altro, si riconosce una modalità percettiva riconducibile a quello che Micheal Jacob ha definito «prospettivismo somatico», in cui il corpo del viaggiatore e le condizioni materiali del movimento – nel caso specifico, il viaggio in carrozza – partecipano attivamente alla costruzione dell'esperienza percettiva. In questo orizzonte, se a partire dal *Sentimental Journey* di Laurence Sterne il paesaggio nei resoconti odeporici tende a ridursi soprattutto a pretesto per l'espressione di stati d'animo e di reazioni emotive; nei testi delle *salonnières* oggetto della presente tesi si osserva una chiara inversione di tendenza: gli elementi paesaggistici, pur oggetto di un'osservazione attenta e di una valutazione fondata su parametri estetici ben definiti, non diventano mai occasione di riflessione interiore né di proiezione soggettiva del sé nell'ambiente naturale.

Da ciò è possibile ricavare un'indicazione di carattere generale: la registrazione odeporica in Margherita, Isabella e Carlotta non scaturisce da un'urgenza espressiva né da un'esigenza di introspezione, ma risponde piuttosto ad un impulso conoscitivo lucidamente orientato alla raccolta e alla classificazione dei dati emersi in viaggio, in piena consonanza con un paradigma epistemologico di matrice illuminista. Le autrici adottano un atteggiamento analitico e razionale, più affine allo spirito dei *philosophes* che intrapresero il *Grand Tour* nella prima metà del Settecento, piuttosto che alle inclinazioni emotive del “viaggiatore sentimentale”, figura emblematica dei decenni a cavallo tra Sette e Ottocento. Benché i loro viaggi si collochino proprio in questa fase, sembrano rimanere del tutto immuni ad una simile influenza. Le sensibilità delle autrici appare così volutamente ancorata a un modello precedente, segno di un'indipendenza di giudizio che le mantiene, in larga misura, distanti dalle mode del tempo. Ciò non implica tuttavia una totale estraneità ai dibattiti dell'epoca: le *salonnières* appaiono infatti sensibili ad alcune questioni *à la page*, come dimostra, da una parte, l'attenzione di Margherita per i riti funebri e le pratiche sepolcrali – tema che tra il XVIII e il XIX secolo assume una crescente centralità nel discorso culturale, intrecciandosi con riflessioni di ordine igienico, morale e civile – e, dall'altra, l'interesse di Isabella per la salubrità dell'aria, oggetto di vivaci discussioni nel contesto medico-scientifico di tardo Settecento.

Pur non emergendo mai con protagonismo, la soggettività delle autrici – sempre parche nel fornire informazioni personali – trova una propria forma di affermazione nella scelta di utilizzare la prima persona singolare, sebbene nessuna di loro abbia viaggiato da sola. Se il ricorso alla prima persona plurale avrebbe comportato il rischio di attenuare l'individualità di ciascuna, dissolvendola in una voce collettiva; l'adozione dell'“io” narrante si configura come un preciso dispositivo enunciativo attraverso cui le *salonnières*

affermano la propria autonomia di osservatrici e rivendicano il carattere personale del loro resoconto. In tal modo Margherita, Isabella e Carlotta lasciano emergere un punto di vista marcatamente femminile, contribuendo a rinnovare dall'interno il canone odeporico del tempo, ancora saldamente ancorato alla prospettiva maschile dei protagonisti del *Grand Tour*. Inoltre, bisogna rilevare che mentre questi ultimi tendono a trascurare, all'interno dei loro testi odeporici, gli aspetti legati alla quotidianità e alle pratiche del lavoro di cura, le nostre *salonnières* riservano invece grande attenzione alle osservazioni ostetriche, alla descrizione degli interni domestici, agli oggetti dell'infanzia, al vestiario e alle condizioni di lavoro delle donne. In questa selezione tematica, congiunta all'adozione della prima persona singolare nonostante il viaggio non sia stato compiuto in solitaria, è possibile individuare una precisa strategia attraverso cui viene marcata una specificità di genere. Essa appare tanto più spontanea se si considera che i tre resoconti non hanno ricevuto una definitiva sistemazione redazionale, consentendoci di accedere a quello che di fatto è un vero e proprio laboratorio di scrittura, nel quale il processo creativo si lascia osservare nel suo stesso divenire. Il valore documentario dei testi in questione risulta così ulteriormente accresciuto: alla preziosa testimonianza sulle pratiche del viaggio di matrice *grandtouristica* si affianca quella, non meno significativa, relativa alle modalità e alle forme dell'apprendistato letterario di alcune delle più rilevanti *salonnière* di Sette-Ottocento.

Giunti al termine di questo «viaggio intorno al viaggio»,<sup>976</sup> la presente tesi ha inteso mostrare come anche le donne italiane abbiano intrapreso itinerari riconducibili al modello del *Grand Tour*, lasciandone testimonianza in scritti odeporici pienamente inseriti in quella tradizione, ma rielaborati attraverso uno sguardo specificamente muliebre, capace di ridefinirne contenuti, gerarchie tematiche e modalità espressive. Ne emerge un *corpus* di testi tutt'altro che marginale, non solo nell'ambito della letteratura di viaggio, ma anche nel quadro più ampio della storia della scrittura delle donne, poiché attesta una diffusa familiarità con un genere probabilmente più praticato di quanto oggi sia possibile documentare. L'auspicio è dunque quello di ampliare le ricerche archivistiche, nella convinzione che proprio negli spazi inesplorati della «scrittura nascosta»<sup>977</sup> si possano annidare numerosi altri resoconti odeporici scritti da donne e ancora in attesa di essere riportati alla luce.

---

<sup>976</sup> Aa.Vv., *Viaggio intorno al viaggio*, Pordenone, ART'è (Società Internazionale di Arte e Cultura), 2000.

<sup>977</sup> L. Ricaldone, *La scrittura nascosta. Donne di lettere e loro immagini tra Arcadia e Restaurazione*, cit.

## APPENDICE DOCUMENTARIA

### 1. Selezione di documenti inediti di Margherita Sparapani Gentili Di Boccapaduli – ASR Fondo Del Drago

La documentazione relativa alla marchesa Margherita – comprendente elenchi di spese, registri di entrate e uscite, corrispondenza amministrativa e privata, inventari, la trascrizione del diario di un viaggio nel Sud Italia approntata dal segretario Domenico Genovesi, oltre a numerosi appunti autografi di varia natura, in particolare di carattere diaristico – è conservata in circa seicento buste presso il Fondo Del Drago dell'ASR. Tale materiale, confluito nel fondo a seguito del matrimonio di Elena Hopfer, figlia adottiva di Margherita, con Urbano Del Drago, è stato oggetto di un complesso lavoro di riordino e inventariazione a cura di Marina Pieretti (*Inventario dell'Archivio del Drago*, n. 409, pubblicato dall'ASR nel 2008), sebbene alcuni fascicoli risultino ancora da sistemare. Data l'ampiezza del *corpus* archivistico, in questa sede si propone una selezione dei documenti più strettamente pertinenti all'oggetto della presente tesi.

#### *Criteri di edizione e trascrizione*

Si è adottato un criterio di edizione di tipo conservativo, volto a restituire con la massima fedeltà le caratteristiche grafiche e linguistiche dei manoscritti autografi, intervenendo solo nei casi necessari per agevolare la lettura e la comprensione. La punteggiatura è stata mantenuta quanto più possibile conforme all'originale; in alcuni casi, tuttavia, sono state aggiunte virgole o trasformate virgole in punti per rendere più chiara la struttura sintattica del periodo, che altrimenti sarebbe risultata eccessivamente lunga o ambigua. In un solo caso sono state inserite le virgolette caporali per rendere esplicito un discorso diretto. Le abbreviazioni e i compendi sono stati sciolti e restituiti tra parentesi tonde; è stata inoltre esplicitata la preposizione «per», talvolta indicata con un segno abbreviativo specifico. I numeri originariamente scritti in cifra sono stati mantenuti. Il cambio di carta è segnalato mediante numerazione progressiva solo nel primo testo editato, l'unico in cui tale numerazione era presente nel manoscritto. Per ciascun testo trascritto, i titoli che appaiono in corsivo corrispondono a quelli effettivamente apposti dall'autrice; mentre quelli in tondo sono stati attribuiti dall'editore per identificare testi privi di titolo originario.

In coerenza con l'impostazione conservativa adottata, non sono stati corretti gli errori di ortografia, le sviste grammaticali e sintattiche, né le irregolarità grafiche presenti nei manoscritti. Si segnala, in particolare, una certa oscillazione nell'uso delle consonanti geminate, spesso rese scempie (ad es. «magior», «publico», «femina», «intelligenza», «vantagiosa», «cantichia», «intolerante», «orechie», «sudetti», «fachino», «camina», «spechio», «orechie», «fabriche», «fabricato») o, al contrario, impropriamente geminate («eloggi», «esigge», «debboli», «incomodarsi», «oppinione», «colleggio», «viddi», «eccezzioni», «lezioni», «azzioni», «produzzioni», sebbene altre parole terminanti in *ioni* presentano la grafia corretta con una sola *z*: «attenzioni», «conversazioni», «istruzioni», «erudizioni», «cognizioni», «annotazioni», «punizioni», «traduzioni», «soddisfazioni» ecc.). Si registrano, inoltre, varianti morfologiche e grafiche riconducibili all'assenza di una norma linguistica codificata, quali l'uso di accenti su monosillabi normalmente atoni («fù», «và», «vè», quest'ultima forma contratta risultante dall'unione di *vi* ed *è*); l'omissione di apostrofi e accenti in casi in cui sarebbe richiesto («un amica», «un aria», «un anima»; «gia», «cio», «umanita», «vanita», «volonta», «di» nel senso di “giorno”, «se» con valore pronominale, «ne» con funzione avversativa, «perché» in alcuni casi è scritto con l'accento e in altri no: si è pertanto scelto di uniformarne la grafia alla forma corretta); la presenza della forma pronominale «li» in luogo di «loro» con funzione di complemento indiretto riferito alla terza persona plurale («toglierli» in luogo di «togliere loro»). Nel lessico si rileva l'impiego della *j* sia nei plurali, secondo una convenzione ortografica di origine tipografico-umanistica volta a evitare la sequenza «ii» e a conferire distinzione grafica («varj», «divertij»), sia in funzione di semiconsonante palatale («calamajo», «trajana»).

Si riscontrano inoltre alcune forme verbali peculiari: anzitutto quella del verbo *avere* alla seconda persona singolare, resa come «ai» priva della *h* etimologica e di segni diacritici, probabilmente per semplice svista, poiché nella prima persona l'autrice scrive correttamente «ho». Compare inoltre la forma «mi ha sempre piaciuta», con uso improprio dell'ausiliare *avere* in luogo di *essere*, richiesto dai verbi impersonali di stato d'animo. Si rileva infine l'impiego dell'indicativo al posto del congiuntivo («mi pare che un buon padre di famiglia non deve tenerli oziosi») e di forme analogiche o ipercorrette sia nel congiuntivo presente («possino», «faccino», «venghino», «mettino», «sconvolghino») sia nel futuro («viverà»).

### 1.1. Note biografiche alla figlia adottiva Elisa Hopfer (ASR busta 52, fasc. 175)

*Il testo, privo di titolo, è scritto da Margherita ormai in età avanzata, con l'intento di raccontare la propria vita a Elena Hopfer, accolta come figlia adottiva nel 1799. Le carte, numerate su entrambe le facciate, si aprono con un primo foglio danneggiato da un foro che ne compromette la leggibilità.*

[2] Fui educata con le maggiori carezze e condiscenze contro il parere di mia madre donna di carattere, e piuttosto [3] severa, ma io ottenevo dai prozii tutto quello che poteva suggerirmi il capriccio della mia età. Sana di corpo, e ben formata, di carnagione bruna, occhi azzurri, non bella, ma sentivo dirmi che ero molto aggraziata, di molta vivacità, ballavo mi dicevano bene, cavalcavo con il mio zio colonnello, il quale mi conduceva seco vestita da ufficialetto. Facevo il maneggio delle armi con i suoi ufficiali quando si esercitavano, cosa di molto mio genio; mia madre voleva che imparassi la lingua latina, ma io poco amante dello studio in genere, mi raccomandai agli zii perché si cambiasse la lingua latina nella francese, e l'ottenni, questa però l'ho imparata più per educazione che con il maestro; mi facevano studiare la musica, io avrei voluto cantare, il Maestro si ostinò che bisognava prima suonare, e diceva bene, ma io per non volermi applicare [4] non feci alcun progresso, così in tante altre cose che avrei potuto imparare, avendone tutti i mezzi ma la contrarietà a quella assiduità che richiede qualsivoglia studio, mi ha fatto rimanere nella ignoranza, di che molto mi sono rammaricata in seguito; nonostante che da giovane ho cominciato molte cose, ma sempre mi è mancata la costanza. Incomincia il disegno, e tante altre cose. Mia madre voleva che cucissi come lei lo faceva perfettamente, si studiò molto per ispirarmi il suo medesimo genio, ma io per obbedienza mi prostravo sempre a ciò che ella voleva, ma mi seccavo infinitamente, facevo con genio dei ricami a colori, e mille altri lavoretti da fuggire l'ozio, che non ho mai potuto soffrire. Il mio carattere è sempre stato franco, ingenuo, e veritiero, il mentire non l'ho mai fatto neppure per scusarmi, il cuore l'ho sortito buono, avrei sempre bramato [5] di soccorrere l'indigente, e di difendere l'oppresso, e questo non per riflessione ma per istinto. Sono nata con molta sensibilità, e questo nelle vicende della vita spesso mi è stato funesto. Mi ha sempre piaciuta la società di persone dotte, o istruite nelle arti o scienze ed anche i viaggiatori perché sono lezioni senza applicazione, la mia curiosità di sapere quello che ignoro, male si accorda con il non volermi applicare perciò ho preso il compenso di interrogare gli uomini per non essere sempre digiuna di tutto, ciò mi ha servita almeno per intendere il linguaggio degli altri, e non fare una trista figura in società. Quel pochissimo talento che ho l'ho impiegato in conoscere gli uomini per quanto si può, e in riflettere su le loro

condotte per mia istruzione. [6] [...] Ora riprendo la mia storia. A circa 14 anni entrai nel monastero di Tor di Specchi, posso dire di mia volontà perché sentivo dire che nelle comunità s'imparava a vivere, dovendo trattar con tanti diversi caratteri, mia madre aveva molto coltivato questa mia disposizione. [7] Con la mia ingenuità confidai a mia madre che sentivo una gran pena di lasciare persone tutte a me care, ella mi rispose che io lo avevo proposto, e che non era più tempo di cambiar sentimento, senza avere la taccia di volubilità, e leggiera, entrai nel puntiglio di non far penetrare a veruno il mio dispiacere, e con l'allegria nel volto andai nel suddetto monastero, ove bisogna che consideri che in seguito fui contentissima. Il mio naturale sempre allegro mi faceva inventare dei continui divertimenti, la presidente di quel tempo mi fece fino costruire un teatrino, ove si recitava, balli, mascherate, vignate, gite e rinfreschi che io facevo alla comunità, erano piaceri grandissimi per me. Spesso mi facevano andare a casa, in fine quello è stato il tempo più felice della [8] mia vita. [...] [10] Erano 15 mesi ed un giorno di mia permanenza nel monastero quando mia madre mi rivolse presso di sé. Quel dì fù di lacrime tutte piangevano perché mi amavano, le mie compagne forse taluna invidiandomi, io fui sensibile di lasciare tante persone delle quali avevo ricevute sempre attenzioni ed un sito ove avevo vissuto molto bene, infatti ho sempre conservato molta parzialità per Tor di Specchi. [11] In casa benché mia madre non mi conducesse a nessun divertimento, pure vivevo contenta, circa 18 anni di mia età per volere del cielo fù stabilito il mio matrimonio, varj mesi dopo seguirono i sponsali. Intanto che fui sposa mia madre mi conduceva nelle conversazioni, e negli spettacoli, cosa novissima per me, onde tutto esaminavo e mi divertiva. Ma mia madre mi dava molte istruzioni, perché mi conducessi come ella bramava, mi diceva contare che per la novità tutti gli occhi saranno sopra di voi, parlate poco, abbiate un contegno savio e composto, non bisogna farsi definire perché se incominceranno a dire che siete una sciocca lo diranno per tutta la vostra vita, siate sempre in guardia di voi medesima, non prestate orecchio agli elogi ma procurate con la vostra condotta di meritargli: ogni giorno mi dava delle istruzioni che mi hanno molto giovato alla mia condotta. Venne il momento del mio matrimonio, e benché io non dovessi cambiar casa perché mio marito venne ad abitare [12] da me pure non mi sentivo allegra, amavo infinitamente la mia mamma, non solo come tale, ma come un'amica in cui le depositavo tutti i segreti del mio cuore, onde non gli occultai una certa tristezza che mi opprimeva, ma dovettero seguire i sponsali, dopo i quali si partì tutti per Frascati, e dopo 8 giorni tornai in casa mia con lo sposo. [...]

## 1.2. Sezione diaristica sui viaggi (ASR busta 52, fasc. 175)

*Il testo, privo di titolo e le cui carte non sono numerate, è vergato con un inchiostro particolarmente denso, che si imprime sulla carta lasciando visibili, su ogni foglio, le tracce della scrittura dell'altra facciata. Anche in questo caso la destinataria è la figlia adottiva Elena, alla quale Margherita racconta i viaggi compiuti sin dalla giovinezza, soffermandosi in particolare sulla «gita per le principali città di tutta Italia» del 1794-1795, oggetto dei due diari di viaggio i cui autografi sono andati perduti. La narrazione, di taglio memorialistico, integra il contenuto di quei diari, pur concentrandosi su pochi episodi salienti, tra cui il passaggio per le strade dissestate dell'Abruzzo e il rovesciamento della carrozza nei pressi di Benevento.*

Voglio ammettere le molte villeggiature da me fatte fino da ragazza e quelle fatte al mio giardino con recite di tragedie, comedie, feste di ballo o alcuni viaggetti fino in Roma in compagnia di mia madre anche dopo maritata.<sup>978</sup> Ora parlo d'una lunga villeggiatura di 18 mesi che feci dal mio giardino di Porta S. Lorenzo nella quale mi divertj a dare una nuova forma a quel giardino (gia s'incominciavano a sentire i torbidi della Francia) ed io volevo dare un qualche gesto alli miei interessi negli Appennini i quali sempre erano stati nelle mani de ministri e varie persone mi scrivevano che sarebbe stato necessario che io vi facessi una corda per vederli co miei occhi. Presi dunque la risoluzione di andare con il conte Alessandro Verri gia mio amico da molti anni, fu tutto allestito a tale oggetto, feci una comodissima carrozza, un carrozzino del conte suddetto, molte persone di servizio e per le poste mi misi in viaggio in aprile dopo la Pasqua del 1793. Non parlerò dei viaggi perché accuratamente io li ho tutti scritti giornalmente fino a Torino. Partii come ho detto per le poste a 6 cavalli per la mia carrozza, ed il carrozzino andò per vettura con persone della famiglia alla cui casa in Camerino. Io mi fermai alcuni giorni a Perugia per rivedere una mia cara amica la contessa Simonetta Oddi, quindi mi portai a Camerino ove restai tutta la state, nell'autunno per pochi giorni mi trattenni alla Pievafavera ove ho delle possidenze a coloni come ivi si costumava, e per evitare i freddi di quelle montagne feci vari giretti in varie città, e andari a passare l'inverno in un posto detto Civitanova che è situato in una collina sopra il mare. Ebbi un ottima abitazione dalla casa dei Sign.(ori) Roberto di Recanati, ed evi l'inverno mi sembrò una vera primavera, la vicinanza del mare mi

---

<sup>978</sup> Margherita sembra riferirsi non solo ai propri spostamenti, ma anche alle visite di quanti si recavano nel suo giardino – che in seguito precisa essere quello di Porta San Lorenzo – dove venivano organizzate rappresentazioni di tragedie e commedie, oltre a feste da ballo e altri intrattenimenti mondani.

ci faceva andare tutti i giorni con il piccolo carrozzino, la sera avevo un ottima compagnia di tutti quei signori che vi si trovavano onde passai piacevolissimamente quell'inverno, dopo il quale facendo altri giri me ne tornai alla mia campagna della Pieve ove s'incominciò ad informarsi di quei terreni, e si diede qualche miglior sistema e regolamento per il futuro. A ottobre si partì per il viaggio di tutta l'Italia fino a Torino, passai l'inverno a Milano, e per la Toscana me ne tornai alla Pieve per passare nuovamente la state trovandomi molto contenta di avere mirate le curiosità e varietà di tante belle città tra le quali Venezia mi piacque infinitamente diversificando molto dalle altre città in cui i costumi molto si somigliano.

Mi sono fitta in capo che volevo veder Napoli e passare per Roma, m'informai e seppi che per la via del Tronto ci si poteva andare ma che non vi era strada carrozzabile ne luoghi ove potere alloggiare, presi la decisione di mandare un mio cameriere con un compagno perché esaminasse con la sua perizia se vi era modo di andarci. Questi portate su le misure della carrozza esaminò e mi notò che alcuni ponti di legno<sup>979</sup> erano stretti e mal sicuri. Li fece accomodare, e tornato mi disse: «se il tempo è buono su la mia parola possiamo andare ma se si guastasse le strade che non sono strade sono assolutamente impraticabili».<sup>980</sup> Era bello il tempo onde senza perder tempo si fecero partire da quelle strade i rispettivi vetturini, e con la gran carrozza e la piccola si mettevano in viaggio. Per gli alloggi fui favorita da varie persone le quali scrissero ai loro amici nell'Abruzzo per che mi ricevessero nelle loro case come fecero trattandomi magnificamente. Due volte per mia poltroneria si partì troppo tardi, onde si sorprese la notte, ci dovemmo fermare in certe stalle, ma la stagione era così bella e dolce che molti della famiglia<sup>981</sup> dormirono nella strada, gli altri dentro le mangiatorie degli animali, ed io scrivevo in carrozza ed ivi dormivo benissimo, così proseguimmo fino a Sulmona dove vè la strada maestra che conduce a Napoli. Tralascio di descrivere le bellezze della natura perché le ho già scritte nel mio viaggio. Giunsi felicemente a Napoli, e se non fossi andata a Benevento avrei potuto dire di non avere avuto la menoma<sup>982</sup> disgrazia in anni che ho girato meno la grande state, ma nel ritornare a Napoli da Benevento mi consigliavano di prendere una carrozza leggera in affitto, e quando fui tre miglia da Napoli mi diedero quei postiglioni una ribaltatura così terribile

---

<sup>979</sup> «Di legno» è aggiunta interlineare.

<sup>980</sup> Sono stati inseriti i due punti e le virgolette per introdurre il discorso diretto, assenti però nel manoscritto autografo.

<sup>981</sup> Con il vocabolo «famiglia» Margherita allude al suo seguito di domestici.

<sup>982</sup> Cfr. S. Battaglia (a cura di), *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., vol. X, Torino, UTET, 1961–2002, «Mènomo, agg. (superl. improprio e iperbolico menomissimo). Molto piccolo per estensione, ampiezza, consistenza o volume; il più piccolo di tutti; piccolissimo, sign. 1».

che sfasciò tutto quella carrozza, tutti cristalli, ed io sola mi feci molto male al braccio destro ed alle coste al lato sinistro, dubitai d'essermi rovinata, mai fui ben curata da un professore Napoletano cherurgo che disse di dover rimanere qualche settimana in letto, e tenere più largamente il braccio al collo, guarì perfettamente, e tornai in Roma due giorni prima di Natale del 1805 e passai al giardino da dove ero partita, e dopo qualche settimana mi ristabilii nella mia abitazione di Roma. Poco dopo incominciarono i nostri guai ed i timori nei quali seguì la celebre pace di Tolentino, ed io fui consigliata di non trovarmi alla venuta dei francesi, mi fu offerto un asilo a Bauco luogo nella provincia detta campagna,<sup>983</sup> vi statti il carnevale e una porzione della quaresima, ma incominciò la catastrofe delle nostre immense disgrazie e allora stimai bene di tornare a stare ne la mia casa la quale è stata piena di alloggi dall'entrata de' francesi in Roma fino al ritorno del Papa.

**1.3. *Miei deboli sentimenti su le mie letture* (ASR, Fondo del Drago, b. 52 fasc. 175)**

*Si tratta di un documento nel quale Margherita elenca i libri letti tra il 1781 e il 1782, affiancando a ciascun titolo una nota di commento.*

Le mie letture della mia gioventù sono state frivole. Ho letto tutti i romanzi più celebri dei francesi, commedie, e tragedie di Volter, Racine, Cornelio e di altri, varie storie, viaggi. In più matura età ho fatto altre letture, ma tutte per divertirmi, e non mai per istruirmi come avrei dovuto, onde sono rimasta sempre ignorante, e se qualche infarinatura di poche cose mi è rimasta, è stato un effetto di avere avuto piacere di trattare persone istruite e dotte, onde qualche idea ho potuto prendere sentendo discorrere, ed interrogando specialmente il cognito Padre Jacquier, Monsig. Stoi, l'abate Serafini, l'abate Taruffi ed il dottissimo conte Alessandro Verri; a questi unici amici devo quelle poche idee che ho oltre l'aver trattato molti viaggiatori oltramontani. Devo confessare che sono stata sempre piena di curiosità, ma altrettanto aliena dall'applicarmi con qualche costanza, sono stata sempre soggetta a distrarmi, manco anche di memoria, sono una testa curiosa, amo le lettere, le scienze, le arti, le rispetto, ma mi sono applicata a niente. La storia naturale l'ho sempre coltivata per la mia curiosità, questo esame della natura mi ha sempre interessata

---

<sup>983</sup> Con ogni probabilità, il riferimento è a Bauco, nome con cui fino al 1907 era conosciuto l'attuale Boville Ernica, in provincia di Frosinone. La «provincia detta campagna» menzionata dall'autrice corrisponde alla Campagna Romana, denominazione con cui si indicava l'esteso territorio agricolo e collinare che circondava Roma e ne costituiva l'area rurale di influenza.

e divertita senza una seria applicazione. Avanzandomi nell'età vado rigettando per passatempo le impressioni che mi fanno le letture che vado facendo, non che io pensa di darne un giudizio, ma mi serve d'una memoria rivedendo quello che ho pensato. [...]

Nel 1781 e 1782 lessi, e mi feci leggere i seguenti libri, de quali ne registro il mio debolissimo sentimento, o per meglio dire le impressioni che mi fecero. [...]

Le avventure di Saffo mi piacquero estremamente, secondo me questo è il primo romanzo italiano degno d'esser letto anche da letterati, pieno d'immagini, di nitida lingua, con quella greca semplicità che lo ha fatto credere da taluni tradotto e non inventato dall'aureo autore A. V. ven cognito nella Republica Letteraria per altre opere date alla luce e ristampate in varj paesi ed in diverse lingue. [...]

#### **1.4. Miei deboli pareri del 1807 (ASR, Fondo del Drago, b. 52 fasc. 175)**

*Anche in questo caso siamo al cospetto di un elenco di letture accompagnato da osservazioni e commenti personali.*

[...] *Corinne ou l'Italie* par Mad. (ame) de Staël-Holstein. Sono due volumi stampati a Parigi a la Libreria Librairie Stereotype, chez H. Nicolle rue de petits Augustin n. 15, 1807. Questo è un romanzo in cui vi sono delle erudizioni riguardanti le belle arti, antichità ed anche qualche squarcio d'istoria d'Italia, costumi, e caratteri nazionali, come l'autrice li ha veduti. Quello in cui mi pare che si distingue l'autrice è il modo di esprimere le passioni, con verità, delicatezza, e vivezza, e se qualche volta mi è sembrato il sentimento esagerato<sup>984</sup> ciò non nuoce dalla sua estrema sensibilità nelle situazioni che lei dipinge, il di lei colorito è quello della vera passione. Se mi fosse permesso il giudicare secondo il mio modo di pensare, trovo che l'industria non manca nell'autrice, introducendo caratteri variati che fanno opposizione l'uno all'altro, ma anche nella sua delfina trovai che l'ultima parte del suo romanzo languiva, si ripetere per compiere i suoi volumi, la di lei fantasia diviene sterile per aver troppo detto. Lo lessi in ottobre 1807.

---

<sup>984</sup> «Esagerato» è aggiunta interlineare.

**1.5. Varj pensieri scritti per sfogo, e per ozio (ASR, Fondo del Drago, b. 52 fasc. 175)**

*Il testo si configura come una sorta di trattato filosofico arricchito da inserti di carattere memorialistico, all'interno del quale Margherita affronta – con chiarezza espositiva e una certa coerenza argomentativa – questioni eterogenee, a ciascuna delle quali dedica un capitolo introdotto da titoli ordinatamente riportati anche in un indice. Dei Varj pensieri scritti per sfogo e per ozio si offre la trascrizione dei capitoli più significativi ai fini della presente ricerca, in particolare di quelli in cui l'autrice riflette sul proprio rapporto con la scrittura e sul tema dell'educazione.*

**1.5.1. Indice**

1. La sensibilità;
2. Il tempio della felicità;
3. I dubbi;
4. L'ambizioso ed il letterato;
5. Indole del piacere;
6. La distrazione;
7. Il bugiardo;
8. Non vè cosa nuova nel mondo;
9. Educazione comune, e la delicata;
10. Si può invidiare la stupidità;
11. Accenno;
12. Ciascuno ha la sua maniera di fare;
13. Insufficienza;
14. Sfoghi della mente, e del cuore;
15. Bisogni dell'anima;
16. Riflessioni;
17. Pensieri;
18. Maniera di pensare di chi scrive;
19. Alcune cose da me registrate;
20. Relazione trovata;
21. Intimo sentimento;
22. Problema;
23. Il mondo è sempre lo stesso;

24. L'uomo è imitatore;
25. L'uomo al comando;
26. L'anima agisce sempre;
27. Simpatia, e antipatia;
28. Amore verso della Patria;
29. Abuso del cosiddetto amor patriottico;
30. Richiamo del papato;
31. Filosofia naturale;
32. Recite nel mondo;
33. Una speranza;
34. La guerra;
35. Ciò che sento;
36. Idee ispirate dalla tristezza;
37. L'odio partorisce vendetta;
38. Nelle circostanze si sviluppano le passioni umane;
39. La sensibilità è maggiore nel dolore che nei piaceri;
40. Incertezza;
41. Se siano maggiori i bisogni fisici, o morali;
42. Omaggio alla verità.

#### **1.5.2. Capitolo 4. *L'ambizioso ed il letterato***

*Il capitolo contiene una riflessione morale e filosofica sulla condizione umana e sulla ricerca della felicità. L'autrice, riconoscendosi in una posizione di ozio e di distacco contemplativo, osserva con compassione le diverse forme di infelicità che affliggono gli uomini, sia quelle materiali sia quelle generate dalle passioni e dalle ambizioni. Nello specifico, prende in esame due figure emblematiche: l'ambizioso e il letterato. Il primo, spinto dal desiderio di elevarsi al di sopra degli altri, insegue senza fine il successo e il potere, ma anche una volta raggiunta la vetta, non trova pace: teme gli intrighi, i rivali, la perdita del favore del sovrano, e finisce vittima della propria brama di grandezza. Il letterato, invece, intraprende il suo cammino spinto dal piacere dello studio e dal desiderio di gloria. Se privo di vero talento e costanza, sarà destinato all'oblio; ma se dotato di ingegno, cultura e stile, potrà aspirare a una felicità duratura, fondata sul riconoscimento pubblico e sulla sopravvivenza della propria opera nel tempo. Nel complesso, il testo propone una visione disincantata e lucida della felicità: essa non risiede nel potere né nella vanità del successo immediato, ma nella serena consapevolezza del proprio valore e nella durata spirituale della memoria, che solo l'arte e l'intelletto possono garantire.*

L'uomo che pensa riflette nello specchio sa che la felicità è infelicità degli uomini, io che vivo nell'ozio mi sento inclinata a meditare su la varietà della nostra specie, mi affliggano quelli che senza loro consapevolezza si ritrovano nelle angustie fisiche, o materiali, e compatisco anche quelli che strascinati per così dire dalle loro inclinazioni si trovano in una infelice carriera. Per esempio l'ambizioso ed il letterato, entrambi fanno il primo passo senza gran riflessione. L'ambizioso brama di divenire qualche cosa per sortire dalla classe comune, non riflettendo che camina senza vedere la meta, più si avanzano negli impieghi onorifici più desiderano guardi superiori, e giunti alla sommità, vi sono le colonne d'Ercole, sarà questo soddisfatto? Ardisco dire francamente che no, se non vi è grado a lui superiore, vorrà estendere il suo dominio, sarà geloso de suoi emuli, e temerà sempre di perdere la predilezione del suo sovrano. Egli sarà sempre nei sospetti delle altrui insidie, non è più in grado forse di avere amici, i soli adulatori lo circondano per i loro privati fini, i falsi rapporti lo turbano, nasce in lui il desiderio di vendicarsi dei supposti torti, fargli soddisfare il suo odio opprimendo quegli individui che presso lui sono o sospetta che siano rei. Se qualche verità trova accesso nella sua anima i rimorsi lo tormentano, e se non vi cade da quel sublime posto, ecco che diviene un oggetto dimenticato da tutti, e disprezzato da molti.

Il letterato incomincia dal fare dei studi comuni, molte volte accade che si sente lodare, ed egli concepisce una vantaggiosa idea di se stesso, incomincia a prodursi con qualche sonetto, se vuol essere poeta, o qualche opuscolo in prosa, gli amici applaudiscono, chi per adularlo, altri per incoraggiarlo sperando che questa giovine pianta possa produrre de buoni frutti. Ma se la natura non lo ha dotato di fantasia, e di molta costanza nello studiare, esso per scegliere i libri migliori nel loro originale, e soprattutto studiar molto la lingua italiana, esprimerla con quell'auro stile che da tutti è gradito, e che solo conduce alla posterità, se non ha questi pregi, potrà esser letto nel momento se pure sia abbastanza accorto per scegliere un argomento del tempo, o qualche fatto curioso, ma i suoi libri moriranno prima di lui. Se poi l'uomo avrà tutte quelle qualità rare che si ricercano per meritare un posto distinto nella Republica Letteraria, questo a mio credere sarà un letterato felice, egli forse dubiterà delle sue produzioni fino che il pubblico gli renda quella giustizia che merita, ed allora egli può chiamarsi felice e ben ricompensato delle sue fatiche letterarie. L'Europa intera moltiplica le sue opere nei diversi idiomi, anche egli gode vivendo della giustizia che il mondo gli rende, ed anche è sicuro di andare alla posterità, questo io lo definirei l'uomo veramente felice, questo a vissuto tranquillo con i morti, e vivrà sempre la sua memoria con i viventi.

### 1.5.3. Capitolo 9. *L'educazione comune e la delicata*

*In questo capitolo Margherita distingue due tipi di educazione: una comune, che insegna il rispetto delle regole essenziali della buona convivenza, e una delicata, propria della società colta, in cui contano le sfumature di tono, comportamento e portamento. Ricorrendo ad esempi ironici, l'autrice riserva grande spazio alla descrizione di chi, pur non essendo rozzo, appare sgradevole per mancanza di misura o delicatezza. Nella seconda parte, viene approfondito il concetto di «delicatezza sublimata», intesa come una forma di rispetto che coinvolge non solo la sfera morale ma anche quella sensoriale, e che si manifesta nell'attenzione a evitare rumori, gesti o odori che possano risultare sgradevoli per gli altri. Il testo riflette una visione dell'educazione come arte della civiltà e del decoro, fondata sull'attenzione verso il prossimo e sulla padronanza di sé.*

Due sorti di educazione io conosco, la più generale è quella che ricevono tutti i galantuomini. L'altra la dirò sopraffina, ispirata dalla società più esigente di riguardi. La prima basta per non mancare agli altri né a se stessi nelle cose essenziali, di che si contenta il maggior numero. Se in questa classe viene introdotto uno affatto ineducato, farà sdegno a tutti, e sarà oggetto di risa per molti, senza ch'egli possa sospettarlo, ignaro dei doveri della buona società, anzi troverà ridicole tutte quelle maniere diverse da quel mondo in cui egli ha sempre vissuto. A un dipresso accade lo stesso a quegli che vanta educazione, quando si ritrova nelle compagnie veramente delicate. Tutto è relativo nel mondo, ma questo lo è infinitamente. Sono molti i riguardi che esige il circolo di perfetta educazione, senza i quali uno si rende dispiacevole non avvedendosene. Entra questi nella conversazione con un'aria di franchezza incomincia per fare immensi inchini separatamente, e obbliga ciascuno ad incomodarsi, talvolta prende il primo posto, o quello di un altro, incomincia con voce alta a soverchiare tutti, non badando se interrompe qualche discorso, e ne sostituisce uno lui che annoia tutti, o che può dispiacere a qualcuno. Cantichia fra denti, si ostina in qualche suo parere con fervore e pretende convincere tutti. Bada poco o nulla agli altrui discorsi, si distrae quando gli viene indirizzata la parola, si spurga sempre con clamore, procura di brillare dando un qualche ridicolo a colui che suppone il più sciocco della compagnia, e se mai si accorge d'aver sbagliato, accoppa molte parole per rimediare alla meglio, temendo d'essere umiliato da colui che non soffre i suoi frizzi. Quando gli altri parlano ragione, egli si contorce, sbadiglia, va giochicchiando con tutto ciò che gli sta a portata di toccare, si accomoda la cornetta, in piedi mette i due polini nella potta de calzoni,

guarda l'orologio, va guardando la mobilia, passeggia fino che trova una frase spiritosa, o che a lui sembra tale, si congeda e parte. Questo tale che io brevemente ho delineato, non è ineducato, pure dispiace. Vi sono anche delle persone di fine educazione che per difetti di carattere mancano ai doveri della società scelta. Un naturale troppo vivace manca di riflessione. Quello che presume in bellezza trova tutti brutti e ne dettaglia i difetti, guardandosi spesso a qualche specchio. L'intolerante manca sovente di pulitezza. La persona troppo ingenua dice ciò che sarebbe bene di tacere. Il puntiglioso prende tutto per sé, e molto incomodo perché si grava d'ogni discorso che egli applica a se stesso.

Parlando della sublimata delicatezza più volte ho riflettuto in cosa consista, e mi sembra che chi vuol possederla debba guardarsi non solo dall'offendere il nostro morale, ma ancora i nostri sensi. Per esempio un rumore stridulo, una voce, o istromento stonato, o da discorsi che ci rappresentino cose schifose, ferisce il nostro udito. La vita è dissestata da mille dicerie di taluni che hanno l'espressione di fare la toiletta ambulante, tenendo le mani a i capelli, stuzzicandosi i denti, pulirsi le orecchie, far de catarri alla vista degli altri, avere le scarpe imbrattate, le mani sudice, e così tante altre cose di questa specie. L'odorato patisce molto per la sudiceria di chi tramanda un cattivo odore, molto più indecenti sono coloro che non sanno contenere certe malattie della umanità, che se fuggano dall'udito non possono non soffrir l'odorato. Il palato può essere disgustato anche da una cosa in se buona, ma di forma dispiacevole, o di cattivo odore, onde non si deve offrire una qualche cosa non solo di cattivo sapore ma neppure con i sudetti difetti, i quali tutti producono nausea. Il tatto ancora si può offendere, porgendo per esempio un coltello, forbicio, spilla per la punta, o una qualche cosa che scatti. Se una persona si farà un abito di queste avvertenze, si distinguerà certamente dal comune degli uomini.

#### **1.5.4. Capitolo 13. *Insufficienza***

*In questo capitolo Margherita si rivolge direttamente al conte Alessandro Verri, che la sprona a cimentarsi nella scrittura di un romanzo. La marchesa respinge con garbata ironia l'invito, sostenendo di non possedere le doti necessarie per affrontare un genere tanto impegnativo: si definisce infatti «ignorante di cognizioni, senza lettura, priva di fantasia e avanzata negli anni». Pur dichiarandosi inadatta, Margherita mostra una notevole consapevolezza letteraria, delineando con precisione le caratteristiche che un buon romanzo dovrebbe avere: verosimiglianza, sviluppo progressivo degli eventi e imprevedibilità della conclusione, come in una tragedia ben costruita. L'autrice non manca poi di*

*elogiare lo stesso Verri, apprezzandone la cultura, la padronanza delle lingue e la finezza di gusto. L'Insufficienza si configura così non soltanto come un umile rifiuto alla proposta di Verri, ma anche come una riflessione acuta sulla complessità del romanzo moderno e sul ruolo delle donne nella letteratura, rivelando al contempo l'autocoscienza e il rigore intellettuale dell'autrice.*

È molto tempo che voi vedendomi scrivere qualche idea che mi viene in capo, a solo oggetto di occuparmi alcuni momenti, in un tempo e stagione che mi ritiene volentieri nel mio gabinetto. Voi mi andate sempre istigando perché scriva un qualche romanzo di cui noi scarseggiamo quanto siamo ricchi in poesia. Di te il vero che manchiamo di una lettura piacevole. Uno solo io ne conosco scritto da una persona data totalmente alla letteratura in tutti i generi, egli sa bene il greco, latino, inglese e francese, oltre di aver fatto gran studio su la lingua italiana. Riunisce una fantasia immaginosa, molta delicatezza di costume, e gran facilità di scrivere. Questi oltre l'aver date al giorno varie opere molto gustate fu eccitato da me a scrivere un romanzo che si nomina la Saffo, immitando quella semplicità greca che ha sempre aumentato le bellezze nei scritti come nelle belle arti. E vorreste che una donna ignorante di cognizioni, senza lettura, priva di fantasia, indotta nella propria lingua avanzata negli anni fosse capace di tenere un romanzo? La vostra gioventù vi fa credere facile ciò che io stimo molto difficile. Il romanzo a mio credere deve essere una storia verisimile che contenga fatti interessanti, i quali debbono avere un aumento nel progresso, come si esige nella tragedia, e non deve prevedersi lo sviluppo della catastrofe qualunque ella sia. Se voi converrete di tutto ciò sarete fortunato a desistere dal dirmi che io mi accinga a scrivere in un genere creduto da voi adattato per una donna in cui trovate qualche delicatezza di sentimento. Ci vuole molto acquisito, senza di cui non si fa ne ridere, ne piangere, ed il lettore appena scorre le prima pagine butta il libro con quel disprezzo che merita un insulso servizio. Il mio piccolo amor proprio mi ha sempre suggerito di non accingermi a quelle cose che non sono necessarie<sup>985</sup> nelle quali non posso riuscire, quelle poi che sono di necessità ho procurato di farle il meglio che ho potuto.

---

<sup>985</sup> «Che non sono necessarie» è aggiunta a margine del foglio.

### 1.5.5. Capitolo 21. *Intimo sentimento*

*Il capitolo dà voce al profondo turbamento interiore di Margherita, che affida alla scrittura il compito di esprimere e alleviare il proprio dolore. La penna diventa una confidente silenziosa, capace di accogliere le sue lacrime e di custodire le sue angosce. Il testo assume i toni di una meditazione morale e spirituale, in cui l'autrice riflette sulla fragilità umana, sull'amor proprio e sul bisogno di elevarsi al di sopra delle passioni terrene. Margherita invoca la virtù come forza salvifica, unica via per ritrovare equilibrio e pace interiore, contrapponendo alla disperazione la fiducia nella vita eterna. Emerge, pertanto, una forte tensione etico-religiosa, segno di un'indole riflessiva e sensibile, capace di trasformare la sofferenza in un percorso di introspezione.*

A questa penna posso confidare le angustie che mi opprimono, tu sei bagnata delle mie lacrime, non puoi essere sensibile alle medesime, ma non insulti il mio dolore. Oh barbara situazione! Il presente mi atterrisce, il futuro mi spaventa, qual desolazione! Perché non posso io calmare il mio cordoglio inalzando il mio pensiero alla vita futura in cui cessano tutti i mali, questa mia troppo sensibile spoglia riveste un'anima immortale, a questa devo rivolgere tutti i miei pensieri da cui spero ottenere la necessaria forza per disprezzare gli altrui difetti e correggere i miei. Perché non posso spogliarmi di questo amor proprio tanto sensibile alle altrui cose. Chiamo in soccorso la virtù tanto necessaria alla viva felicità, te imploro, oh virtù, senza di te sento che la forza della mia passione potrebbe condurmi ad arrancare... Ma no santa virtù scaccia lungi da me vili pensieri, conducimi per la via retta, dammi costanza fino che giunga la mia anima nelle braccia della eternità.

### 1.5.6. Capitolo 22. *Problema*

*In questo vero e proprio trattatello Margherita riflette sulle presunte differenze tra uomini e donne, mettendo in discussione l'idea, allora largamente diffusa, secondo cui il sesso maschile sarebbe naturalmente più forte e vigoroso. L'autrice attribuisce invece tali disparità all'educazione e alle abitudini sociali: le donne delle classi agiate, costrette a una vita oziosa e priva di esercizio, appaiono deboli solo perché la società le ha educate alla passività; al contrario, le donne del popolo, abituate al lavoro e alla fatica, dimostrano spesso una forza fisica e una resistenza superiori a quelle maschili. Pur riconoscendo nelle donne una maggiore fragilità d'animo, Margherita ne sottolinea anche la vivacità intellettuale e l'intuito rapido, pur osservando che l'eccesso di riflessione può portarle a indecisione. Il testo, nel suo complesso, mostra una visione sorprendentemente moderna, che anticipa*

*alcune istanze protofemministe: la debolezza femminile non è un dato naturale, ma il risultato di una cultura che ne limita l'educazione e l'autonomia.*

Si attribuisce molta maggior robustezza e forza al sesso virile che al muliebre. Io sono d'opinione che tutto dipenda dalla educazione imperochè nella maggior parte de paesi le donne vengono impiegate ai lavori di lasco, o a quelli di poca fatica. Nella classe de facoltose, queste vengono riguardate come machine gentili, anche non si permette loro che facciano esse de loro mascoli neppure ne loro affari domestici, tutto il maggiore esercizio è la danza, il passeggio. I passatempi permessi alla loro delicatezza sono la musica, qualche lettura di libri divertenti, il gioco, piccoli lavoretti eleganti, cose tutte da farsi sedute in un comodo sofà. Se cade loro di mano qualche cosa, non s'inclinano mai per raccogliarlo, ed in caso si trovino sole suonano il campanello per farsi servire. Come queste potranno giudicarsi se abbino sortita della forza della natura? Per lo contrario vediamo nel medesimo sesso quanto lavorano le compagne, vi sono dei paesi specialmente nei laghi della Lombardia, ove gli uomini sortano dalla loro patria per procurarsi quel guadagno che li non possono trovare, e le donne coltivano le loro terre interamente. In altri luoghi ho veduti gli uomini condurre una vita oziosa, e le donne fare tutte le fatiche, portare de pesi in capo con leggiadria, che non potrebbe reggere un fachino. Vediamo delle donne che hanno mentito il loro sesso per servire nelle truppe militari in tempo di guerra. Non parlo delle molte che per non lasciare i loro mariti seguitano le truppe nelle marcie più faticose, e tante che per capriccio fanno lo stesso. Abbiamo le saltatrici di balle, e di corda che non tralascino quelle fatiche essendo anche gravide avanzate. Tralascio tante vite laboriose a cui soggiace questo sesso per combinazioni, o per volontà. Ciò mi sembra che provi bastantemente che l'esercizio de muscoli in ambo i sessi si rende egualmente atti alle medesime operazioni, ove si richiede la forza. Vi sono degli uomini che per aver fatta una vita sempre molle sono più debboli che di qualunque femina. Io ammetterei nel bel sesso maggior debolezza di anima che di corpo, poichè sono più rari gli esempi di certa forza d'animo dirò maschia in questo sesso. Ciò che devesi accordarsi, parlo di quelle che hanno certa cultura, è molta penetrazione, il loro pensiero sembra più rapido, il primo loro sentimento suol essere giusto, ma se le circostanze richiedono di discutere molto su la stessa materia la donna vede la cosa in mille aspetti, e non distingue più il miglior partito da appigliarsi. Le passioni sono più vive, ma meno durevoli. Il capriccio in genere è la malattia comune del sesso, tutte le volte che questo gli viene contrastato, si aumenta in esse il desiderio di soddisfarlo. Le inquietudini e le smanie non escono non fin tanto

che non hanno ottenuto ciò che bramavano. Le donne incolte e comuni sono le più astute per i loro intrighi e per gli amoretto, tutto il loro ingegno lo impiegano in fare tentativi per riuscire a i loro intenti, e non mancano di profittare della debolezza altrui. Le lacrime, convulsioni, giramenti non le risparmiano mai nell'opprimerle, e se questi artifici si rendono infruttuosi presso taluni più accorti, esse si vendicano con le persone di minor esperienza o con i sciocchi. Questo assunto che io rapidamente ho esposto patisce molte eccezioni, e debbo convenire che generalmente la più bella metà de viventi cioè il bel sesso per qualunque motivo lo vediamo più delicato si nel fisico che nel morale.

#### **1.5.7. Capitolo 35. *Ciò che sento***

*In questo capitolo Margherita affida alla scrittura una funzione catartica e consolatoria: il «confidente calamaio» diventa il simbolo di un dialogo intimo e silenzioso, capace di accogliere le sue sofferenze senza giudizio. L'autrice riflette sulla propria condizione di dolore e perdita, trasformando la scrittura in un esercizio di autoanalisi e di resilienza morale. Il testo si sviluppa come una meditazione sulla fragilità umana e la tensione tra rassegnazione cristiana e ribellione interiore: Margherita riconosce la propria fede nella Provvidenza, ma ammette anche la difficoltà di accettare le privazioni materiali e affettive che la vita le ha imposto. Nella parte conclusiva, il tono si fa più intimo e personale: l'autrice evoca con profonda gratitudine la figura di Alessandro Verri, la cui amicizia diviene per lei sostegno spirituale e motivo di consolazione.*

Ho avuto per costume nei tristi giorni della mia vita di ricordare al mio confidente calamaio, con questo paziente e segreto amico ho sempre fatto i sfoghi sinceri dell'animo mio, il che mi ha servito di sfogo senza rischio di annoiarlo, e senza dimore della di lui indifferenza, serbandogli tutti i miei pensieri, passate quelle circostanze che mi addoloravano, avevo il piacere di rileggere con tranquillità ciò che avevo affermato nell'animo mio quando mi cruciavo per quelle tali vicende, il che dava luogo a quella poca filosofia che mi ritrovo di confidare come malattia della nostra fantasia una gran parte di quei guai che ci tormentano in un tempo, e ci sono insofferenti in un altro, e si giugne fino a ridere di noi stessi di tempo in tempo condannavo alle fiamme questi miei scritti volendo riderne io sola, questo mio sistema l'ho continuato fino che le disgrazie non furono gigantesche e reali, allora oppressa e avvilita ho licenziato il mio confidente calamaio, ho richiamato in mio soccorso tutta la ragione, e tutte le forze del mio animo, imploro la provvidenza per non soccombere, leggo Geremia, e vedo tanti

miei simili ancora più infelici di me, ed io non so adattarmi ai guai che mi manda l'Onnipossente Iddio! Io non ho colpa in ritrovarmi priva de' beni di fortuna; chi me li aveva dati me li ha tolti. Devo benedire quella mano che mi percuote potendo così farmi un merito della necessità, ma sento l'umanità in tutta la sua forza, questa recalcitra alla cristiana rassegnazione, vorrei trovare il modo di rendere meno dura la mia situazione, scordandomi certi agi con i quali ero avvezza di vivere, che mi mettevano a portata di sollevare qualche indigente, piacere che niente l'eguaglia, ma ora mi è forza di reprimere i miei desideri non potendo giovare a veruno, e invece vivere nelle angustie che mi manchi il necessario per vivere, tutta la mia industria l'impiego nella economia, ma niente basta a togliermi dalle angustie: tutto ciò riguarda una parte del mio malessere, vi è poi quella sensibilissima che tocca il cuore. Qualche persona che io riguardo più assai come se fossero miei congiunti, queste mi legano a loro strettamente le belle loro qualità, e la piena cognizione de loro caratteri totalmente confacenti al mio modo di pensare, per una di queste persone quanto ha palpitato il mio cuore. Certamente ho scordato tutto quello che riguarda me stessa, tutto mi sembrava un niente in paragone dei rischi del mio amico, possa il cielo proteggere questa bell'anima per cui io sarò sempre davanti perché sia felice e per quanto io potrò contribuirvi con tutta l'efficacia, ma cosa può una povera nonna mancante di talenti e di mezzi? Gradirà essere il poco per il molto ch'egli merita, me ne lusingo. Questa persona è la sola persona su cui sono fondate tutte le mie piacevoli idee, il cielo ha fatte nascere certe combinazioni per darmi un compenso ai guai che mi opprimerebbero senza un amico che è il mio tutto.<sup>986</sup>

#### **1.5.8. Capitolo 36. Idee ispirate dalla tristezza**

*In questo capitolo Margherita si rivolge ad Alessandro Verri per condividere una serie di riflessioni filosofiche e morali sulla condizione umana, il dolore e il modo di affrontare le avversità. Il testo si apre con un tono intimo e confidenziale, in cui la scrittura assume la funzione di consolazione e di dialogo spirituale, per poi trasformarsi in una meditazione sulla natura della sofferenza e sui diversi atteggiamenti dell'uomo di fronte al destino. Margherita passa poi ad individuare vari tipi umani: chi tenta invano di prevedere il futuro, chi vive nell'illusione di una felicità perenne, chi affronta le disgrazie con fede e rassegnazione, e infine gli «stupidi», insensibili alle passioni e per questo più sereni. Il capitolo si chiude con una riflessione di lucida saggezza: il segreto della felicità consiste nel limitare i*

---

<sup>986</sup> Sul retro dell'ultima pagina del capitolo è scritto *Confidenze con il mio calamajo.*

*propri desideri, accettare con filosofia le sventure e confidare che il dolore si affievolisca gradualmente col passare del tempo. Il testo rivela così la maturità morale e la profondità riflessiva di Margherita, che unisce all'esperienza personale del dolore una visione quasi stoica della vita, in cui la serenità nasce dall'equilibrio interiore più che dalle circostanze esterne.*

Amico mio, voi siete la vera consolazione del mio animo; il piacere di comunicarvi tutte le mie idee qualunque esse siano, mi è di un sollievo inesprimibile; conosco il vostro cuore sensibile al sovrano sentimento della santa amicizia, e per mia fortuna ne sono in possesso; ciò mi stimola a sfogarmi seco voi delle vicende umane, alle quali non giova la provvidenza per garantirsene, o perché accade quello che non si supponeva possibile, o perché il disastro non ha riparo alcuno; cosa dunque può fare l'uomo per diminuire la dose che molti non potrebbero schivare? Il prevedere tutte le combinazioni che agevolano le nostre sciagure non è nella facoltà della mente umana. Nei diversi modi di pensare vi è chi crede di prevedere il futuro, e vive contento pur cagionandosi con far argine altamente che si affretta, ma se la corrente devia dal sito ove si è fatto riparo, e perduta tutta la pena che gli si è data, ed è desolato. Altri hanno per massima di promettersi sempre felicità, non volendosi mai fermare con riflettere a nessuna cosa sinistra che possa accadere, ma se gli piomba qualche disgrazia a cui non ha mai rivolto il pensiero, eccolo desolato più d'ogni altro. I più saggi secondo me mi sembrano quelli che riflettono di alleggerirsi con una prudente previdenza, e vivono senza affannarsi di ciò che si asconde sotto le imprevedibili ali del tempo. Amico mio io vi considero in questo numero che mi sembrano quello che sai. Vi sarebbe da dire se gli animi forti che bramano le avversità, e non curano neppure la vita, per questi che mai hanno pensato al futuro e si hanno il rimedio pronto ed efficace per far cessare i mali della vita. Vi sono persone virtuose le quali sono sempre rassegnate in qualunque tribolazione, non avendo altro in mira che una vita futura, per la quale soffrono volentieri in questa breve vita, e farsi merito per l'altra questa godano nella sofferenza, ma non credo grande questo numero di felici. Vi sono i stupidi che niente gli turba il loro stato d'insensibilità, meno i dolori fisici, che ancor questi devono essere molto minori in loro, e ordinatamente hanno lunga vita. Terminerò questi miei sogni concludendo che nel mondo sarà meno infelice quello che sa limitare i suoi desideri, e sopporta con certa dura filosofia le avversità e spera che abbino fine prima di lui ed è una verità che ciascuno dovrà sperimentare che in tutte le disavventure se la forza dell'uomo non si aumenta, il sentimento della disgrazia s'indebolisce onde scema il loro soffrire.

**1.6. Continuazione dei sfoghi della mente, e del mio cuore dal 1814 (ASR, Fondo del Drago, b. 52 fasc. 175)**

*Questo testo costituisce un ampliamento di Sfoghi della mia mente, e del mio cuore, il quattordicesimo capitolo di Varj pensieri scritti per sfogo, e per ozio. A sua volta, l'opera è suddivisa in dieci capitoli, dei quali si trascrivono alcuni estratti dai capitoli I, III e VII, nei quali l'autrice esprime il proprio stato d'animo malinconico e sottolinea come la scrittura le serva da rifugio e consolazione; dal capitolo VI, che offre un resoconto della visita romana della principessa Carolina di Brunswick nel 1814; infine si riporta integralmente il capitolo VIII intitolato Sull'educazione d'ambo i sessi.*

**1.6.1. Indice**

- I. Stato dell'animo mio;
- II. Dalle fisionomie si leggono le passioni;
- III. Riflessioni sul tempo perduto, e sugli uomini.
- IV. Varie annotazioni su le mie letture in vari cartolari
- V. Ritratto della vita di Bonaparte;
- VI. Ritratto della vita della Principessa di Galles nata Brunswick;
- VII. Fredde riflessioni in tempo che cade la neve;
- VIII. Sull'educazione d'ambo i sessi;
- IX. La Provvidenza protegge questo Paese;
- X. Ornamenti muliebri antichi ritratti da un libro.

**1.6.2. Capitolo I. Stati dell'animo mio**

[...] Per mia natura sono stata attiva, ora mi ritrovo in ozio languido, procuro di distrarmi, e sollevarmi con leggere, e scrivere sfogando l'animo mio come ora fo', non volendo manifestare il mio interno a veruna vivente persona.

**1.6.3. Capitolo III. Riflessioni sul tempo perduto, e sugli uomini**

Oh avara Natura, tu mi ai fornita di molta sensibilità, e di sentimento, ma mi ai ruscato i talenti, e la volontà di applicarmi a suo tempo, onde non so sopprimere quello che

vorrei per ignoranza. I miei pensieri mi sembrano pitture di Michelangelo piene di fantasia, e forse di stravaganze, ma quando mi accingo a riferirle mi mancano le cognizioni del disegno, e mi cade la penna dalle mani. Pure il bisogno che sento di occuparmi, e distrarmi dalla tristezza che talvolta mi assale non senza motivo, mi fa tornare all'antica mia riflessione che è il mio calamaio, amico paziente e discreto, ma non avendo io acquisito bisogna che mi restringa a portare soltanto di quello che sento nel mio animo, o di cose che non possono interessare verun lettore, scrivo dunque per me medesima passando così qualche ora di oziosa solitudine. [...]

#### **1.6.4. Capitolo VI. *Ritratto della vita della Principessa di Galles nata Brunswick***

Lessi due tomi di memoria della Principessa Carolina quando ella venne in Roma per passare a Napoli nel settembre 1814. Questa Principessa è figlia del Principe di Brunswick maritata nel Principe di Galles e scrive la sua vita a sua figlia Carlotta in lettere che sembrano un romanzo di tempo in tempo vi sono de squarci della storia, e di varie scienze. [...] Nel 1814 la Principessa Carolina di Galles decise di poter viaggiare e gli fu accordato con un assegnamento che lei medesima limitò credo a 30 scudi al mese. Venne in Roma nel settembre 1814 per circa due settimane, quindi passò a Napoli. La di lei figura ora non è bella, la sua età è di circa 45 anni, mostra molta vivacità, ama molto il ballo, le compagnie ove ella è stata qui furono dal Luciano Bonaparte ed in qualche casa privata, per sentire la musica fu anche dal Papa. [...]

#### **1.6.5. Capitolo VII. *Fredde riflessioni in tempo che cade la neve***

[...] Se qualcuno legge queste mie vaghe riflessioni le troverebbe forse più gelate della neve che ora va cadendo, ma io come più volte ho detto scrivo per passare il tempo, per distrarmi, e fuggire la noia dell'ozio che ho sempre abborrito.

#### **1.6.6. Capitolo VIII. *Sull'educazione d'ambo i sessi***

*In questo trattatello, Margherita elabora una riflessione articolata sulle differenze tra l'educazione maschile e femminile nel suo tempo, offrendo al contempo un vero e proprio programma pedagogico ispirato al buon senso e alla moderazione morale. L'autrice apre il testo osservando come le divergenze*

*tra uomini e donne dipendano solo in parte dalla natura, risultando invece in larga misura accentuate dai modelli educativi: mentre i maschi vengono incoraggiati all'attività, alla fermezza e all'esercizio delle proprie capacità, le bambine crescono nella delicatezza e nella vanità, più attente all'apparenza esteriore che all'impegno intellettuale. Da tale premessa discende, secondo la nobildonna, l'esigenza di un'educazione distinta ma rigorosa per entrambi i sessi. Per i giovani uomini, il compito formativo spetta al padre, chiamato a guidarli con prudenza e a indirizzarli verso studi, mestieri o carriere conformi alla loro indole, preservandoli dall'ozio e dalle cattive compagnie. Ai padri di famiglie agiate Margherita raccomanda inoltre di far compiere ai figli un viaggio di formazione attraverso Italia, Francia e Germania, un vero e proprio Grand Tour pensato per perfezionarne la crescita morale e intellettuale. Per le figlie, invece, l'educazione è affidata alla madre, che deve seguirle fin dall'infanzia, vigilarne la moralità e promuoverne con dolcezza la crescita intellettuale, evitando severità e punizioni. La marchesa propone infatti un modello educativo basato sul rinforzo positivo, lodando e premiando i comportamenti virtuosi. In particolare, le ragazze devono coltivare la lettura e la scrittura; studiare la storia e la geografia; dedicarsi alle arti domestiche, oltre che alla musica e al disegno. Al contempo, è importante che evitino l'ozio e le letture diseducative, in particolare i romanzi, ritenuti nocivi per la loro rettitudine morale. In conclusione, la marchesa individua nella madre colta e virtuosa la figura cardine dell'educazione femminile, ma ammette che, in mancanza di tali qualità, sia preferibile affidare le giovani a un convento, dove possano ricevere una guida più solida e un'educazione decorosa. Intrecciando il pensiero tradizionale sull'educazione dei sessi ad una sensibilità personale più moderna, Margherita rivela una consapevolezza lucida dell'importanza formativa dell'ambiente familiare e del valore educativo della dolcezza, della moderazione e dell'esempio materno.*

Gli uomini e le donne sono composti della stessa materia, però fin dalla nascita si vede il maschio più forte in tutti i suoi moti fanciulleschi, la voce più robusta, e con il crescere sempre più si sviluppa questa differenza del sesso. Le femmine fin dalla loro nascita si vedono più delicate, questa differenza fisica è generale, ma secondo le mie osservazioni trovo che sia maggiore la differenza nel morale. Fino dalla fanciullezza i maschi sono più vivaci, i loro giochi sono di forze proporzionate alla loro età. Le femmine si contentano dei passatempi frivoli, ma più tranquilli. Con il crescere dell'età presto si sviluppa il genio dei primi per le arti cavalleresche, imitano come possono il loro genio virile per cavalcare, imitare soldati, fare delle piccole guerre tra compagni, nel popolo tiran sassi, fan le catture come i birri, se vedono delle processioni, ancora loro come scimmie ne mettono insieme come possono, e così vanno imitando tutto quello che vedono fare dagli uomini e sono in continuo moto. Le femmine di qualunque condizione elle siano subito che acquistano qualche poco di cognizione mostrano il

loro trasporto per il loro vestiario, qualche cosa di nuovo nel loro vestiario le rende giubilanti, così incomincia la loro vanità muliebri, e i loro svaghi sono le pupazze, vestirle, e spogliarle fino che le riducono in pezzi, essendo generale in certa età di voler tutto distruggere. Si aumenta la cognizione nei ragazzi allora tutti incominciano ad apprendere di leggere, e scrivere, i poveri che vanno alle scuole spesso imparano le impertinenze che ignoravano da loro compagni, nelle persone educate con un maestro ne prende la cura, pochi i ragazzi studiano di buona voglia, ma qualche profitto tutti fanno. Così si vanno sviluppando i loro talenti fino che alcuni li mettano in collegio, li pongano sotto direzione d'un bravo maestro di casa, se il ragazzo avrà dell'ingegno, e ardore, per apprendere farà progressi, ma se gli mancano queste due cose, il nostro soffrirà molto per vedere le sue fatiche inutili. Se il ragazzo va in un buon collegio, l'emulazione gioverà molto per fargli fare de progressi, ed anche il convivere con tanti diversi caratteri quanti sono i convittori, giova non poco per saper vivere, ma bisogna calcolare che l'educazione dei giovani in qualunque modo vi è sempre qualche inconveniente. Spetta al buon padre di famiglia a scegliere quello in cui crede vi sia il minore calcolando anche il carattere, e inclinazione del giovane. Questo giunto alli 20 anni di età si può giudicare del suo modo di pensare ma circa la di lui condotta dipende molto dalla scelta de suoi amici, nello sviluppo delle passioni con estrema facilità si corre incontro ai vizi senza conoscerli, ogni incentivo e occasione basta per distruggere tutta l'ottima educazione datogli fino a quell'epoca. Tanti che ho veduti dalle diverse condotte de giovani, mi hanno determinato a credere che ad una certa età i giovani bisogna occuparli e farli trattare persone del loro rango dalle quali possano imparare a prodursi nel mondo signori, mantenerli sempre lontani da certi compagni e compagnie nelle quali senza che il giovine se ne aveda si trova cambiato nel buon pensare, e indotto nella via dei vizi. Se il Padre di Famiglia fosse molto ricco lo consiglierei di condurlo a fare un viaggio, o a scegliere un cavaliere che fosse un mentore del giovine per farlo viaggiare in parti che egli già conosca e sceglierei l'Italia, la Francia, e la Germania, dopo di che se il giovine fosse primogenito lo unirei in matrimonio con una compagnia che potesse renderlo felice. Riguardo ai cadetti consultata la loro inclinazione mi pare che un buon padre di famiglia non deve tenerli oziosi. Se sono portati al militare bisogna presto situarli in quel mestiere in cui possino fare avanzamenti, se sono portati all'ecclesiastico ancor per questo bisogna istradarli da giovanetti prendendo così passione alla sua carriera e riuscir bene ne suoi impegni. Per le figlie femine se la madre ha cuore, o tutto che voglia non perderle di vista fino dalla loro prima fanciullezza deve prenderne tutta la cura sì per il loro fisico, come anche per indirizzarle bene, ed invigila

molto per toglierli quelle incocciaturelle, e quell'irascibile che con il crescere delle bambine diventano difetti abituali. Quando le ragazze incominciano ad avere qualche cognizione bisogna farle applicare tutti i giorni non solo per che imparino le cose necessarie, ma per essere fiere nell'applicazione senza però stancarle, e dargli le loro ore di spasso, premiarle quando si portano bene e avere qualche privazione di ciò che a loro piace quando non vogliono prestare attenzione alle loro lezioni, ma tutto ciò che si esige dalle ragazze bisogna ottenerlo con la dolcezza per non indispettirlle e non farle operar bene per il solo timore, ma per meritarsi gli eloggi, tenerle per quanto si può lontane dalla società delle cameriere per che per ottime che siano non possono dare quella delicata educazione che essa non hanno ricevuta. La propria madre deve tenerle sempre presso di sé da piccole, e molto più quando divengono grandi, tempo in cui non vè vigilanza che basta per preservarle dalle insidie degli uomini, ed anche delle donne. Bisogna tenere le ragazze sempre occupate parte del giorno nei loro studi che saranno leggere, scrivere, fare de conti, un poco di sfera, geografia, storia sacra e profana. Se poi avessero disposizione per il disegno specialmente di ornati può essergli molto utile, especialmente per ricamare e nelle cose della musica cerchino pure applicazione, ma fuggano sempre l'ozio. Fino dalla prima fanciullezza bisogna fargli pigliare abborrimento alle bugie di qualunque fonte esse siano, poiché queste sono la base di tutti i vizi. Bisogna far di tutto perché venghino i figli di carattere franco, e veritiero, questa è la vera nobiltà e è un bene per tutta la loro vita, oltre la consolazione de loro genitori, e di tutte le persone che gli appartengono. Tutto questo lo dico sul supposto che questa madre abbia la necessaria capacità di educare le figlie ed anche la volontà di fare per ciò de sacrifici, poiché se mancasse di capacità, che non desse l'esempio con la sua condotta, o che voglia divertirsi lasciando le figlie alla cura delle cameriere, allora sempre sarà meglio che le ragazze il più presto che si può si mettino in qualche buon monastero affidate alla vigilanza, e cura di una proba religiosa. Il ballo sarà sempre utile specialmente nella prima età per comporla, e che si tenga bene e composta il che sarà utile per tutta la vita. Dirò alcune cose da doversi badare, la compostezza in tutte le azzioni, abitarle a non farsi una occupazione di stare alla finestra, comandare alle gente di servizio con buona maniera, e non prendersi confidenza, servire le donne se sono malate con quella carità cristiana che si deve poiché sono nostre simili. Mi pare ben fatto di tener le ragazze nella società della madre, supponendo che questa sia di persona savia della quale non si possa disimparare la gioventù la quale non deve sdottoreggiare, ma riflettere quando è interrogata, e sentire ragionare le persone di senno, questa è una lezione per imparare a ragionare. La

decenza nel vestire ammette la moda corrente, ma le giovanette non si devono educare con soverchio lasco, ne condurle nei gran circoli, qualche decente spettacolo è lecito, ma con la vigilanza della madre fino che non abbia preso stato, nel qual caso il marito ne avrà il carico. Non voglio omettere un avvertimento importante, ed è di badare bene che le ragazze non leghino romanzi, o altri libri che sconvolghino le inesperte teste delle giovani, poiché ho veduto degli esempi funesti, funestissimi, oltre il prendere quello stile romanzesco tanto improprio e ridicolo, per cui si diviene le beffe della società.

### **1.7. 1816 (ASR, Fondo del Drago, b. 52 fasc. 175)**

*Si tratta di un testo di carattere cronachistico in cui l'autrice, datando con precisione le proprie annotazioni al febbraio del 1816, descrive il difficile contesto economico e sociale dell'epoca, segnato da carestie, malattie e miseria diffusa. Dopo aver delineato con tono partecipe le sofferenze della popolazione, la narrazione si concentra sui lavori pubblici e sugli interventi di restauro avviati a Roma, offrendo così uno spaccato vivido della città tra degrado e rinnovamento nel primo Ottocento.*

Ho tempi desolanti, pessima stagione, continue piogge, venti perpetui, carestia di grano, miserie immense, i poveri si nutrono di torsi di cavoli che raccolgono nei mondezzei, malattie in tutte le classi di persone, mortalità de signori più illustri. Tutti i generi sono molto cari, le dative gabelle anzi che diminuire si aumentano, malattie contagiose e peste nelle nostre vicinanze. Questi sono castighi che ci manda il Signore Iddio per le nostre colpe, questi sono mali generali, vi sono poi i particolari, ridotti come siamo nella maggior parte miserabili per le vicende de tempi, quel poco che ci rimane non possiamo percepirlo perché i debitori non pagano, si vessano nei tribunali, ma ciò non giova, le risposte degli affitti non vengono, e verun debitore sodisfa il creditore, il possidente non sa come fare per vivere poiché bisogna ch'egli paghi tutto il necessario per la sussistenza, la gente che lo serva che paghi senza ritardo le dative. Questo tetro quadro io lo abbozzo il 17 di febbraio primo giorno del carnevale del 1816. Dopo quanto ho detto di vero verissimo, si vede nella nostra capitale mi pare un incantesimo, si vada al Quirinale e si vede una profusione di magnificenza per ricevere l'Imperatore di Germania, ed il Gran duca di Toscana, con tutto il loro imperial seguito. Al Vaticano si fanno grandissimi lavori per situare tutte le statue restituite, e tornate da Parigi, ed in questa occasione si dà un nuovo ordine a quell'immenso museo diretto magnificamente dal celebre cavalier Canova. Al Campidoglio oltre l'aver nuovamente

issate le statue e busti restituiti dalla Francia si fanno altri lavori. A Campo Vaccino si leva la gran tassa di granito con il suo piede che stava per fortuna, questa si vuol situare nel mezzo dei colossi del Quirinale, ma è infinitamente danneggiata, e rotta in più pezzi onde si vuole un gran ristauo tanto nella tassa che nel piede. Si continua a lavorare nel giardino publico in un lato del Colosseo, e in demolizione alcune fabbriche vicino al Colosseo. Si lavora sempre nel sito della Colonna Trajana ove doveva esservi il foro trajan, ma nel piccolo spazio che hanno potuto fare, essendo tutto fabricato, ad ogni modo pretendano di aver ritrovati i piani, e siti ove erano situate le belle colonne di granito trovate nel medesimo luogo ma tutte in pezzi. Ad ogni modo queste medesime mosse come sono le situano in quel luogo come suppongano che fossero un tempo. Si sono demolite alcune fabbriche vicino il Colosseo, queste si dice che fossero un antico ospitale ridotto a finile. Si lavora al nuovo giardino vasto, che avevano incominciato i francesi, e datogli il nome di Giardino Imperiale publico. Questo è situato nell'altura della Trinità de Monti precisamente incomincia dove il muro della Villa Medici si estende dalla parte della Tramontana, e discende fino alla piazza del Popolo. Questo monte è tutto sostenuto da muri, vi è molto da lavorare per ridurre questo giardino in quella magnificenza di cui si vedono gli'indizi. Questo era un terreno che apparteneva ai religiosi agostiniani che stavano alla Chiesa del Popolo, ora non esiste più il convento, ma la chiesa è intatta, ed i religiosi ora sono riuniti con quelli di S. Agostino. Il 6 febbraio 1816 per mezzo di una staffetta giunse la notizia in Roma che l'Imperatore non v'è più in Toscana, ma invece andrà a Vienna per affari, e che lascerà l'Imperatrice a Milano fino alla bella stagione, e che abbia invitato di andare a Milano il Gran duca di Toscana, qui non viene più l'Imperatore certamente perché si vendono molti commestibili preparati per i favori che si aspettano. Si fa di nuovo la strada fuori la porta Pia ridotta impraticabile.

**1.8. Indice del compendio di storia romana (ASR, Fondo Del Drago, b. 268, f. 165)**

*Il documento, classificabile come un compendio di storia romana suddiviso in venti capitoli, ciascuno contrassegnato da un titolo riportato anche in un indice, è da intendere come un vero e proprio sussidio di studio, nel quale Margherita riassume episodi salienti della storia dell'antica Roma, dimostrando una spiccata capacità di coniugare l'erudizione antiquaria con un atteggiamento critico nella selezione e nell'impiego delle fonti.*

- I sette Re di Roma;
- Stabilimento delle vestali;
- Combattimento degli Orazi;
- Virginia;
- Battaglia contro Pirro;
- Voragine di Cassio;
- Continuazione della guerra di Pirro, re di Epiro;
- Decio autore del tradimento contro i Regiani;
- Fondazione di Cartagine da parte di Didone;
- Anno quinto della guerra punica, formazione della prima flotta romana e innalzamento della prima colonna in seguito a una vittoria;
- Attilio Regolo combatte contro un serpente;
- Origine dei gladiatori e loro progressi;
- Regolo, inviato dai Cartaginesi a Roma, si sacrifica per la patria;
- Costantino il Grande, primo imperatore a proibire i gladiatori;
- Vestimenti degli antichi Romani: toga, tunica, pretesta;
- Vestiario delle donne;
- Conviti e banchetti degli antichi Romani;
- Sposalizio e morte di Sofonisba;
- Cornelio Scipione console prende Megara in Grecia;
- Continuazione della guerra punica fino alla difesa da parte del console Scipione».

### **1.9. Sulla carrozza (ASR, Fondo del Drago, b. 72, f. 215)**

*Il testo, dal tono pratico e minuzioso, è una descrizione tecnica e quasi inventariale della carrozza personale di Margherita, chiamata Bastardella, concepita come una vera e propria “casa viaggiante”. La cura con cui vengono elencati gli scomparti, gli oggetti e i loro usi – dal necessario per la toeletta agli strumenti per il caffè, fino ai dettagli di sicurezza e pulizia – testimonia un approccio razionale e modernamente pratico al viaggio, affinato attraverso l’esperienza concreta di numerosi spostamenti. Siamo dunque al cospetto di una testimonianza assai significativa per la ricostruzione delle condizioni materiali in cui si svolgevano i viaggi tra Sette e Ottocento, soprattutto quando a viaggiare erano donne, circostanza che rendeva necessari particolari accorgimenti e soluzioni pratiche per garantire comfort, riservatezza e autonomia durante il tragitto.*

La Bastardella a quattro luoghi dentro e due fuori. Fù incominciata nel 1797 da servire da viaggio e per città, gli feci fare tutti i comodi dentro una camera del primo piano secondo che l'esperienza del viaggio della Italia mi aveva insegnato. Ma le vicende a tutti note di questo Paese mi fecero sospendere lungamente di terminare questa carrozza. I comodi di questa casa di carrozza che sono i seguenti. Nel magazzino, il quale è messo con le viti per potersi levare servendo per città, vi è da situarvi due cassette di noce grandi, la più alta contiene posate, candelieri, bicchieri di metallo, e comodo da fare il caffè. Nell'altra cassetta l'occorrente per toeletta, questa essendo più bassa, vi si deve porre sopra una cassetta più stretta la comodo, che serve anche per bidè e questa è dentro una saccoccia per che non guasti. Ove possa vi è luogo nel detto magazzino, per una cassetta chiusa per vasi di tabacco, altra di legno che contiene due lavativi, una saccoccia con tre conculine ovali di latta che entrano l'una dentro l'altra dentro le quali si pone un orinale di ottone, spugne e pennello per polire le dette conculine le quali vanno nella nominata cassetta da comodo e servono ad ogni altro uso. Tre ombrellini, cioccolatiera e caffettiera per acqua calda. Dalla parte de' cavalli vi era una specie di cassettone che divide il magazzino, vi deve andar dentro una cassetta per cioccolata, fatta espressamente acciò non dia ne prenda odore. Una testiera divisa in due pezzi per pettinare scompigli e far cuffie con ferro da stirare. Il rimanente del cassettone può servire per tenervi cordami. Sotto ai sedili della carrozza vi sono due cassette levatore, con serrature e maniglie per porvi biancheria alla mano ed ogni altra bisognevole tra queste cassette ed i cuscini si alza la tavola e vi sono due cassette o spazi che servono per situarvi roba da camera. Ai due lati di mano dritta di ciascun sedile vi è una cassetta per lungo con maniglia e ferramenti da levarsi dal suo luogo e trasportarle e queste possono servire per robe da premura. Alli altri fianchetti vi sono tavole e vi si trovano dei spartimenti per tenervi cose riservate, nel lato dello spallierone sono per largo, in quelli dalla parte del cocchiere sono per lungo uscendo così comode per situarvi carte. Allo spallierone vi è l'ochio, e il dato che può contenere molte cose alla mano. Tra le due persone di ciascun sedile vi è luogo abbastanza per situarvi certi valigini di tappeti che servono anche di appoggio e questi in uso di sacchi da notte. Vi sono le saccoccie alli due sportelli per situarvi orinaletti, bichieri di latta che entrano uno dentro l'altro, bottiglia. I sportelli sono con le serrature, alle persiane vi devono essere i catenaccetti così che si possa lasciare la carrozza chiusa.

Per l'Imperiale l'esperienza mi ha fatto vedere che bisogna farle in tre pezzi, e non molte altre perché imbarazzano infinitamente sì per metterle, e lavarle come lo spazio che occupano nelle locande. I bauli bisogna che siano tondi di sopra perché

contengono maggior roba, e non vi penetra mai l'acqua nei trasporti. Io ho due bauli che entrano uno sopra l'altro per non averne uno alto e pesante ne trasporti, quello di sotto bisogna necessariamente che sia piano, ma quello di sopra deve essere tondo nel coperchio come sottile, ne un altro per il davanti della carrozza. Vi sono le valigie per roba di famiglia e il valigino di soli pavimenti per famiglia.

**1.10    *Sfoghi arbitrari. Enciclopedia di penna e matite per isgravio del capriccio e dell'impeto mentale o siano traduzioni estemporanee per delizia della invenzione e per quiete della mente affinché ella abbia le sue pronte soddisfazioni* (ASR, Fondo del Drago, b. 182)**

*Si tratta di un singolare quaderno iniziato nel febbraio del 1790 e proseguito negli anni successivi, come dimostra l'ultima data riportata, risalente al 1796. E esso raccoglie materiali estremamente eterogenei: prove di penna; disegni di lampadari, bicchieri e credenze corredati dalla segnalazione delle loro misure in lunghezza e larghezza; il prospetto di un tempio greco; schizzi planimetrici di ambienti domestici; frasi in greco antico (tra cui la traduzione del titolo dell'opera di Alessandro Verri Notti Romane); conti aritmetici; liste di spese; un curioso «Giornale delle disperazioni»; un glossario denominato «Dizionario Gentili» che riporta vocaboli in romanesco accompagnati dalla rispettiva traduzione in italiano; un componimento poetico intitolato Sonettone; un resoconto cronachistico sui miracoli mariani del 1796.*

**1.10.1    *Dizionario Gentili***

*Pratica lessicografica di notevole interesse storico-linguistico e socio-culturale,<sup>987</sup> il glossario redatto da Margherita testimonia il contatto tra il suo registro colto e la varietà dialettale romana, verosimilmente appresa nell'uso quotidiano, in particolare attraverso il dialogo con la servitù. La funzione stessa di tale repertorio – tradurre termini popolari in italiano – rivela l'intento pragmatico di padroneggiare un codice linguistico che le era estraneo per formazione, ma necessario nella gestione delle relazioni domestiche e sociali. Le voci annotate attengono tutte ad un registro quotidiano e molte sono caratterizzate da una spiccata carica espressiva: si notino zagnotto («birbo»), sguescia («donnucchia di poco conto»), ziaffra/ciaffrella («scarpa scalcagnata»), zalordo («lordo»). Alcuni termini rinviano alla concretezza del vissuto corporeo (le penazze, «le palpebre»; stasquatrasciarsi il naso,*

---

<sup>987</sup> Per un approfondimento sulle funzioni del glossario quale pratica lessicografica attestata a partire dal Medioevo, cfr. C. Marazzini, *Preistoria del vocabolario*, in *L'ordine delle parole*, Bologna, il Mulino, pp. 23-53.

*«acciacciarsi, allungarsi, schiacciarsi»; cecagna, «sonno»; tareffe, «dolore», altri evocano situazioni quotidiane (prendere una scaldacciata, «riscaldarsi in fretta»). Non mancano espressioni idiomatiche di sapore caricaturale, come coda in zinzola («persona che si pavoneggia con tante arie»), che attestano l'uso figurato e ironico del parlato popolare. Tale glossario, dunque, risulta non solo un utile strumento pratico di mediazione linguistica, ma anche una preziosa testimonianza del plurilinguismo della Roma di fine Settecento, in cui il dialetto assumeva una funzione identitaria e comunitaria distinta dal codice alto della nobiltà colta.*

Ciambotto – protuberanza

Smafferare – ribattere

Peccetta – pezza sul volto

Stazzo – spiazzo

Zonzo – sporco

Zalordo – lordo

Zagnotto – birbo

Sciverta – sciocca

Inforcato – sdegnato

Frescanzana – freddo grande

Stasquatrasciarsi il naso – acciacciarsi, allungarsi, schiacciarsi

Le penazze – le palpebre

Prendere una scaldacciata – riscaldarsi in fretta

Ciaffra, e ciaffrella – scarpa scalcagnata

Spampanato – composto

Companaticcio – compostume

Sguescia – donnuccia di poco conto

Tareffe – dolore

Cecagna – sonno

Coda in zinzola – persona che si pavoneggia con tante arie

### **1.10.2 *Giornale delle disperazioni***

*Il testo, richiamando parodicamente il rivoluzionario «cabier de doléances», registra piccoli incidenti e malumori quotidiani.*

9 Marzo 1791 = Macchie d'inchiostro a n. 6 cravattini nuovi.

Tenente di Nusbonne.

Alla sera si addormentano tutti i cammerieri, Jacquets, ed i servitori, le mura, le sedie, e tutto il Palazzo, di modo che niuno pensi andare la cena fino a mezzanotte.

Smanie crudeli, angosce deprecabili, per la scoperta che i uccelli del solaio entrarono nel camino della cucina.

Aprile alla aurora = per il rumore della carretta nella stalla.

Detto = le calzette male accomodate al piede, ridussero la dama in compassionevole stato, onde si nota nel presente adagio delle di lei sventure.

22 aprile = Vetro rotto nel Gabinetto della Toeletta.

Molto disperazione per la fabbrica nuova.

### 1.10.3 Sonettone

*Tra i materiali eterogenei raccolti nel quaderno degli «Sfoghi arbitrari» figura anche un componimento intitolato Sonettone, che costituisce ad oggi l'unica attestazione poetica nota della marchesa, per la prima volta trascritto e analizzato in questa sede. Fino a questo ritrovamento non erano noti versi attribuibili a Margherita, nonostante la sua ammissione in Arcadia con il nome pastorale di Semira Epicense, un titolo che con ogni probabilità aveva un valore puramente onorifico. Il componimento, tracciato a matita su un foglio già fitto di prove di penna e piccoli disegni, appare come un abbozzo provvisorio: la pagina è stata capovolta rispetto alla direzione di scrittura delle carte precedenti e la debolezza del tratto, combinata con le tracce grafiche sottostanti, rende ardua la comprensione al punto che una parola risulta del tutto illeggibile.*

Fortuna, e Tempo diede un sguardo al mondo<sup>988</sup>

E in esso miran confusione assai

Tutto sossopra e nulla senza guai<sup>989</sup>

E più non regge Atlante al grave pondo.<sup>990</sup>

---

<sup>988</sup> Si registra un errore di concordanza: il verbo al singolare regge due soggetti plurali. Inoltre, è scritto «un» anziché «uno» così da ottenere l'endecasillabo.

<sup>989</sup> Per l'avverbio «sossopra» cfr. *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, d'ora in avanti *GDLI*, vol. XVIII, «avv. Al rovescio, al contrario; con la parte inferiore rivolta verso l'alto in seguito a un ribaltamento. Sign. 1». «Nulla» è sovrascritto a «niente», in precedenza cassato.

<sup>990</sup> Per il sostantivo «pondo» cfr. *GDLI*, vol. XIII, «s.m. Ant. e letter. Peso di un corpo (con riferimento alla forza che si esercita su di esso per effetto dell'attrazione di gravità). Anche: carico, pressione. Sign. 1». Il sintagma «grave pondo» ricorre identico ne *La donna serpente* (atto II, scena VIII) di Carlo Gozzi, da cui l'autrice potrebbe averlo attinto. Nel passo si legge infatti: «Disperata il brando / contro al ponte rivolgo, e con più colpi, / dal grave pondo di destrieri e mori / aiutati, le travi crepitando, / cavalli, cavalieri e travi ed asse / furon nel fiume», C. Gozzi, *Le fiabe di Carlo Gozzi*, a cura di A. Masi, vol. I, Bologna, Zanichelli, 1884, p. 380.

Pensar chiamare dallo più profondo  
L'Angelo rio a rivedere i rai<sup>991</sup>  
Per saper se quietar potesse mai  
E far sperare un auro più giocondo.<sup>992</sup>

Osserva i Regni, le Provincie e vede  
Tutto sossopra e de[...] molti<sup>993</sup>  
Diventati insensati e nol crede

Quindi con le sue luci a lor rivolti  
In me disse mancanza fu di fede  
Né Tempo ne Fortuna sono involti.

### 1.10.3.1 Commento

Il titolo *Sonettone* lascia intendere un richiamo ironico al modello del sonetto: l'uso dell'accrescitivo, dall'eco vagamente dispregiativa, sembra alludere a un tentativo sperimentale, quasi ludico, che produce un testo irregolare rispetto alla struttura canonica del sonetto. Sul piano metrico, infatti, se alcuni versi (il primo, il quarto, il quinto, l'ottavo, il nono, il dodicesimo, il tredicesimo e il quattordicesimo) rispettano pienamente la misura dell'endecasillabo, altri (il secondo, il terzo, il sesto e l'undicesimo) si adeguano solo grazie all'applicazione di dialefi. Il settimo verso raggiunge la misura canonica con una dieresi sulla parola «mai», mentre il decimo non è valutabile con precisione perché una parola illeggibile rende incerta la scansione metrica.

La disposizione rimica richiama lo schema ABBA ABBA CDC DCD, ma la rima «molti/rivolti» dei versi 10 e 12 risulta solo grafica, senza una perfetta identità fonica. A proposito di suoni, la ripetizione anaforica della congiunzione «e» nella prima

---

<sup>991</sup> L'aggettivo «rio» è qui adoperato nell'accezione 7 registrata dal *GDLI*, vol. XVI: «agg. ant. e letter. doloroso, infelice; misero, vile». L'aggettivo sembra dunque alludere all'infelicità che coglie l'angelo nel momento in cui osserva lo sconvolgimento universale e la corruzione umana. È plausibile che l'aggettivo «rio» sia stato scelto anche per instaurare un'allitterazione con «rai», sostantivo anch'esso di registro prettamente letterario, che indica i raggi del sole.

<sup>992</sup> *GDLI*, vol. I, «*Auro*, s.m. Ant. e letter. Oro, sig. 1».

<sup>993</sup> Una parola di questo verso risulta illeggibile a causa della sovrapposizione con i disegni sottostanti e dei ripetuti ripassi grafici che ne compromettono la decifrazione.

quartina produce un effetto di accumulazione, restituendo la percezione del senso di sovraccarico e di oppressione espresso nel testo. A questa tensione contribuiscono anche gli *enjambements* (vv. 5-6; 9-10), i quali spezzano il fluire regolare del verso, introducendo una frattura ritmica che riproduce il tono sincopato di un singhiozzo, accentuando il tono querulo che pervade il componimento. Sul piano linguistico, il sonetto accosta latinismi e vocaboli aulici – «pondo», «rio», «rai» e «auro» - a costrutti di tono più colloquiale, come «Pensar chiamare dallo più profondo», dove si riscontra una reggenza diretta priva di preposizione. Si registra inoltre un errore di concordanza, nel verso iniziale «Fortuna, e Tempo diede un sguardo al mondo», in cui il verbo al singolare regge due soggetti plurali.

Sul versante contenutistico, il componimento si struttura come una meditazione morale nella quale convergono suggestioni allegoriche e richiami religiosi: da un lato compaiono le personificazioni di Fortuna e Tempo, affiancate alla figura mitologica di Atlante, il titano incaricato di sorreggere la volta del cielo; dall'altro fa la sua comparsa un angelo, depositario del valore salvifico della fede. Nella prima quartina, Fortuna e Tempo sono presentati come testimoni di un mondo pervaso da una confusione così profonda da indurre persino Atlante a cedere sotto il peso di essa. In questo scenario desolato, nella seconda quartina viene invocato un angelo affinché riporti la quiete e inauguri un «auro più giocondo», espressione che verosimilmente intende alludere ad una nuova età dell'oro. L'angelo, tuttavia, è definito «rio», vocabolo che annovera fra le sue accezioni anche i significati di «infelice» o «misero»: la scelta di tale epiteto sembra riferirsi al turbamento che l'essere celeste avverte assistendo allo sconvolgimento di regni e province e alla perdita di senno dei popoli. Dinanzi a tale spettacolo, l'angelo rivela alla poetessa che la radice del caos non risiede nei capricci di Tempo e Fortuna, ma nella mancanza di fede: privo di orientamento spirituale, l'uomo non è in grado di governarsi. In questa prospettiva, la figura angelica sembra richiamare quella degli angeli dell'Apocalisse, inviati a proclamare la caduta dei regni terreni e a denunciare le colpe dell'umanità. Il verso conclusivo «Né Tempo né Fortuna sono involti», del resto, ribadisce con forza perentoria come la responsabilità del disordine terrestre ricada interamente sugli uomini. L'intero componimento assume così un tono fortemente apocalittico, in cui la crisi dell'ordine umano si salda con l'annuncio di un giudizio trascendente. Con tutta probabilità, le circostanze di composizione di questa poesia sono legate al clima di ansia e incertezza degli anni 1796-1797, segnati dall'avanzata delle truppe napoleoniche verso Roma e dal timore di un imminente crollo dello Stato pontificio. A confermare questa ipotesi di datazione è la presenza,

nello stesso quaderno in cui è trascritto il *Sonettone*, di un resoconto in cui si descrivono i miracoli mariani del 1796, eventi strettamente connessi alle angosce suscitate da quegli avvenimenti militari.

Nel complesso, il sonetto, pur non privo di suggestioni, si presenta ancora acerbo sul piano tecnico, tanto da potersi considerare null'altro che una mera esercitazione poetica non destinata alla circolazione pubblica. Lo confermano non solo le modalità materiali della sua stesura – a matita, su un foglio già occupato da scarabocchi e correzioni – ma anche la sua collocazione all'interno di un quaderno da intendersi come raccolta privata di appunti eterogenei, testimonianza di un percorso di apprendimento ampio e poliedrico, nel quale la pratica poetica convive con il disegno, lo studio del greco antico, l'aritmetica e altre forme di esercizio intellettuale.

#### 1.10.4. Resoconto sui miracoli mariani del 1796

*Nelle ultime pagine del quaderno dei cosiddetti «Sfoghi arbitrari» compare una sezione cronachistica dedicata al racconto – di grande rilevanza antropologica e storico-culturale – di una delle più significative manifestazioni collettive di religiosità popolare dell'età moderna: i cosiddetti “miracoli mariani del 1796”. Con questa espressione si designa il vasto fenomeno devozionale che ebbe origine nello Stato Pontificio tra l'estate del 1796 e i primi mesi del 1797, in concomitanza con l'avanzata delle truppe napoleoniche in Italia. In quel frangente, numerose immagini sacre della Vergine – le cosiddette “madonnelle” poste agli angoli delle vie e degli edifici – furono ritenute dai fedeli autrici di prodigi quali movimenti oculari o mutamenti d'espressione. Il fenomeno ebbe inizio ad Ancona il 25 giugno 1796 per poi diffondersi rapidamente a Roma, dove il primo caso documentato fu quello, ricordato anche da Margherita, della Madonna dell'Archetto il 9 luglio dello stesso anno, cui seguì un numero considerevole di segnalazioni in diversi rioni della città. L'eco di tali episodi fu tale da indurre il Vicariato di Roma ad aprire, il 1° ottobre 1796, un'inchiesta canonica ufficiale volta a raccogliere testimonianze e a verificarne l'autenticità, per poi concludere che gli eventi furono manifestazioni miracolose a carattere apotropaico, in risposta alla crisi determinata dall'avanzata francese e dal timore di un imminente crollo dello Stato pontificio.<sup>994</sup>*

*Si è scelto di trascrivere integralmente il resoconto, poiché costituisce una testimonianza preziosa non solo del fenomeno dei “miracoli mariani del 1796”, ma anche del modo in cui esso fu percepito e narrato da una nobildonna colta, capace di coniugare lo sguardo partecipe con quello critico.*

---

<sup>994</sup> Cfr. R. De Felice, *Paura e religiosità popolare nello Stato della Chiesa alla fine del XVIII secolo*, in *Italia giacobina*, a cura di Id., Napoli, ESI, 1965, pp. 289-316; M. Cattaneo, *Gli occhi di Maria sulla rivoluzione. “Miracoli” a Roma e nello Stato della Chiesa (1796-1797)*, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1995.

*Il testo si muove infatti su un duplice registro: da un lato descrive il fervore popolare, le illuminazioni straordinarie, le processioni e le devozioni collettive davanti alle "madonnelle" animate; dall'altro registra con puntualità i rivolgimenti politici e militari legati all'avanzata francese, i timori di complotti e i provvedimenti delle autorità. Particolarmente significativa è la posizione dell'autrice di fronte al presunto prodigio: pur visitando personalmente diverse immagini (quella dell'Archetto, della Fontana di Trevi, del vicolo Bracciano, della Chiesa Nuova, di San Marcello), dichiara esplicitamente di non aver avuto la «concessione» di veder muovere gli occhi della Vergine, a differenza di molte altre donne che affermavano di averne fatto esperienza. Questa affermazione introduce un elemento di autoconsapevolezza e di distinzione: Margherita non nega la realtà del fenomeno, ma si colloca in una posizione intermedia, testimoniando il fervore popolare («fu edificata dal fervore di molti, e decenza e rispetto generale in tutto l'infinito mondo che vi viddi») pur senza rivendicare per sé la visione miracolosa.*

Il 9 luglio 1796 moltissime immagini della Beata Vergine per le strade la gente incominciò a dire che vedono aprire e chiudere gli occhi. Nel corso della giornata continuarono questi prodigi con infinito conforto come anche in tutta la notte. Vi fù un generale e copiosissima illuminazione a tutte le Madonne, e anche a tutte le finestre. Questa notte stessa doveva essere fatale a questa capitale, se non fosse stata rivelata da persone che si volevano strascinare da alcuni scelerati ad unirsi nella unione tramata da molti di dar fuoco in varie parti della città, dicono di fingere un ordine del governo per introdurre nel castello un prigioniero, aperte che fossero state le porte vi era intelligenza con alcuni di quella guarnigione ovale si può supporre ciò che poteva accadere in un simile complotto. Si pretende che vi sia un mondo di persone d'intelligenza con i francesi, molti anche ne sono venuti da Bologna, e da altre parti dopo che i Repubblicani sono nel nostro stato, ciò va d'accordo con quanto ha favorito Bonaparte che aveva 10 corrispondenti in Roma. Un tal disordine era principalmente pretesto di saccheggiare Roma. La mattina del 9 luglio incominciarono a sentirsi molti arresti, tra quali varj militari. Le pattuglie rinforzate giravano notte e giorno, in castello vi era il ritegno come negli altri quartieri. Nel primo colle colui che esercita da castellano teneva tutto pronto in qualunque caso di rivoluzione, ma essere scoperto in tempo non solo fece andare a vuoto un così iniquo progetto, ma quella notte si sentivano delle preghiere che i devoti recitavano avanti le immagini, non si sentiva altro per le strade. Tutta la domenica il concorso fù infinito alle Madonne, la sera e la notte processioni di centinaia di persone, molti de quali a piedi nudi, recitando il rosario andavano alla visita delle immagini. La sera le illuminazioni erano così copiose per tutte le strade e

vicoli che sembrava un giorno e faceva un bellissimo vedere. Alla immagine della Madonna dell'Arco vi erano da lungo tempo restati alcuni gigli conficcati con chiodi da qualche divoto, questi si sono veduti sbocciare cosa che naturalmente non si è veduto mai succedere, non vi è neppure radice, onde non si mette in dubbio che sia un miracolo. L'undici lunedì alcune chiese hanno dovuto stare aperte tutta la notte per sostazione del Popolo il quale in varie processioni e molti a piedi nudi concorrevano alle immagini della Regina Vergine che vi erano, e che vedevano i prodigi di muovere gli occhi. La sera e notte non è possibile andare in carrozza per la gran gente, e processioni, anche di giorno poche carrozze giravano. Io sono stata la mattina a visitare la immagine dell'archetto, della fontana di Trevi, del vicolo Bracciano, e varie altre, il dopo pranzo fui alla Chiesa Nuova, vi erano due belli quadri della Beata Vergine. A S. Marcello le donne specialmente vedevano muoversi gli occhi delle dette immagini, io non ebbi questa concessione, a sentiva della emozione, e fu edificata dal fervore di molti, e decenza e rispetto generale in tutto l'infinito mondo che vi viddi. Nel proseguo crebbero i prodigi in altre immagini, il concorso delle processioni notturne si aumentò, al punto che i predicatori, i parroci, e confessori predicavano tutti che la notte si ritirassero, venne anche un editto per ciò, e terminarono le visioni con sei processioni di penitenza. Il 6 agosto 1796 venne la certezza della liberazione di Mantova. I tedeschi in grande numero sono venuti per rivendicarsi.

### 1.10.5. Tavole illustrative da *Sfoghi arbitrari*

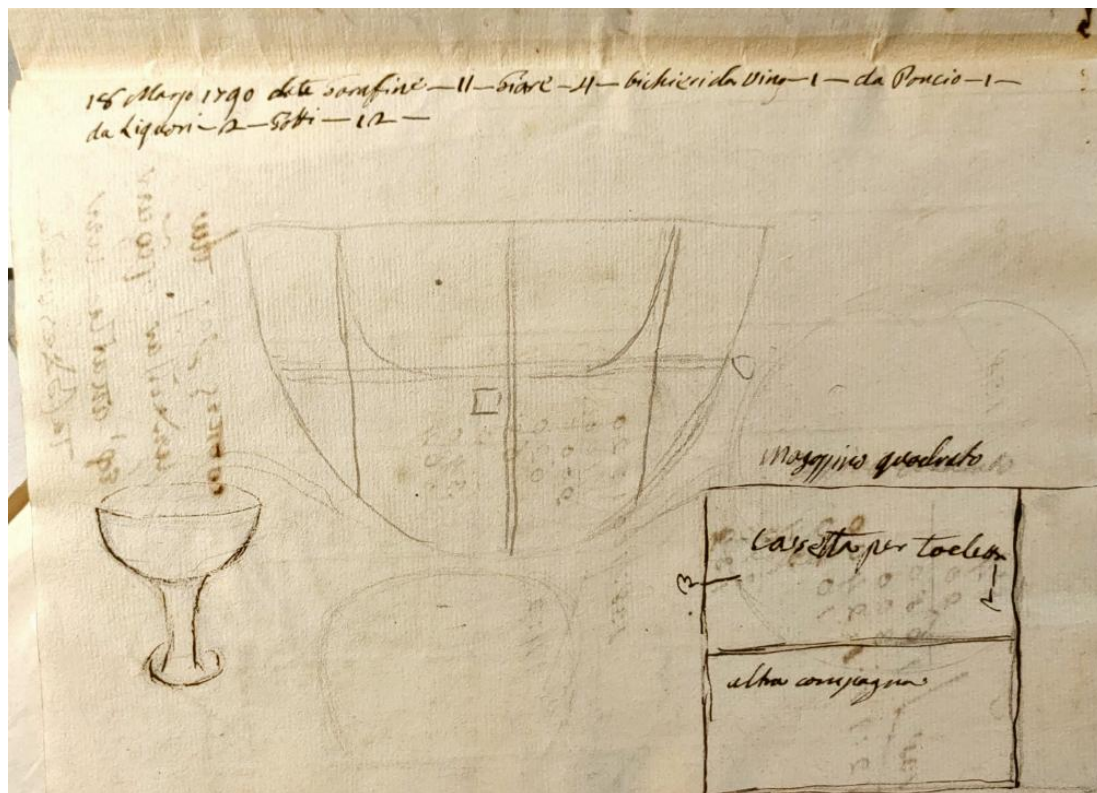


Tavola illustrata n. 1.

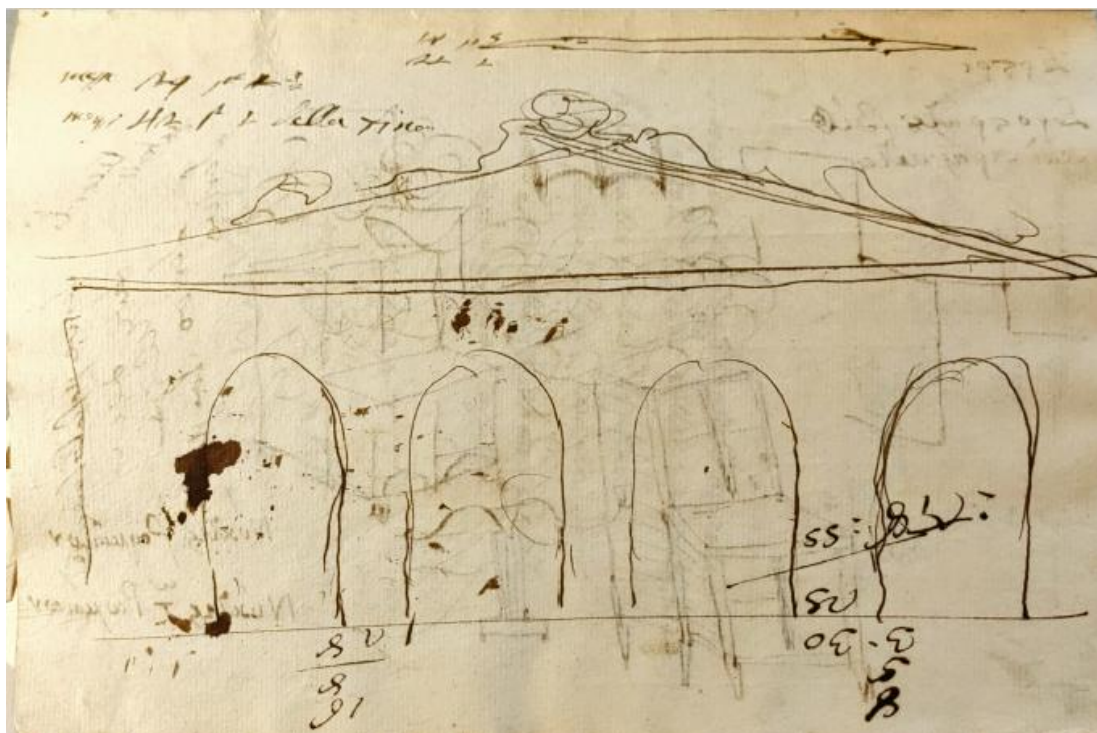


Tavola illustrata n. 2.

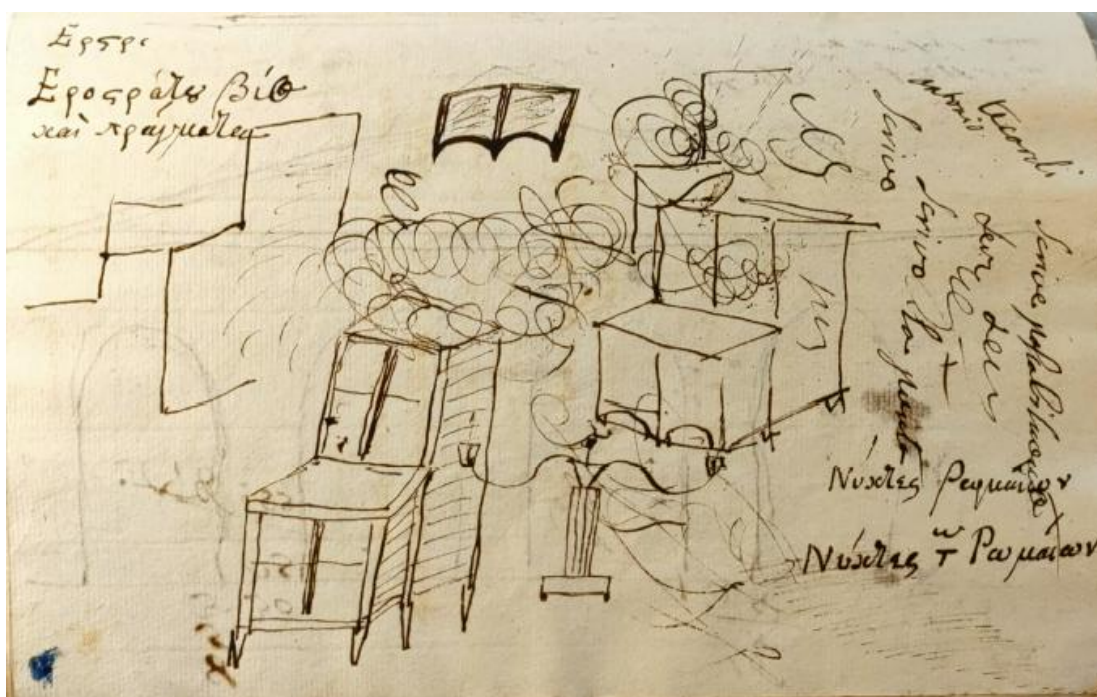


Tavola illustrata n. 3.

## 2. Selezione di lettere inedite relative a Isabella Teotochi Albrizzi

### 2.1. Il *Grand Tour* di Carlo Antonio e Giambattista Marin, primo marito e figlio di Isabella (Correr Mss PD 548c/197, Dono v. Lanari, 1.2)

*In seguito alla nomina di Provveditore nelle isole di Cefalonia e Itaca, Carlo Antonio Marin è chiamato a trasferirsi nella nuova sede. Ad accompagnarlo nel viaggio è il figlio Giambattista, al quale propone di trasformare il lungo tragitto in carrozza da Venezia a Otranto, porto d'imbarco per la Grecia, in un itinerario strutturato secondo il modello del Grand Tour, comprensivo delle principali tappe tradizionalmente previste per quel tipo di viaggio. Tra queste, le soste a Roma e a Napoli, mete imprescindibili del percorso grandtouristico, risultano documentate dalla corrispondenza intrattenuta da Marin con l'amico e amministratore Rocco Stradi.*

#### 2.1.1. Da Carlo Antonio Marin a Rocco Stradi, Roma, 27 settembre 1793

Caro amico,

questo viaggio che ho fatto sino a Roma è stato amenissimo e mi chiamo contento di averlo fatto, ma sempre penso alla mia cara Venezia, ai miei amici e al mio caro Rocco. Ma vi prego, datemi ragguagli di mia consorte. Ho detto quanto ho potuto al Gobbetto della mie cose di campagna, ma i momenti di mia dimora a Gardigian non mi hanno permesso far di più. Vi raccomando d'invigilare sul raccolto del sorgo, del vino. Se il Gastaldo non opera onestamente licenziatelo. Addio, scrivetemi per mio conforto una lettera diretta a Napoli più affettuosa e consolante.

#### 2.1.2. Da Carlo Antonio Marin a Rocco Stradi, Napoli, 8 ottobre 1793

Caro amico,

sono felicissimo di aver intrapreso questo viaggio in cui ho acquistato idee necessarie a chi cerca di essere colto. Da Cefalonia vi spedirò una copia del mio Diario. Mi sembra di essere un Principe in sogno, figurando quanto basta ad un nobile viaggiatore, con una compagnia di cui mi chiamo contento. Venerdì parto per Otranto.

## 2.2. Il viaggio nell'Italia centrale del 1796 (BVC, b. 190)

*Nel 1796, ormai divorziata da Marin e a breve distanza dal matrimonio segreto con Iseppo Albrizzi, Isabella intraprende un viaggio che, attraverso Firenze e Roma, avrebbe dovuto condurla fino a Napoli, ripercorrendo l'itinerario canonico del Grand Tour. Il contesto storico in cui il progetto prende forma è però tutt'altro che favorevole: l'avanzata delle armate francesi nella penisola rende la situazione politica particolarmente instabile, tanto che all'inizio di giugno dello stesso anno la nobildonna rinuncia a proseguire verso la città partenopea, interrompendo così il percorso grandtouristico inizialmente previsto.*

*In occasione di questo primo viaggio nell'Italia centrale, Isabella affida la restituzione dell'esperienza esclusivamente alla scrittura epistolare privata, in particolare alle lettere indirizzate all'amico Zacco il 24 aprile, 26 aprile, 30 aprile, il 4 maggio, il 21 maggio e il 28 maggio.*

### 2.2.1. Da Isabella Teotochi Albrizzi a Costantino Zacco, 24 aprile 1796

Caro amico,

domattina a giorno parto e spero d'essere a Firenze sabato sera. Se posso prendere l'arrivo della Posta scriverò due righe ad Albrizzi e da lui saprete il mio arrivo. Se sia sensibile di volermi lontana dai miei amici non so dirvelo abbastanza. Sono di mal umore assai. Ma forse passerà. Vi scrivo con molte persone nella camera, né so bene quello che vi scriva. Addio il mio caro amico addio. Mio padre sta bene e vi saluta. Savioli qui presente mi comanda di salutarvi.

### 2.2.2. Da Isabella Teotochi Albrizzi a Costantino Zacco, 26 aprile 1796

Caro amico,

vorrei un'occasione tutti i giorni per mandarvi un addio. Questa me la presenta Sarbanni, e l'accolgo in esultanza mentre mi pettino per un gran pranzo. Saprete da Albrizzi alcuni dettagli delle cortesie che ricevo. Ve lo dico perché Sarbanni non lo esageri, che sono un po' raffreddata, che mi sono governata ieri rientrando alle 8, che sto quasi bene oggi. Giovedì [il 31 del mese] se starò ottimamente andrò a Livorno, e ai 6 partirò per Roma. Venerdì [primo maggio] andrò a corte. Sono sensibilmente afflitta di essere lontana da miei amici, vel giuro che la distrazione somma in cui vivo non me li fa scordare un istante. Voi già sapete come si deva restringere questo numero plurale. È qui Ippolito, e lo è anche per la Sensa. Arrivano ogni giorno pessime nuove degli austriaci nella Riviera. Domani

spero che avremo Manfredini. È vero che non sono scacciati tutti gli emigrati? Qual vita fate? Vi ricorderai di me? Sa il cielo, pur voglio sperarlo. Dopo la pazzia d'esser partita da Venezia, parmi di commettere una seconda andando a Roma, già che qui sto così bene. Vedendo di non poter godere d'Alfieri ho preso il partito di rinunziarvi. Lo stesso Ganni, e la Santastiri vi dirà il mio parere. Addio il mio caro Costantino addio.

### **2.2.3. Da Isabella Teotochi Albrizzi a Costantino Zacco, 30 aprile 1796**

Caro amico,

il mio cuore corrisponde, mio dolce amico, al vostro con la maggiore e più tenera sensibilità. Conservatemi quei cari sentimenti, malgrado che facciano ora la nostra pena, ci compenseranno al mio ritorno sospirato e frattanto ancor di più m'allontano da voi!

Vi parlerò di quanto veggo e osservo, ma vi assicuro che le cose sono molte, e troppo ristretto il tempo per ben osservarle. Credo di veder il meglio, e nella migliore possibile maniera perché non mi nasca confusione in mente, scogli quasi inevitabili. Arrossisco di parlarvi di tutte le cortesie che ricevo, lo saprete da Albizzi. Credetelo, mio Costantino, esse mi sono care solo perché parmi di dover essere più cara agli amici miei. Godo che voi viviate molto con Albizzi, vi sarò grata a tutti e due se continuerete a vedervi con frequenza. Da lui saprete le mie mosse, già che saranno decise prima che parta la posta, e a lui scriverò per ultimo. Addio col cuore che ben sospira di rivedervi. Siete salutato da tutti quelli che vi conoscono. Saluto Berstet, addio il mio caro Costantino addio.

### **2.2.4. Da Isabella Teotochi Albrizzi a Costantino Zacco, 4 maggio 1796**

Caro amico,

Non vi sgrido perché non siete reo, ne sono certa, e spero che domani troverò la vostra lettera alla Posta. Ma gli è pur un delirio quella di riceverne venti, e che la vostra appunto non ci sia. Lasci il teatro e mi ritirai alle 11 per leggere le mie lettere, né trovai la vostra. So felicemente da più d'uno degli amici ch'eravate in buona salute e che m'avete scritto. Spero domani d'avere la lettera, ma replico egli è un vero delirio. Avete inteso la ragione del mio prolungato soggiorno. Ora ch'è cessata partirò da qui ai 6 per Livorno e spero al 14 di essere a Roma. Per via devo ricevere lettere di Pesaro<sup>995</sup> che mi assicuri, possibilmente, della sicurezza delle strade. Lo credereste? Un solo giorno non cessò il

---

<sup>995</sup> Pietro Pesaro, patrizio veneto, era ambasciatore della Serenissima a Roma.

vento di tormentarci, un solo giorno, e fu per imprudenza [che] potrei passeggiare anzi correre Boboli, oltre quei pochi passi mai lasciai la carrozza, ora pensate qual pena, essendo specialmente in Paese stretto così da collinette, che il non ascendervi sopra è propriamente una pena. Mio padre di noi tre, fu il sollo che sia stato sempre perfettamente bene, cerco ogni via che questo bene continui e lo spero. Risparmierò, in grazia di questi amici ottimi e previdenti, due pessimi alloggi per via, che tramuterò in ottime cene particolari. Tutto va bene ma io in verità sospiro la Frezzeria quantunque Firenze mi piaccia mille volte più che Venezia. Datemi nuove de' francesi: io sono dispostissima a non restare a Roma, se c'è il minimo dubbio del loro avanzamento verso quella parte. Qui c'è grande costernazione, si dice lo stesso di Venezia, e io sono senza nuove, perché gli altri mi scrivono che voi me le mandate. Addio il mio Costantino, so da Albrizzi molto di voi, mi raccomando alla vostra amicizia, non vi stancate della mia assenza che presto finirà. Domani vi scriverò innanzi d'andare alle Cascine dove dalla mattina alla sera si celebra il giorno della Sensa. Oh quale incantesimo hanno mai per me le Cascine! Che delizioso luogo. Addio mio Costantino addio. Altogradi vi saluta e tutti quanti.

P.S. Ricevo finalmente la vostra gradita lettera, nemmeno una nuova [...] nemmeno un riflesso circa al mio viaggio di Roma, o a quelle che contano di fare i francesi.

Voi dite Albrizzi vi farà dei riflessi. Sì Signore, de riflessi piuttosto perché vada davvero, siete curiosi. Albrizzi non mi parla neppure di francesi come se fossero le mille miglia lontane. Abbiate la bontà di scrivermi a qualche maggior esattezza a Roma, perché io non vorrei per nulla aver l'onore di riverirli. Addio Addio. Fa un tempo diabolico, è pur un bel clima gretto quello della Toscana. Sapete che a mio padre, qui come a Venezia, dico straordinario straordinario.

#### **2.2.5. Da Isabella Teotochi Albrizzi a Costantino Zacco, 21 maggio 1796**

Caro amico,

Addio Costantino. Ho a pena il tempo di darvi questo addio che il mio cuore vi manda. O che Paese è mai questo! La fretta con cui devo vederlo mi desola. I francesi mi tengono inquieta anco per l'inquietudine che per me dovete avere; qui però la paura ci salverà da ogni cosa. Da Lauro e da Albrizzi saprete di più, non ho il tempo di ripetere. Ieri ho veduto in quadro la miniatura della vostra scatola, mi fece gran piacere; sta in una villa deliziosa dove il mio cuore v'ha invitato anzi condotto, perché in quei passeggi m'occupai molto di Costantino. Dalle 14 alle 6 sono in giro e m'occupo del materiale e del morale. La mia salute se ne risente un poco, ma il mio spirito è soddisfattissimo. Non m'aspettava

tanto da Pesaro, dalla amicizia del quale pure mi aspettava moltissimo. Vivo nella miglior società di Roma. Ieri sera Pesaro mi fece da lui sentire la Bandettini, ci fu invito; fu la prima assemblea ch'egli diede dopo la morte del figlio che non può scordare che che ne dicono i maligni o i stolti: ebbene convien fare amende *durable*, la Bandettini vale molto molto. Arteaga dalle 13 alle 12 è sempre meco. Pazzo come prima, innamorato pretendente geloso etc. etc., tutto ciò ci diverte, e lui stesso ride con noi di questa bella passione, dice lui, che non può vincere. Ciò mi prova che nemeno per il passato era amante. Sarete sorpreso di sentire, che appunto dopo aver veduto i corsi d'opera della scultura mi sia decisa a favore della pittura, rovesciando la mia antica opinione. Così è. Non si conosce la pittura che in Roma. Essa ha sorpassata la mia immaginazione.

Addio. Addio sono le 24 e parto per Tivoli il tempo avendomi impedito di andare la scorsa settimana. Del mio viaggio non so dirvi nulla a partirò forse poco, Roma sarà il più bel sogno della mia vita.

Addio con tutta l'anima. Salutami tutti quelli che meritano ch'io mi ricordi di loro.

#### **2.2.6. Da Isabella Teotochi Albrizzi a Costantino Zacco, 28 maggio 1796**

Caro amico,

Le ultime nuove, che non portavano gran progressi dal lato de francesi, e la partenza d'Azara<sup>996</sup> che a ogni costo è andato per trattar della pace, m'hanno determinata a non partire così immediatamente. Sono però pronta a farlo qualora la prudenza lo esiga; l'arrivo d'un corriere può farmi partire 6 ore dopo. Non so perché l'abbiate tutti contro la strada della Romagna la quale sarà sempre più tranquilla dell'altra; per la Romagna potendo ischivare Bologna e Ferrara che saranno le prime aggresse. Io già farò quello che sarà più cauto, perciò siate tranquilli, e aggiungete al dispiacere che sento nel vostro cuore per la mia lontananza il timore di qualche sciagura che certo non mi accadrà. Io già farò quello che sarà più cauto, perciò siate tranquillo, né aggiungete al dispiacere che sento nel vostro cuore per la mia lontananza e il timore di qualche sciagura che certo non mi accadrà. Vi confesso che mi dorrebbe assai passare 5 giorni così stentati come sono quelli che ci vogliono per andare a Firenze. Forse sarà lo stesso anche da quest'altra landa, ma la novità della strada sarà di qualche compenso. Dopo che la sciocca malignità ha fatto dire, come m'indicate, che io non era contenta di Pesaro, ora forse dirà che lo sono troppo,

---

<sup>996</sup> Il Cavalier D'Azara Giuseppe Nicola De Azara (1730-1804) ministro plenipotenziario di Spagna in Roma era l'incaricato del Papa per trattare la pace con i francesi.

quindi e della prima voce e della seconda ridete, come io fo. Ippolito mi scrive che parte per Verona, quindi vi prego di spedirgli l'inclusa. I giudizi sono di chi parla. Nulla vi dico di questa Roma che troppo vi verrebbe, solo vi dico che mi piace assai e che ne parleremo a lungo. Fattemi la grazia di dire ad Ansolotta, che della lettera che le ho scritto da Firenze mi rincresce non aver risposta, e che un cenno della sua amicizia mi sarebbe stato grato. Aggiungetele, che appunto ieri in mia presenza Pesaro ebbe la partecipazione, che fu nominato a quel vescovado cui Galli aspirava, un certo di cui ho anche iscordato il nome, e che tutto ciò che l'Ambasciatore ne sa di queste elezioni consiste, che dopo nominato, o scelto il soggetto, se glielo partecipa. Come vedete una specie di Trufaldino Finto Principe. Ditele che mi rincresce ma che non è mia colpa o di Pesaro.

Scusate mio Costantino il disordine della mia lettera, vi scrivo mentre si questiona se una certa statua di Pompeo è veramente di Pompeo o altri: qui a forza di voler dar un nome a tutto si finisce col dubitare di tutto. Questa mattina carpone e con torcia in mano ho visitato le Terme di Tito, vi dirò cos'hanno di particolare che meriti tanta fatica.

Scrivetemi molto, e parlarmi tanto di voi. Scrivetemi bene lo stato delle cose e quello che più prudente credete pel mio viaggio. Belmonte perché non è andato a Costantinopoli? Sarà egli fra poco a Rimini. Mercoledì o son sempre con immaginazione e col cuore al vostro casino.

Ricordatemi al Procuratore Albrizzi, ma sopra tutto al vostro cuore ricordatemi.

Mio Padre e Bastiano vi salutano.

Addio mio Costantino addio con tutto il cuore. Le vostre lettere siano sempre dirette a Pesaro. Ditelo anco agli altri.

EDIZIONE COMMENTATA DEL *LIBRO DI RICORDI FAMILIARI* DI  
CARLOTTA TORRIGIANI MARCHESINI  
(B. 145, ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE)

*Criteri di edizione e trascrizione*

Si è adottato un criterio di edizione di tipo conservativo, volto a restituire le caratteristiche grafiche e linguistiche del manoscritto autografo, limitando gli interventi ai soli casi necessari per facilitare la lettura e la comprensione del testo. Sono stati conservati i segni di interpunzione propri della redazione originaria, con l'eccezione dei punti o due punti che seguono le cifre; mentre sono stati introdotti, ove necessario, punti e virgole per chiarire la sintassi. Le parole univerbate sono state sciolte, come nel caso di «egrottesca». Le maiuscole iniziali sono state conservate per i nomi propri (nomi di persona, di chiese, di monumenti, ecc.), mentre sono state regolarizzate nei nomi comuni, in conformità all'uso editoriale moderno. Le abbreviazioni e i compendi sono stati sciolti e restituiti tra parentesi tonde; sono stati inoltre esplicitati la congiunzione «e», in un caso indicata con nota tironiana, e la preposizione «per», sistematicamente resa mediante uno specifico segno abbreviativo. Le integrazioni editoriali sono state racchiuse tra parentesi quadre; il cambio di rigo è indicato tramite barra verticale, mentre il cambio di carta è segnalato mediante un numero d'ordine progressivo, accompagnato dall'indicazione di *recto* e *verso* tra parentesi quadre. Sono stati mantenuti i numeri originariamente scritti in cifra. Nella prima sezione del manoscritto, dopo i numerali ordinali che scandiscono i giorni di viaggio, è stata uniformemente estesa la dicitura «giorno»: nei primi due casi essa compare per esteso, mentre successivamente è attestata nelle forme abbreviate «giorn.» o «gio.» con «o» in apice. La numerazione progressiva dei giorni di viaggio è stata rispettata integralmente così come riportata nel manoscritto, inclusi gli errori materiali: le locuzioni «12° giorno» e «23° giorno» compaiono due volte consecutive per designare giornate distinte, mentre la dicitura «17° giorno» risulta del tutto mancante. Tali irregolarità numeriche, di natura esclusivamente formale, non alterano tuttavia il computo complessivo delle giornate di viaggio dichiarate dall'autrice, che ammontano complessivamente a venticinque. Nella seconda sezione del manoscritto l'uso dei numeri ordinali appare disomogeneo, poiché in alcuni casi essi sono accompagnati dal segno ordinale (ad es. «1°»), in altri no. Si è quindi provveduto a uniformare la grafia, aggiungendo sistematicamente tale segno. Inoltre, per le date riportate in forma

abbreviata, è stato inserito un segno di troncamento preliminare, al fine di distinguerle chiaramente dal numero del giorno (ad es. «'27» laddove si riferisce al «1827»).

In coerenza con l'impostazione conservativa adottata, non sono stati corretti gli errori di ortografia, le sviste grammaticali e sintattiche, né le irregolarità grafiche presenti nel manoscritto. Si segnala, in particolare, una certa oscillazione nell'uso delle consonanti geminate, spesso rese scempie (ad es. «abinate», «nichie», «Palavicini», «capella») o, al contrario, impropriamente geminate («puggillatori», «vedda»). Si registrano altresì varianti morfologiche e grafiche riconducibili all'assenza di una norma linguistica codificata, quali l'uso di accenti su monosillabi normalmente atoni («sù», «fù»); la presenza della forma pronominale «li» in luogo di «gli» con funzione di complemento indiretto riferito alla terza persona maschile singolare («a lui»); l'omissione dell'accento e dell'apostrofo in casi in cui sarebbe richiesto («li», «Mose», «di» in luogo di «dì» sinonimo di “giorno”, «un altra», «un acqua»); grafie del tipo «minaccie» per «minacce», «scerza» in luogo di «scherza», «commozzione» anziché «commozione», «cuando» e non «quando»; così come tutte le forme del verbo avere di terza persona singolare e plurale, rese rispettivamente con «à» e «ànn», dove «à» ha funzione diacritica, secondo una prassi diffusa nelle scritture ottocentesche.

Si rilevano inoltre forme apocopate («merca» per «mercato», «cariati» per «cariatidi»); forme verbali analogiche («prendute», «abbino», «prendette»); un errore di concordanza di genere nella frase «Due sfingi, | uno in basalto, e l'altro in porfido»; un errore di concordanza di numero nella frase «Due a fresco di Domenichino»; nonché costruzioni verbali anomale come «ànni servito». Quest'ultima costituisce uno degli esempi più evidenti di anomalia morfosintattica nel manoscritto, risultato di una duplice interferenza: da un lato, l'errata selezione dell'ausiliare *avere* (per di più nella inconsueta forma «ànni», con la *i* finale, verosimilmente per analogia con il sostantivo plurale «anni») in luogo del corretto *essere*, richiesto in questo caso dalla costruzione intransitiva del verbo «servire» (nel senso di «essere utilizzato per»); dall'altro, la mancata concordanza tra il participio passato («servito») e il soggetto plurale femminile («varie colonne»), che avrebbe richiesto la forma «servite». L'esito è una costruzione ibrida, che dovrebbe corrispondere semanticamente a «sono servite».

Nel trattamento dei nomi propri si osserva una certa instabilità grafica, specialmente nei nomi di pittori: «Cammucini» per «Camuccini», «Barroci» per «Barocchi», oltre a oscillazioni nella grafia di «Domenichino» («Dominichino») e di «Michelangelo» (reso variamente come «Michele Angiolo», «Michel Angelo», «Michel'Angelo» e «Michelangelo»). In questi ultimi due casi si è scelto di uniformare la grafia al nome

corretto, attestato comunque almeno una volta nel manoscritto. Si riscontrano inoltre grafie erranee nei nomi stranieri (il danese Bertel Thorvaldsen diventa «Tarvalson» e l'arabo Hārūn al-Rashīd è scritto «Arron Araschit») oppure italianizzazioni: il tedesco Albrecht Dürer compare come «Alberto dorò»; l'olandese Gerrit van Honthorst come «Gherardo delle Notti». Infine, si registrano due occorrenze di termini francesi che si è scelto di riportare in corsivo («*Cabaret*» e «*dejeuner*», quest'ultimo privo dell'accento acuto sulla prima «e»), nonché un arcaismo («corridor» per «corridoio») e un latinismo («nigri»), scritto con compendio nasale.

## 1. Prima sezione

[c. 1<sup>o</sup>] 1° giorno |

Chiesa è i S.(anti) Apostoli presso il palazzo Colonna. | Fontana di Trevi.<sup>997</sup> |

2° giorno |

Palazzo Chigi. | Chiesa del Gesù. | Pasquino tronco del busto di una figura di Mene | la o.  
Palazzo Braschi.<sup>998</sup> | Piazza Navona. | Palazzo della Sapienza. | Piazza Madama. | Chiesa  
di S. Andrea.<sup>999</sup> | Tetto di S. Carlino.<sup>1000</sup> | Incrocio di via Pia delle 4 fontane con  
prospettive | di Porta Pia, e degli obelischi di Monte Caval | lo.<sup>1001</sup> S.(anta) M.(aria)  
Maggiore, e Trinità di Monti. | S. Bernardo. | Fontana d'acqua Felice con statua di Mosè  
e | Porta Pia. Di bella facciata Villa Patrizi.<sup>1002</sup> |

---

<sup>997</sup> Il riferimento è alla Chiesa dei Santi XII Apostoli, affacciata su Piazza dei Santi Apostoli e direttamente collegata al complesso architettonico di Palazzo Colonna. Nelle immediate vicinanze si trova la Fontana di Trevi, capolavoro del tardo barocco realizzato su progetto di Nicola Salvi (1697-1751) a partire dal 1732 per volere di Clemente XII.

<sup>998</sup> Dopo aver menzionato Palazzo Chigi e la Chiesa del Gesù, prototipo delle chiese gesuitiche postridentine, Carlotta fa riferimento al gruppo scultoreo mutilo noto come «Pasquino», collocato nell'omonima piazza romana. L'opera, una copia romana del II secolo d.C. da un originale ellenistico della scuola di Pergamo, raffigura l'eroe greco Menelao nell'atto di soccorrere Patroclo morente. Di questo complesso scultoreo sono note numerose repliche, ma la versione identificata con «Pasquino» è la più celebre. Il gruppo, già nel XVI secolo in stato frammentario, fu riscoperto e collocato, grazie all'intervento del cardinale Oliviero Carafa, all'angolo di palazzo Orsini, divenuto di proprietà dei Braschi alla fine del Settecento, come attesta la stessa autrice. Nel contesto della Roma rinascimentale e barocca, Pasquino divenne la più celebre delle cosiddette «statue parlanti»: sculture antiche a cui venivano affissi cartigli anonimi contenenti satire politiche, morali e sociali, dette «pasquinate».

<sup>999</sup> Segue una sequenza di luoghi tra i più significativi della Roma monumentale: Piazza Navona, sorta sull'area dell'antico stadio di Domiziano; il Palazzo della Sapienza, sede storica dell'ateneo romano; Piazza Madama, legata a Margherita d'Austria (1522–1586) che visse nel palazzo omonimo; Sant'Andrea al Quirinale, gioiello berniniano dell'architettura barocca.

<sup>1000</sup> Il «tetto di S. Carlino» si riferisce alla cupola illusionistica della Chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane, geniale invenzione di Francesco Borromini (1599-1667), trionfo dell'illusione spaziale barocca.

<sup>1001</sup> Carlotta allude agli scorci scenografici all'incrocio tra l'antica via Pia, oggi via XX Settembre; via delle Quattro Fontane e via del Quirinale, sottolineando in particolare la bellezza delle prospettive verso Porta Pia e gli obelischi di Monte Cavallo, nome storico del colle Quirinale, così chiamato per la presenza delle celebri statue dei Dioscuri Castore e Polluce che guidano cavalli.

<sup>1002</sup> Dopo la menzione di tre chiese – Santa Maria Maggiore, basilica papale dal ricco stratificarsi stilistico; Trinità dei Monti, legata alla monarchia francese; San Bernardo alle Terme, di pianta circolare, edificata su una torre delle Terme di Diocleziano; l'autrice cita la Fontana dell'Acqua Felice, detta anche del Mosè, monumento celebrativo del pontificato di Sisto V; Porta Pia, disegnata da Michelangelo per Pio IV; infine Villa Patrizi, edificata tra il 1715 e il 1727 per volontà del cardinale Giovanni Battista Patrizi e dei suoi fratelli. Danneggiata nel 1849, durante i moti rivoluzionari, e poi ricostruita, venne definitivamente demolita nel 1909 per fare spazio al Ministero dei Trasporti.

S. Giovanni de' Fio(re)nti(ni). Bella facciata, cupp.(ola), tor.(re)<sup>1003</sup> | Ponte S. Angelo con statue, prospettiva del bel borgo nuovo a S. Pietro<sup>1004</sup>. [c. 2r] Sepolcro di Ganganelli di Canova Cl.(emente) XIV. | Tetto di Volpato. | S.(an) Francesco di Guido.<sup>1005</sup> | Cappella di S. Ignazio, ricchissima.<sup>1006</sup> | Portico ricco, ed elegantissima scala con colon | ne. | Tre belle fontane. | Bel cortile e grottesca cupola.<sup>1007</sup> | Palazzo detto di Madama ora del Trib.(unale) di p(ri)ma istanza.<sup>1008</sup> | Sul Quirinale, Ovale del Bernini | grande quanto un pilastro della

<sup>1003</sup> La parola identificata come «Fiorentini» è resa in forma abbreviata, con un *titulus* ondulato sovrapposto alle lettere finali. Tale segno, sebbene usualmente utilizzato per abbreviare una singola sillaba, sembra in questo caso condensare sia la sillaba centrale 're', sia la desinenza 'ni'. L'interpretazione «Fiorentini» risulta fondata soprattutto in relazione al precedente riferimento a San Giovanni, che consente di ricondurre il passo alla chiesa di San Giovanni dei Fiorentini, ubicata lungo via Giulia, presso il Tevere, nelle immediate vicinanze di Ponte Sant'Angelo, cui il testo allude subito dopo. A rafforzare tale identificazione intervengono anche le parole successive, «cupp. Tor.», interpretabili come abbreviazioni per «cupola» e «torre», descrizione coerente con il profilo architettonico della chiesa, la cui alta cupola, di forma slanciata, si staglia verticalmente con un impatto visivo assimilabile a quello di una torre. Va tuttavia osservato che l'abbreviazione «cupp.» presenta un'anomalia grafica, forse frutto di un momento di incertezza o di disattenzione grafica: la doppia «p» non trova riscontro nel resto del manoscritto, dove il termine «cupola» compare sempre nella forma non abbreviata e con una sola «p».

<sup>1004</sup> L'allusione è al celebre ponte adornato dagli angeli berniniani e alla visuale che da esso si apre sull'asse viario che, prima della costruzione di via della Conciliazione, collegava Castel Sant'Angelo direttamente a Piazza San Pietro attraverso il cosiddetto «Borgo Nuovo», una strada voluta da papa Alessandro VI nel 1499.

<sup>1005</sup> Si tratta del monumento funebre di Clemente XIV, al secolo Giovanni Vincenzo Antonio Ganganelli (1705-1774), realizzato da Antonio Canova (1757-1822) tra il 1783 e il 1787 e collocato nella basilica dei Santi XII Apostoli a Roma, già menzionata nella prima giornata ma evidentemente oggetto di una seconda visita più approfondita. Nello stesso edificio l'autrice fa riferimento anche a ciò che definisce come il «tetto di Volpato», espressione da non intendere in senso letterale come allusione a una decorazione pittorica della volta – non risultando attribuzioni di questo genere a Giovanni Volpato (1735-1803) – bensì come indicazione spaziale indiretta. Nella Basilica dei Santi XII Apostoli si trova infatti la stele funeraria dedicata a Volpato, realizzata da Antonio Canova nel 1807 a proprie spese, in memoria dell'amico incisore. L'opera, un rilievo marmoreo raffigurante una figura femminile seduta con il capo chino dinanzi a una colonna sormontata dal busto del defunto, è collocata nel nartece, ossia nell'atrio porticato che precede la facciata della basilica. Nel linguaggio descrittivo informale del manoscritto, il termine «tetto» potrebbe dunque riflettere un uso estensivo e non tecnico del lessico architettonico, impiegato per segnalare una zona coperta in cui è visibile il monumento. In questo contesto, l'associazione tra il «tetto di Volpato» e la stele commemorativa dello stesso risulta la lettura più plausibile. Infine, Carlotta menziona «S. Francesco di Guido», alludendo evidentemente ad un'opera di Guido Reni (1575-1642) raffigurante il santo. Tuttavia, nella Basilica dei Santi XII Apostoli non risulta documentata la presenza di alcun dipinto di Reni su tale soggetto; in compenso, nella cappella di San Francesco, detta anche Cappella Colonna, è conservata la pala d'altare *San Francesco in estasi tra le braccia degli angeli* (1726) di Giuseppe Bartolomeo Chiari (1654-1727), pittore barocco romano. È dunque possibile che l'autrice, per attribuzione errata o consuetudine antiquaria, si riferisse proprio a quest'ultima opera.

<sup>1006</sup> La menzione della «Cappella di S. Ignazio, ricchissima» fa riferimento con ogni probabilità alla cappella dedicata a Sant'Ignazio di Loyola, situata nel transetto sinistro della Chiesa del Gesù a Roma, già visitata il secondo giorno di viaggio.

<sup>1007</sup> Il complesso descritto con «portico ricco», «elegantissima scala», «tre belle fontane» e «grottesca cupola» sembra corrispondere agli ambienti del Collegio Romano, annessi alla Chiesa del Gesù. Il linguaggio enfatizza l'eleganza architettonica e decorativa degli spazi gesuitici romani del Seicento.

<sup>1008</sup> Il «Palazzo detto di Madama ora del Trib.(unale) di p(ri)ma istanza» si riferisce a Palazzo Madama, storica residenza medicea trasformata in sede giudiziaria durante il periodo pontificio. L'annotazione riflette l'evoluzione d'uso dell'edificio in età moderna e il ruolo della città come centro amministrativo.

Cupola di S.(an) |Pietro.<sup>1009</sup>|Calidario bello, e conservato delle terme di Diocleziano.<sup>1010</sup>|Leoni di basalto.<sup>1011</sup>|Nig(r)i monumenti de' Tirreni.<sup>1012</sup>Vista degli avanzi |del Ponte Trionfale.<sup>1013</sup>|Castel S. Angelo. |Quadri di mosaico, depositi di Rezzonico Cl.(emente) XIII<sup>1014</sup> di | Canova, di Farnese di Della Porta, bella Giustizia.<sup>1015</sup> |[c. 2v] Segue Villa Borghese a Bel Lago, rottami d'antichità.<sup>1016</sup> |

<sup>1009</sup> L' «Ovale del Bernini» situato sul Quirinale allude verosimilmente all'obelisco e al grande basamento della fontana dei Dioscuri, rielaborata in epoca barocca. Il paragone con i pilastri della cupola di San Pietro sottolinea la monumentalità e la potenza espressiva dell'opera.

<sup>1010</sup> Carlotta loda il buono stato di conservazione delle Terme di Diocleziano, in particolare del Calidario, una delle parti destinate ai bagni caldi. Il complesso termale, che sorgeva nell'area corrispondente all'attuale Piazza della Repubblica, agli inizi dell'Ottocento risultava ancora grosso modo riconoscibile, sebbene parte dei suoi ambienti fosse già stata riconvertita a nuove funzioni, come accadde per la Basilica di Santa Maria degli Angeli, ricavata nel XVI secolo all'interno delle antiche strutture termali.

<sup>1011</sup> La menzione dei «leoni di basalto» va con ogni probabilità riferita alle due celebri sculture egizie collocate ai piedi della cordonata michelangiolesca del Campidoglio. Si tratta di due leoni in basalto nero di provenienza romana, probabilmente rinvenuti nell'area dell'Iseo Campense (il santuario egizio dedicato a Iside) e collocati nella posizione attuale nel corso del XVI secolo. Questa identificazione risulta coerente anche dal punto di vista topografico. Infatti, nella sequenza del manoscritto, i leoni precedono la menzione del Ponte Trionfale e di Castel Sant'Angelo, coerentemente con un percorso urbano che, partendo dalla zona delle Terme di Diocleziano, attraversa il Quirinale, tocca il Campidoglio, e prosegue verso l'area del Vaticano.

<sup>1012</sup> Questa frase si è presentata sin dall'inizio come di dubbia interpretazione per la grafia incerta. La parola iniziale, «nigi», è accompagnata da un *titulus* sopra la lettera finale, che suggerisce l'omissione di una «n», consentendo di interpretarla come la forma latina «nigri», ossia «neri». L'uso del latinismo è coerente con il tono erudito del manoscritto e trova riscontro immediato nel contesto: la frase compare infatti subito dopo la menzione dei leoni in basalto, materiale scuro spesso associato a sculture e reperti antichi. La parola successiva a «monumenti de», presenta anch'essa grafia ambigua, ma la lettura più convincente appare «Tirreni», dal greco Τυρρηνοί, uno degli etnici usati per designare gli Etruschi. L'intera locuzione si può dunque intendere come riferimento a monumenti di pietra scura attribuiti agli Etruschi, noti per l'uso di materiali come nenfro o basalto, impiegati per urne cinerarie, statue e arredi funebri. È verosimile che l'autrice stia descrivendo reperti etruschi visti presso il Campidoglio, alcuni dei quali oggi sono custoditi presso il Museo Capitolino.

<sup>1013</sup> «Avanzi» è il termine con cui Carlotta designa i resti archeologici (cfr. *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, d'ora in avanti GDLI, vol. I, s.v. *avanzi*, sign. 2), in questo caso del «Ponte Trionfale», un ponte romano che attraversava il Tevere per collegare il Vaticano al resto della città, oggi non più esistente se non in ruderi.

<sup>1014</sup> Clemente XIII è aggiunta interlineare.

<sup>1015</sup> Dopo la visita a Castel Sant'Angelo, la viaggiatrice si sposta con ogni probabilità nella Basilica di San Pietro, dove osserva quelli che definisce «quadri di mosaico». Tale espressione va interpretata alla luce della peculiare decorazione della Basilica, dove – a partire dal pontificato di Gregorio XIII (1572-1585) – la tecnica musiva fu sistematicamente adottata per sostituire o riprodurre pale d'altare e dipinti celebri. Ne risultò un apparato che oggi copre oltre 10.000 m<sup>2</sup>, conservato e tuttora curato dallo Studio del Mosaico Vaticano. Successivamente l'autrice annota «depositi di Rezzonico Cl.(emente) XIII di | Canova, di Farnese di Della Porta», alludendo con ogni probabilità a due celebri monumenti funebri conservati in San Pietro: il sepolcro di papa Clemente XIII, al secolo (Carlo Rezzonico, 1693–1769), opera di Antonio Canova (1783-1792); e quello di papa Paolo III Farnese, scolpito da Guglielmo Della Porta (1549-1577). In questo contesto, il termine «deposito» va inteso come sinonimo di monumento sepolcrale, secondo un'accezione registrata anche nel *GDLI*, s.v. *deposito*, sign. 12. Infine l'espressione «bella Giustizia» va intesa come un riferimento elogiativo alla statua allegorica della Giustizia, posta a sinistra del monumento funebre di Paolo III Farnese e affiancata, sul lato opposto, dalla figura della Prudenza: insieme, le due allegorie incarnano le virtù attribuite al suo pontificato.

<sup>1016</sup> Di Villa Borghese, tra i principali parchi monumentali di Roma, Carlotta menziona il laghetto e la presenza di frammenti e reperti antichi disposti come elementi decorativi, secondo il gusto antiquario e pittoresco dell'epoca.

Chiesa di S. Ignazio, famosa la volta per<sup>1017</sup> la pittu | ra in sotto in sù del Padre Pozzi.<sup>1018</sup>  
 | Galleria Doria. Pietà d'An.(nibale) Caracci. Visit.(azione) | Di Garofalo. Bozzetto del  
 Correggio unico in Ro | ma. Reg.(ina) Giovanna di Leo.(ardo) Da Vinci, Mad.(alena) di  
 | Guido.<sup>1019</sup> | Colosseo, tutto sossopra ed in minaccie per le attuali scavazioni.<sup>1020</sup> | Studio  
 del Cav. Canova, varie ore, i Ballerini, | Paride, Gruppo di Teseo vincitor de' Centauri di  
 | Ercole che scaglia Lica, Ettore e Ajace com | battenti, Ferdinando re di Napoli, modelli  
 di | Mad.(ama) Madre, e G. V. sedenti, la statua equestre dell'Imp.(eratore) e cavalli.<sup>1021</sup> |

<sup>1017</sup> La preposizione «per» è resa tramite un segno abbreviativo in forma di legatura corsiva, simile a una «p» seguita da un tratto obliquo chiuso. Considerato l'uso sistematico di questa forma abbreviata, non verrà segnalata ulteriormente nelle occorrenze successive.

<sup>1018</sup> La Chiesa di Sant'Ignazio di Loyola, edificata nel XVII secolo come sede del Collegio Romano dei Gesuiti, è celebre per la volta affrescata da Andrea Pozzo (1642-1709). L'opera, intitolata *Gloria di Sant'Ignazio*, è un esempio eminente di illusionismo barocco, con una prospettiva che l'autrice eloquentemente definisce «sotto in sù» in quanto crea l'illusione di una finta cupola.

<sup>1019</sup> Carlotta elenca una serie di dipinti che ha osservato nella Galleria Doria Pamphilj, situata in via del Corso a Roma, all'interno dell'omonimo palazzo: *La Pietà* di Annibale Carracci (1560-1609), *La Visitazione* del Garofalo (1481-1559) e un bozzetto autografo di Antonio da Correggio (1489-1534), preparatorio per *L'Allegoria della Virtù*, realizzata intorno al 1525-1530. Questo studio su tela è effettivamente l'unica opera di Correggio presente a Roma. Quella che l'autrice indica come «Reg.(ina) Giovanna di Leo.(ardo) Da Vinci» va identificata con ogni probabilità in un'incisione eseguita da Pietro Trasmondi, derivata da un dipinto allora attribuito – sebbene in modo verosimilmente infondato – a Leonardo da Vinci e raffigurante Giovanna II, regina di Napoli (1414-1435). Tale incisione, menzionata nelle fonti antiquarie, non risulta oggi più conservata nella Galleria Doria Pamphilj e la sua attuale collocazione non è nota. Per contro, l'opera che la viaggiatrice registra come «Maddalena di Guido» va con ogni probabilità riferita alla celebre *Maddalena penitente* di Caravaggio, effettivamente custodita nella collezione Doria Pamphilj, mentre una Maddalena di Guido Reni non risulta documentata nella galleria.

<sup>1020</sup> L'allusione al Colosseo in stato di «tutto sossopra» e «in minaccie» riflette le condizioni di degrado e instabilità strutturale in cui versava l'anfiteatro Flavio nel XIX secolo, aggravate da operazioni di scavo archeologico talvolta invasive. Per l'avverbio «sossopra» cfr. *GDLI*, vol. XVIII, «avv. Al rovescio, al contrario; con la parte inferiore rivolta verso l'alto in seguito a un ribaltamento. Sign. 1.». La grafia «minaccie», con la desinenza «-ie» rappresenta invece una variante ampiamente attestata nei testi anteriori alla normalizzazione ortografica otto-novecentesca. Peculiare risulta inoltre l'impiego della forma «scavazioni», attestata nell'accezione registrata dal *GDLI*, vol. XVII, s.v. *scavazioni*, sign. 1: «Operazione di scavo della terra compiuta per eseguire lavori edilizi o estrazioni minerarie», a testimonianza di una certa padronanza del lessico tecnico.

<sup>1021</sup> Nel corso della visita allo studio romano di Antonio Canova, Carlotta si trattiene per «varie ore» ad ammirare alcune delle opere più rinomate dello scultore. Le figure che cita appartengono in gran parte al repertorio mitologico greco-romano – Paride, Teseo, Ercole nell'atto di scagliare Lica, Ettore e Aiace – ma compaiono anche soggetti storici, come Ferdinando IV di Borbone, cui Canova dedicò un ritratto scultoreo. Oltre alle opere compiute, l'autrice fa riferimento a diversi «modelli», ovvero studi preparatori o versioni in gesso. Tra questi, menziona due figure qualificate come «sedenti»: una indicata con l'abbreviazione «Mad. (ama) madre» e l'altra con la sigla «G.V.». La prima sembra riferirsi alla madre dello scultore, Angela Zardo, la seconda verosimilmente alla sua governante Luigia Giuli Vaccolini. È plausibile che il richiamo sia a un abbozzo in gesso noto come *Stele alle due madri*, concepito da Canova come cenotafio in memoria di entrambe le donne, che avrebbe poi ispirato la successiva *Stele Traversi*, commissionata da Francesca Milesi Traversi per commemorare la defunta sorella Antonietta Milesi Gabrini. Infine, l'autrice una «statua equestre dell'Imperatore e cavalli», con ogni probabilità riferendosi alla scultura inizialmente destinata a Napoleone Bonaparte e successivamente riassegnata a Carlo III di Borbone dopo la caduta dell'Impero. L'uso del titolo «Imperatore» suggerisce che al momento della visita di Carlotta il regime napoleonico fosse ancora in atto, fornendo così un prezioso indizio per la datazione del soggiorno: verosimilmente anteriore al 1815, anno in cui la restaurazione borbonica fu definitivamente sancita.

Museo Vaticano, Perseo ed i 2 puggillatori di Can.(ova).<sup>1022</sup> | Collezioni antiche. Sepolcro de' Scipioni. Belle taz | ze e marmi sontuosi<sup>1023</sup>. Pina in bronzo delle ceneri di Adriano, nel giard.(ino).<sup>1024</sup> | Gessi de' 85 pezzi portati a Parigi.<sup>1025</sup> Corridori,<sup>1026</sup> gallerie | e sale che racchiudono tutto quel che vi è di più | grande, e bello. | Villa Ludovisi detta Pianfino. Giardino vasto contornato | dalle antiche mura di Roma. Casino. | L'Aurora del Guercino, e Fama del sud.(etto). Altro con | Galleria di statue, fra cui Arria, e Peto, Martin.<sup>1027</sup> | [c. 3r]

<sup>1022</sup> Carlotta menziona il *Perseo trionfante* e i due pugilatori *Creugante* e *Damosseo*, opere di Antonio Canova esposte nel Cortile Ottagono del Museo Pio-Clementino, in Vaticano. Queste sculture furono realizzate tra il 1801 e il 1806 e collocate nei Musei Vaticani per compensare le perdite subite durante le requisizioni napoleoniche, cui si farà accenno subito dopo nel testo.

<sup>1023</sup> «Marmi sontuosi» è un'aggiunta interlineare.

<sup>1024</sup> La menzione di «collezioni antiche» si riferisce verosimilmente ai nuclei di reperti archeologici di epoca classica conservati nei Musei Vaticani, in particolare nelle sezioni del Museo Pio-Clementino e del Museo Chiaramonti, che riunivano statue, rilievi e manufatti provenienti da scavi romani e acquisizioni antiquarie. La parola «collezioni» nel manoscritto è resa mediante un'abbreviazione graficamente marcata. Prima della lettera «c.» puntata compare un tratto svolazzante, interpretabile come un segno grafico accessorio – forse ornamentale o funzionale a introdurre la parola – privo di valore alfabetico autonomo. Dopo la «c.» segue la desinenza plurale «oni» in apice. Torrigiani Marchesini passa poi a menzionare il Sepolcro degli Scipioni, una tomba monumentale della *gens* Cornelia Scipione, risalente al III secolo a.C., quindi nomina una «pina in bronzo». Il riferimento va ricondotto alla celebre Pigna in bronzo oggi situata nel Cortile della Pigna dei Musei Vaticani, che l'autrice chiama semplicemente «giardino». Si tratta di una scultura monumentale alta circa quattro metri, realizzata tra il I e il II secolo d.C. e tradizionalmente attribuita a Publio Cincio Savio. Secondo le ipotesi più accreditate, la pigna ornava originariamente una fontana delle Terme di Agrippa, nel Campo Marzio. Nel XII secolo fu trasferita nel quadriportico dell'antica Basilica di San Pietro, dove servì come fontana per le abluzioni dei pellegrini. In questa collocazione viene citata da Dante Alighieri nell'*Inferno* (XXXI, v. 59), con l'espressione «da pina di San Pietro» – formula che potrebbe risuonare nella scelta lessicale di Torrigiani Marchesini. Non è da escludere, infatti, che l'uso del termine «pina» rappresenti un cultismo dantesco, impiegato in forma evocativa. Nel 1608 la scultura fu spostata nel Cortile del Belvedere per volontà di Paolo V e successivamente collocata nella sede attuale nel 1704, su un capitello marmoreo rinvenuto nelle Terme Neroniane Alessandrine, per iniziativa di Clemente XI. Ai lati della pigna sono collocati due pavoni in bronzo, copie di esemplari antichi che ornavano il Mausoleo di Adriano. È plausibile che la vicinanza di questi elementi abbia generato in Torrigiani Marchesini una sovrapposizione d'origine antiquaria: ella pare infatti attribuire erroneamente alla pigna non solo la provenienza dal mausoleo imperiale, ma anche la funzione di urna per le ceneri dell'imperatore.

<sup>1025</sup> La frase sembra alludere alla presenza di 85 calchi in gesso esposti in ambiente museale, realizzati a partire da altrettante opere originariamente presenti a Roma, ma successivamente trasferite a Parigi nel contesto delle requisizioni napoleoniche seguite al Trattato di Tolentino (1797). Tale interpretazione riflette una consapevolezza del vuoto lasciato dalle spoliazioni francesi, e al tempo stesso documenta l'uso dei gessi come strumenti di conservazione della memoria artistica. In molte istituzioni romane dell'epoca, i calchi di opere trafugate venivano esposti in sostituzione degli originali, offrendo al pubblico almeno un surrogato formale del patrimonio perduto.

<sup>1026</sup> «Corridori» è forma antica di «corridoio» al plurale attestata nel GDLI, s.v. *corridoio*.

<sup>1027</sup> L'autrice menziona Villa Ludovisi, situata tra il Quirinale e il Pincio, e la indica anche con la denominazione «Pianfino» – non attestata nelle fonti ufficiali, ma verosimilmente denominazione locale del nome. Ne descrive un vasto giardino cinto dalle antiche mura di Roma e affiancato da un «casino», identificabile con buona probabilità nel Casino dell'Aurora, unico edificio ancora esistente del complesso, celebre per gli affreschi eseguiti da Guercino nel 1621, tra cui spiccano l'*Aurora* e la *Fama*. La successiva annotazione riguarda le gallerie di sculture della villa. In particolare, la menzione di «Arria e Peto» fa riferimento a un gruppo marmoreo raffigurante un uomo che si trafigge dopo aver ucciso una donna.

Riposo.<sup>1028</sup> | 6° giorno |

Stanze di Raffaello – incendio di Borgo, | Prigion di S. Pietro, Scuola d’Atene, Estituzion |  
de sacramento, ossia disputa de’ Dottori, | Miracolo di Bolsena. Parnaso,  
giurisprudenza.<sup>1029</sup> | Loggia di Raff.(ello) in deperizione.<sup>1030</sup> | Sala ducale con belle pitture,  
Cappella | Paolina con belle pitture ma affumicate | da’ lumi.<sup>1031</sup> Cappella Sistina, tutta di  
Michelangelo, | imponente per la pittura della bella | volta, e del Giudizio Universale che  
prende | tutta la facciata.<sup>1032</sup> | Biblioteca Vaticana ricca in codici, manoscritti stampe, vasi,  
antichità, e papiri | racchiusi in un elegantissimo gabinetto | dipinto dal Cav.(aliere)

---

L’opera fu a lungo interpretata come la rappresentazione della coppia romana Arria e Peto, celebri per il suicidio condiviso tramandato da Plinio il Giovane (*Epistole*, III, 16). Studi più recenti hanno tuttavia ricondotto la scultura a una copia romana del Galata suicida, che raffigura un guerriero barbaro mentre si dà la morte dopo aver ucciso la propria compagna, per non cadere in mano nemica. Questa errata interpretazione iconografica, per quanto imprecisa, ebbe larga diffusione nei repertori antiquari, e fu tramandata anche da incisioni coeve, come quella realizzata da Francesco Piranesi, che titolò l’opera come *Peto e Arria*, pur riconoscendo la natura incerta di tale attribuzione. In chiusura dell’elenco delle statue osservate da Carlotta nella Villa Ludovisi compare il nome «Martin», che, alla luce del contesto collezionistico e iconografico, potrebbe essere il risultato di una deformazione paleografica di «Marte», in riferimento al celebre Marte Ludovisi, noto anche come Ares Ludovisi. Si tratta di una scultura romana del II secolo d.C., copia di un originale greco attribuito a Scopas o Lisippo, risalente al IV secolo a.C. L’opera fu riscoperta nel 1622 e acquisita dalla collezione Ludovisi; oggi è conservata presso il Museo Nazionale Romano, nella sede di Palazzo Altemps.

<sup>1028</sup> La parola «Riposo», collocata in testa alla pagina, rappresenta un *unicum* nel manoscritto: è la sola occasione in cui l’autrice, prima di riportare la consueta numerazione giornaliera, segnala esplicitamente di essersi presa una pausa. Si tratta di una breve ma significativa informazione di carattere personale, che interrompe il tono prevalentemente descrittivo e oggettivo del resoconto per restituire un accenno alla dimensione soggettiva dell’esperienza vissuta. Questo dettaglio offre uno scorcio sul ritmo del viaggio e sulla consapevolezza fisica del percorso, rivelando indirettamente la fatica accumulata.

<sup>1029</sup> Il passo fa riferimento alle Stanze Vaticane, affrescate da Raffaello Sanzio (1483-1520) tra il 1508 e il 1524, su incarico dei papi Giulio II e Leone X. Le opere menzionate si distribuiscono in diversi ambienti del complesso decorativo: «L’incendio di Borgo» e la «Prigion di San Pietro» appartengono alla *Stanza dell’Incendio di Borgo*, *La Scuola di Atene* (citata nel manoscritto con la grafia «Attene») e la *Disputa del Sacramento* (trascritta come «Estituzion de sacramento, ossia disputa de’ Dottori») si trovano nella *Stanza della Segnatura* e rappresentano rispettivamente l’apoteosi della filosofia e della teologia. Il «Miracolo di Bolsena» proviene dalla *Stanza di Eliodoro*, dove è centrale il tema della presenza miracolosa del sacro; il «Parnaso», anch’esso nella *Stanza della Segnatura*, è un’allegoria della poesia e delle arti liberali; infine, l’allusione alla «Giurisprudenza» può essere interpretata come un riferimento al registro iconografico delle *Virtù cardinali e teologali*, raffigurate sulla volta della stessa stanza.

<sup>1030</sup> La Loggia di Raffaello, situata al secondo piano del Palazzo Apostolico, è famosa per le sue decorazioni a grottesche e scene bibliche, eseguite dagli allievi del maestro su suo disegno. L’annotazione «in deperizione» segnala le condizioni di conservazione compromesse nel XIX secolo, prima dei restauri moderni. Dopo la menzione della Loggia di Raffaello c’è scritto «Cappella Sistina» che però è stato barrato perché si parlerà di essa in seguito.

<sup>1031</sup> Dopo il riferimento alla Sala Ducale, ambiente monumentale del Palazzo Apostolico e alla sue «belle pitture» (l’allusione è agli affreschi di Cesare Nebbia e Giovanni Guerra), si menziona la Cappella Paolina, adiacente alla Sistina, affrescata da Michelangelo con le scene della *Conversione di Saulo* e la *Crocifissione di San Pietro*. L’autrice osserva che le pitture risultano annerite dal fumo delle candele, una condizione frequentemente documentata nei resoconti dell’epoca.

<sup>1032</sup> Carlotta evidenzia la grandiosità della Cappella Sistina, soffermandosi in particolare sulla volta michelangiolesca e sul Giudizio Universale, che occupa l’intera parete d’altare.

Mengs.<sup>1033</sup> | Chiesa de' Cappuccini. Michele Arcangelo | di Guido Reni.<sup>1034</sup> | Villa Medici alla Trinità di Monti sulla piazza di Spagna, ove ora, è l'Accademia di Francia. Bell'orizzonte.<sup>1035</sup> |

7° giorno |

Avanzi del Teatro di Marcello.<sup>1036</sup> Elegantissimo, e rotondo tempio di Vesta.<sup>1037</sup> Arco d' | Orazio, piramide di Caio Cestio,<sup>1038</sup> spopolazione di Roma in quella parte.<sup>1039</sup> A due miglia | [c. 3v] fuori di porta, Basilica di S. Paolo, con 80 colonne tutte antiche, e bellissime abinate | con soffitte di cedro, del Libano.<sup>1040</sup> | Decimo, merca(to) di bestiami, e pranzo degli affittuari Ainardi, e Brancadoni, e Padre Cervasio.<sup>1041</sup> |

---

<sup>1033</sup> La Biblioteca Apostolica Vaticana è lodata per la sua eccezionale ricchezza di codici, papiri e vasi antichi conservati in un «elegantissimo gabinetto» dipinto da Anton Raphael Mengs (1728–1779), pittore neoclassico tedesco attivo a Roma.

<sup>1034</sup> La Chiesa di Santa Maria della Concezione dei Cappuccini custodisce la celebre pala d'altare raffigurante San Michele Arcangelo, dipinta da Guido Reni nel 1636.

<sup>1035</sup> La Villa Medici, situata sulla collina del Pincio accanto a Trinità dei Monti, è citata nella sua veste moderna come sede dell'Accademia di Francia a Roma dal 1803. La menzione del «bell'orizzonte» sottolinea il valore paesaggistico del sito, affacciato sui giardini e sui tetti della città.

<sup>1036</sup> Il riferimento è ai resti del Teatro di Marcello, costruito da Augusto in onore del nipote Marcello, figlio di Ottavia, e inaugurato nel 13 a.C. Già inglobato in epoca moderna nel Palazzo Savelli, il teatro manteneva ben visibili le sue strutture arcuate.

<sup>1037</sup> L'autrice si riferisce con ogni probabilità al Tempio di Vesta al Foro Boario, oggi più correttamente identificato come Tempio di Ercole Vincitore. La struttura, di forma circolare, tradizionalmente è stata scambiata per il Tempio di Vesta a causa della pianta e della forma simile al celebre edificio omonimo nel Foro Romano. L'aggettivo «elegantissimo» riflette l'apprezzamento per la forma armonica e le proporzioni del tempio, tra i meglio conservati di Roma.

<sup>1038</sup> Si tratta della Piramide di Caio Cestio, mausoleo a forma piramidale situato presso Porta San Paolo. Tale monumento, ispirato all'egittomania dell'età augustea, fu edificato attorno al 12 a.C. ed è l'unico esempio superstite di tomba piramidale romana.

<sup>1039</sup> Con l'espressione «spopolazione» Carlotta testimonia lo stato di decadenza urbana di molte aree *extra moenia*, in particolare della zona tra il Foro Boario e l'Aventino, che nel XIX secolo conservava un carattere rurale, con ruderi sparsi, orti e pascoli: l'autrice fornisce dunque un'immagine inconsueta di Roma, ben lontana dalla monumentalità a cui è maggiormente legata la fama della Città Eterna.

<sup>1040</sup> La descrizione della Basilica di San Paolo fuori le Mura riflette la configurazione originaria tardoantica, anteriore all'incendio del 1823 che ne causò il quasi totale rifacimento, concluso con la riconsacrazione nel 1854 ad opera di papa Pio IX. Al tempo della visita da parte di Carlotta, l'edificio conservava ancora l'impianto teodosiano a cinque navate, scandite da 80 colonne di reimpiego, descritte come «abinate» (per «abbinare» con scempiamento della geminata) a soffitti lignei in cedro del Libano, materiale di pregio già documentato in contesti biblici e imperiali.

<sup>1041</sup> Il riferimento è al Decimo miglio della via Ostiense, area oggi corrispondente alla zona di San Paolo/Marconi, che nel XIX secolo conservava una marcata fisionomia rurale. La menzione del «merca di bestiami» (dove «merca» rappresenta una forma apocopata per «mercato») conferma la natura agricola e commerciale del luogo, all'epoca sede di scambi di animali e beni da allevamento. L'autrice accenna poi a un pranzo in compagnia degli «affittuari», identificati nei signori Ainardi, Brancadoni e Padre Cervasio. Considerando il contesto agricolo e la menzione diretta di un mercato, appare probabile che si tratti di gestori o conduttori di fondi rurali, magari legati a proprietà ecclesiastiche o private situate nei pressi della basilica di San Paolo, presso i quali l'autrice è stata ospitata per un momento conviviale.

Aurora di Guido in Casa Rospigliosi. Galleria | di detto, e Palavicini, quadri belli del Domenichino, e altri.<sup>1042</sup> | Certosa ossia S. M. degli Angeli, per portico in | terno, un Calidario delle Terme di Diocleziano di cui si vedono i resti vastissimi nei contorni. | La chiesa à<sup>1043</sup> forma di croce greca, d'archit.(tura) di Michelangelo, vasta e superba, con le otto più grosse colonne antiche che si conoscono, e le | altre di materiale e molti originali de qua | dri di S. Pietro, tra cui S. Andrea del Domeni | chino. Peccato che sia soggetta all'umido, il chiostro | annesso, è di 100 colonne di Michelangelo.<sup>1044</sup> | S.M. Maggiore Basilica, brutto obelisco da un lato ma bella colonna corintia l'unica del Tempio della Pace dall'altro nell'interno, molte colonne, e deposit, altare mag.(giore) come a S. Pietro,<sup>1045</sup>

<sup>1042</sup> L'«Aurora di Guido» è l'affresco realizzato da Guido Reni nel 1614 per il Casino dell'Aurora di Palazzo Pallavicini (l'autrice utilizzata la forma con scempiamento della geminata «Palavicini») Rospigliosi, sede di una rinomata collezione che include opere di Domenichino e altri pittori del Seicento.

<sup>1043</sup> Nel manoscritto, la grafia «à» con accento grave sulla «a» è impiegata sistematicamente per indicare la terza persona singolare e plurale del verbo *avere*, con funzione diacritica rispetto alle forme omografe. Trattandosi di una prassi ricorrente, non verrà segnalata nelle occorrenze successive. L'uso di «à» in luogo di «h» nelle voci del verbo *avere* è ampiamente attestato nella prassi scrittoria ottocentesca: le grammatiche scolastiche di fine secolo, come quelle di Petrocchi (1898) e Piazza (1897), considerano infatti equivalenti forme come «ho/ò, ha/à». Celebre, in senso contrario, la condanna di Croce, secondo cui scrivere «ò, à, ànno» al posto delle forme con «h» risulta antiestetico, in quanto evocativo di «atteggiamenti burocratici o commerciali, estranei alla fisionomia del suo pensiero», B. Croce, *Nuovi tentativi di riforma dell'ortografia italiana*, «La Critica», vol. IX, fasc. II, 1911, pp. 156-157. Nonostante tali critiche, l'uso dell'accento in luogo della «h» continuò a circolare fino alla metà del Novecento, per poi scomparire progressivamente anche grazie all'intervento normalizzatore delle grammatiche scolastiche, che iniziano a prescrivere esclusivamente le forme con «h». Per un quadro complessivo si veda E. Picchiorri, *Il dibattito sulla riforma dell'ortografia italiana tra il 1910 e il 1912*, in «Carte di viaggio. Studi di lingua e letteratura italiana», XV, 2022, pp. 107-120.

<sup>1044</sup> La Certosa di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri, ricavata da Michelangelo (1475-1564) a partire dal 1561 nel complesso delle Terme di Diocleziano, ingloba ambienti termali tardo-antichi. Il riferimento al «Calidario», va inteso come allusione al *calidarium*, sezione dedicata ai bagni caldi, i cui resti monumentali sono tuttora visibili. L'autrice segnala l'imponenza del portico d'ingresso e la pianta a croce greca, scelta michelangiolesca che privilegiava la simmetria. L'espressione «le otto più grosse colonne antiche che si conoscono» è iperbolica ma riflette l'impressione monumentale provocata dai monoliti in granito rosso egiziano, effettivamente tra i più imponenti reimpieghi romani. La descrizione prosegue segnalando che le restanti colonne non sono di epoca antica, ma realizzate con materiali moderni. L'autrice accenna poi alla presenza di opere originali provenienti da San Pietro, tra cui la *Crocifissione di Sant'Andrea* del Domenichino, parte del gruppo di pale d'altare rimosse e sostituite da copie musive in Vaticano, poi riallocate in chiese o nella Pinacoteca Vaticana. Non manca un giudizio critico sull'umidità e la scarsa salubrità del luogo. La descrizione della Certosa di Santa Maria si chiude con la menzione del grande chiostro ideato da Michelangelo, celebre per le sue cento colonne.

<sup>1045</sup> La parola «Basilica», aggiunta in margine, serve a precisare il riferimento a Santa Maria Maggiore, una delle quattro basiliche papali. L'obelisco definito «brutto» è verosimilmente quello Esquilino o Liberiano, proveniente dal Mausoleo di Augusto, che poteva apparire dissonante rispetto alla facciata neoclassica. Invece, la colonna corinzia lodata per eleganza è la cosiddetta Colonna della Pace, originaria della Basilica di Massenzio e oggi sormontata da una statua della Vergine col Bambino. La basilica è celebrata per la ricchezza degli interni, tra cui numerose colonne antiche e monumenti sepolcrali, questi ultimi detti «deposit», variante del sostantivo «deposito» (cfr. GDLI, s.v. «deposito», vol. IV). L'altare maggiore, sormontato da un ciborio bronzeo, è paragonato a quello di San Pietro per fasto e solennità.

ricche cappelle | [c. 47] Borghesi, e di Sisto V: detta Sistina.<sup>1046</sup> Avanzi | del Tempio di Minerva.<sup>1047</sup>

9° giorno |

S. Lorenzo a Lucina, Crocifisso di Guido.<sup>1048</sup> | Il Panteon, il Portico è conservato, han  
| no aggiunto sopra la chiesa due campanili, che | sono orribili, in confronto all'antichità  
della | chiesa che è rotonda, e in mezzo è scoperta. | Il Cav.(aliere) Canova a sue spese à  
eretto in ogni cappella | i busti degli uomini più illustri.<sup>1049</sup> | La Chiesa della Minerva. Il  
Cristo di Michelangelo, in piedi colla Croce.<sup>1050</sup> | Nella Galleria Colonna, abbiamo il  
martirio di | S. Agnese e S. Francesco di Guido, Adamo ed Eva del Domenichino, Beatrice  
Cenci e S.(anta) M.(aria) Maddalena | del Guercino che sono molto belle.<sup>1051</sup> | Dopo  
pranzo S. Giovanni Laterano. In mezzo a una delle 2 piazze che la chiesa à, vi è un

---

<sup>1046</sup> Questa frase fa riferimento alla presenza, all'interno della Basilica di Santa Maria Maggiore, di due celebri cappelle: la Cappella Borghese (o Paolina), voluta da Papa Paolo V Borghese e progettata da Flaminio Ponzio e Giovanni Vasanzio all'inizio del XVII secolo; e la Cappella Sistina, commissionata da Papa Sisto V Peretti tra il 1585 e il 1589, da non confondere con l'omonima cappella in Vaticano.

<sup>1047</sup> La menzione del Tempio di Minerva allude alla struttura romana inglobata nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva, presso il Pantheon, uno dei rari esempi di architettura gotica a Roma, che conserva al suo interno importanti opere, tra cui il Cristo risorto di Michelangelo. Dopo la citazione del Tempio di Minerva compare un'aggiunta interlineare, scritta in corpo ridotto e in parte compromessa da una macchia d'inchiostro. L'unica porzione leggibile riporta l'espressione «colonne di Mapimi», seguita da «cioè Palazzo», quindi da un nome illeggibile e infine dalla dicitura «famiglia Mapimi». Tuttavia, non si trovano riscontri documentari dell'esistenza di una famiglia con questo nome nella Roma del periodo, il che lascia ipotizzare un errore di trascrizione, un fraintendimento grafico o una forma non attestata legata a un uso locale o personale.

<sup>1048</sup> Si tratta della Basilica di San Lorenzo in Lucina, situata nel Rione Colonna a Roma, nota per conservare sopra l'altare maggiore la tela raffigurante il Cristo crocifisso di Guido Reni, dipinta tra il 1637 e il 1639.

<sup>1049</sup> I due campanili del Pantheon, descritti da Torrigiani Marchesini con tono critico, furono aggiunti nel XVII secolo durante il pontificato di Urbano VIII, nel contesto di un vasto intervento architettonico diretto da Carlo Maderno con la collaborazione di Francesco Borromini. La loro progettazione fu a lungo attribuita a Gian Lorenzo Bernini, ma la critica più recente ne ha ridimensionato il ruolo, riconoscendo in quell'intervento un'opera di carattere essenzialmente collettivo. Cfr. G. Curcio, *Maderno - Borromini - Bernini. I due progetti per i campanili del Pantheon*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», n. LX/LXI, 2014, pp. 155-168. Fin dalla loro realizzazione, le torri furono oggetto di severe critiche per la loro disarmonia con l'impianto classico dell'edificio, tanto da essere soprannominate popolarmente "orecchie d'asino" e quindi rimosse nel 1883. La testimonianza di Carlotta è dunque preziosa, in quanto restituisce un'immagine visiva del Pantheon prima dell'intervento di rimozione ottocentesco. La descrizione si sofferma anche sulla struttura circolare del Pantheon e sull'oculo centrale, unica fonte di luce naturale. La viaggiatrice cita anche Antonio Canova, ricordandone il ruolo nella promozione di monumenti commemorativi, come il cenotafio per Tiziano, progettato per il Pantheon ma mai realizzato, e il monumento a Clemente XIV nella chiesa dei Santi Apostoli. Canova stesso fu sepolto nel Pantheon nel 1822, tuttavia, non risultano fonti che confermino l'asserzione, riportata nel manoscritto, secondo cui lo scultore avrebbe eretto a sue spese un busto in ogni cappella del Pantheon.

<sup>1050</sup> La successiva menzione riguarda la chiesa di Santa Maria sopra Minerva, nota per custodire il Cristo Redentore (1519-1521) di Michelangelo, chiamato anche Cristo della Minerva. La statua fu oggetto di critiche per la sua nudità, successivamente celata da un drappo in bronzo dorato.

<sup>1051</sup> Carlotta elenca alcuni dipinti osservati presso la Galleria Colonna, tra cui il *Martirio di S. Agnese* e un *S. Francesco* di Guido Reni, *Adamo ed Eva* del Domenichino, la *Beatrice Cenci* e una *Santa Maria Maddalena* del Guercino.

|obelisco superbo, uno de' più grandi | che sia in Roma. La Chiesa dentro à 5 nava | te,  
in quella di mezzo che è grande, vi sono | delle nicchie<sup>1052</sup>, ove sono in statue i Dodici  
Apostoli. | L'altar maggior, isolato, è bieco, e magnifico. | La Cappella Corsini per i  
marmi, per oro, e<sup>1053</sup> bronzi è | sorprendente. Vi è il monumento di Clemen | te XII che  
à fatto fare la facciata, e il portico, | che sono ambedue magnifici. Il Battisterio | che è  
separato dalla chiesa, e graziosissimo, | è di figura ottagonale.<sup>1054</sup> | La Chiesa di S. Croce, è  
pure ricca in marmi, ma | [c. 4v] non è niente di rimarchevole. Si vedda le Scale Sante.<sup>1055</sup>  
|

10° giorno |

Villa Albani. Il Cardinale Albani à rac | colto in questa, una sì numerosa unione<sup>1056</sup> di statue  
| che benché ne abbino prendute<sup>1057</sup> e portate via 90 sono sì | ammassate l'une sopra l'altre  
che è una vera | confusione. Agrippina è stata presa per modello dal celebre Canova per  
fare Mad.(ama) Letizia. Il fau | no che scherza<sup>1058</sup> colla Tigre è una delle più belle statue  
come pure l'amorino che accomoda | l'arco. In fresco vi è la famosa pittura | di Mangs

---

<sup>1052</sup> La forma «nicchie» corrisponde a «nicchie», con consonante scempiata, secondo una tendenza grafica ricorrente nel manoscritto di Carlotta.

<sup>1053</sup> La congiunzione «e» è resa mediante una nota tironiana, unica occorrenza di tale segno all'interno del manoscritto.

<sup>1054</sup> La basilica di San Giovanni in Laterano è descritta dettagliatamente, a partire dall'obelisco in una delle piazze antistanti, il più alto obelisco egizio di Roma, proveniente da Karnak e collocato nel 1588 su iniziativa di Sisto V. L'interno è descritto attraverso le cinque navate ornate da colossali statue dei Dodici Apostoli, realizzate da scultori barocchi su disegno di Carlo Maratta. L'altare maggiore è definito oltre che «isolato» e «magnifico», anche «bieco» (la grafia di quest'ultima parola è incerta, ma questa risulta la lettura più plausibile in base al contesto), probabilmente in riferimento alla posizione leggermente discosta o inclinata dell'altare all'interno del transetto, rispetto all'asse longitudinale della basilica. Ampio spazio è dedicato alla Cappella Corsini, lodata per la ricchezza dei materiali (marmi, bronzi, ori), e al monumento a Clemente XII, committente della facciata realizzata da Alessandro Galilei (1691-1737). È infine menzionato il Battistero lateranense, di pianta ottagonale, fondato in epoca costantiniana e architettonicamente separato dalla basilica.

<sup>1055</sup> Il giudizio su Santa Croce in Gerusalemme è stringato: l'autrice la definisce «non rimarchevole», nonostante la presenza di marmi. Al contrario, l'attenzione si concentra sulla Scala Santa, situata nel complesso annesso al Laterano e tradizionalmente ritenuta quella salita da Gesù per presentarsi a Pilato, trasportata a Roma da Sant'Elena, madre dell'imperatore Costantino. L'esortazione «si vedda», con la doppia consonante, assume un tono prescrittivo simile a quello di una guida turistica.

<sup>1056</sup> La parola «unione» è sovrascritta a «raccolta», cassata.

<sup>1057</sup> Il participio passato in *-uto* è una forma analogica (sul modello di verbi regolari come *creduto*, *venduto*, *temuto*), ancora piuttosto comune nelle prassi scritte di primo Ottocento.

<sup>1058</sup> La grafia «scherza», impiegata da Carlotta in luogo della forma standard «scherza», testimonia un uso non ancora stabilizzato della «h» con funzione diacritica, il cui impiego tra le sequenze «ce/ci» e «che/chì» non era ancora del tutto normato nei primi decenni dell'Ottocento. In questo caso, l'omissione della «h» riflette una prassi scrittoria ancora flessibile e poco regolamentata, in cui la distinzione fonetica veniva talvolta affidata al solo contesto e alla consuetudine d'uso.

che rappresenta il Parnaso, un Apollo e | le Muse. La Villa Albani è fuori di Porta Salaria.<sup>1059</sup> |

11° giorno |

Palazzo dell'Imperatore a Monte Cavallo. | Molto grande, ma gran confusione fra | l'antico, e il moderno, e non vi è di bello | che il quadro di Agricola che à per soggetto Orazio Coclide che difende il ponte. Bassirilievi | de scolari di Canova.<sup>1060</sup> |

12° giorno |

Studio Cammucini. Esso à la maniera di Raffael | lo avendo egli molto studiato sulle sue opere. Quadro | sulla morte di Virginia con tre gruppi molto espressivi, specialmente quello di mezzo. | [c. 5r] Virginia è bella specialmente il colore, | Appio fremente di rabbia talmente che pare | che non possa parlare; tutte l'altre pure | sono degne di essere ammirate. Due altri | quadri fatti per il Quirinale che uno | rappresenta Carlo Magno che

---

<sup>1059</sup> Il cardinale Alessandro Albani (1692–1779), nipote di Papa Clemente XI, fu una figura di primo piano nella cultura antiquaria e uno dei promotori del gusto neoclassico. La sua residenza suburbana, Villa Albani, fu edificata tra il 1747 e il 1763 su progetto di Carlo Marchionni (1702-1786), poco fuori le Mura Aureliane, nei pressi dell'antica Porta Salaria. Concepite fin dall'inizio come spazio espositivo, la villa e la sua galleria ospitavano una delle più raffinate collezioni di antichità di Roma, curata da Johann Joachim Winckelmann (1712-1768), di cui Albani fu mecenate e protettore. Torrigiani Marchesini si sofferma in particolare sulla collezione di statue, ancora imponente al momento della visita, nonostante la perdita di novanta pezzi, verosimilmente sottratti durante le spoliazioni napoleoniche di fine Settecento. Tra le opere osservate, l'autrice menziona una statua di Agrippina che Canova prenderà a modello per realizzare la scultura di «Madame Letizia», ovvero Letizia Ramolino Bonaparte, madre di Napoleone. A questa si affiancano altre due sculture: un fauno intento a giocare con una tigre e un amorino nell'atto di tendere l'arco. Segue infine la menzione del celebre affresco con Apollo e le Muse sul Parnaso, realizzato nel 1761 da Anton Raphael Mengs per la volta della galleria centrale.

<sup>1060</sup> La dicitura «Palazzo dell'Imperatore» fa con ogni probabilità riferimento al Palazzo del Quirinale, così designato durante l'occupazione francese di Roma (1809–1814), quando fu destinato dal governo napoleonico a futura residenza dell'imperatore. Sebbene Napoleone Bonaparte non vi abbia mai abitato, l'edificio fu sottoposto a importanti interventi di ristrutturazione, volti ad adeguarlo alle esigenze funzionali e al gusto neoclassico del tempo. La denominazione «Monte Cavallo» rinvia alla tradizionale toponomastica della zona, legata alla presenza del celebre gruppo scultoreo dei Dioscuri (Castore e Polluce con i cavalli), originariamente collocato nel cortile antistante il palazzo e divenuto elemento distintivo dell'area. Nel descrivere il palazzo, Carlotta esprime un giudizio critico, evidenziando una disomogeneità stilistica tra le strutture più antiche e gli elementi decorativi di epoca recente. La percezione è quella di una composizione visivamente disordinata e poco armonica, dove l'inserzione di arredi e dettagli moderni sembra entrare in contrasto con l'assetto originario. L'unico elemento che riceve un commento positivo è un dipinto attribuito a Giuseppe Agricola, pittore romano attivo nel XVIII secolo. L'opera raffigura Orazio Coclide, l'eroe della tradizione romana che, secondo Tito Livio (*Ab Urbe Condita*, II, 10), difese da solo il ponte Sublicio contro l'assalto etrusco, guadagnando tempo per la distruzione del ponte e la salvezza della città. L'autrice nota, inoltre, la presenza di bassirilievi attribuiti a scolari o collaboratori dell'*atelier* di Antonio Canova, indicati come «scolari di Canova», espressione che riflette la ricezione popolare e artistica dell'influenza canoviana anche negli ambienti decorativi ufficiali. Infine, si segnala che alla fine del periodo compare il sintagma «Villa Pamfili», successivamente cancellata, forse a indicare una digressione non sviluppata o un cambiamento nell'ordine del racconto.

consegna il diploma da Pietro da Pisa. La figura | di Eginardo, quella del Cancelliere e d'Alcuino sono superbe, l'altro, à | per soggetto Tolomeo quando ordina la traduzione della Bibbia dal Latino in Greco. | Il Cartone della spozalizio di Psiche con | Amore, e due quadri della famiglia Buglio | ni sono pur belli.<sup>1061</sup> Dopo pranzo Villa | Madama; Oh Dio! Sù questa tacerò!<sup>1062</sup> |

12° giorno<sup>1063</sup> |

Al Campidoglio. Il Palazzo della Munici | palità, à una bella facciata, e da una bella | fontana che à tre statue, e quella di mezzo | è Roma trionfante. In mezzo alla Piazza | vi è M.(arco) Aurelio di bronzo. Al fine | della scalinata del Campidoglio, vi è Castone in Polluce con un cavallo ciascuno di mar | mo, e la colonna milliara. Due sfingi, | uno in basalto, e l'altro in porfido, sono | in fondo alla scala.<sup>1064</sup> | [c. 5v] All'entrata del Museo

---

<sup>1061</sup> Il riferimento allo «Studio Camuccini» indica l'*atelier* di Vincenzo Camuccini (1771-1844), uno dei principali pittori neoclassici italiani. L'errata grafia con doppia «m» al posto della doppia «c» riflette una confusione ortografica da parte dell'autrice. Tra le opere di Camuccini osservate, Carlotta menziona innanzitutto *La Morte di Virginia*, della quale loda non solo la resa cromatica del personaggio femminile, ma anche l'intensità espressiva dei volti, in particolare quello di Appio Claudio, colto in un gesto d'ira. In seguito, l'autrice cita due tele commissionate da Napoleone per il Palazzo di Montecavallo al Quirinale, attualmente in deposito a Montecitorio, pur essendo di proprietà del Museo Capodimonte di Napoli: *Carlo Magno che ordina ai dotti italiani di fondare l'Università di Parigi* e *Tolomeo Filadelfo nella Biblioteca di Alessandria*. In merito alla prima, l'autrice descrive Carlo Magno nell'atto di consegnare un diploma a Pietro da Pisa, maestro di grammatica e figura di spicco della rinascita carolingia assieme ad altri personaggi presenti nel dipinto: Eginardo, erudito e biografo ufficiale dell'imperatore; un «cancelliere», con ogni probabilità da identificare con Angilberto, cancelliere di corte; e Alcuino di York, grande teologo e intellettuale, guida della Scuola Palatina di Aquisgrana. Il secondo dipinto è invece presentato come la rappresentazione di Tolomeo II Filadelfo nell'atto di ordinare la traduzione della Bibbia ebraica in greco, la cosiddetta «Settanta». Carlotta, tuttavia, riferisce erroneamente che la traduzione sarebbe stata eseguita «dal latino in greco», confondendo l'episodio con la ben più tarda versione latina della Bibbia, la *Vulgata*, realizzata da San Girolamo tra il 382 e il 405 d.C. su incarico di Papa Damaso I. L'autrice menziona anche un cartone preparatorio per un affresco di Camuccini: il *Convito degli Dei alle nozze di Amore e Psiche*, realizzato tra il 1810 e il 1817 per la decorazione della volta di una sala di Palazzo Torlonia a Roma. L'opera, ispirata a un episodio mitologico tratto dall'Asino d'oro di Apuleio, raffigurava la scena del banchetto nuziale tra Amore e Psiche, circondati dalle divinità olimpiche. L'affresco è oggi perduto in seguito alla demolizione del palazzo nel 1903 per fare posto all'Altare della Patria, ma ne resta traccia in un bozzetto conservato a Firenze. Infine, l'autrice fa riferimento a due dipinti appartenenti alla cosiddetta «famiglia Buglioni», la cui identificazione rimane incerta. Potrebbe trattarsi di una famiglia collezionista o committente, ma non risultano informazioni specifiche su opere di Camuccini legate a questo nome.

<sup>1062</sup> La sezione si chiude con una breve annotazione su Villa Madama, progettata da Raffaello e situata sulle pendici del Monte Mario. L'edificio, celebre per la sua architettura rinascimentale e i suoi affreschi, suscita nell'autrice una reazione ambigua, espressa con l'esclamazione «Oh Dio! Sù questa tacerò!». Tale commento potrebbe riflettere uno stato di conservazione deludente della villa al momento della visita, oppure una personale disillusione non esplicitata.

<sup>1063</sup> L'indicazione numerica che articola la scansione giornaliera del resoconto odepórico presenta in questo punto un'irregolarità: l'autrice registra due volte il «12° giorno»; di conseguenza, il «13° giorno» risulta omesso e la narrazione prosegue direttamente con il «14° giorno».

<sup>1064</sup> La dicitura «Palazzo della Municipalità» si riferisce al Palazzo Senatorio, storica sede del governo cittadino di Roma, collocato sul Campidoglio. L'attuale facciata dell'edificio risale al progetto michelangiolesco che, nel XVI secolo, ridisegnò l'intera piazza conferendole l'aspetto odierno. La «bella fontana» con «tre statue» citata dall'autrice corrisponde alla Fontana della Dea Roma, situata ai piedi della scalinata del Palazzo Senatorio: la figura centrale raffigura Roma trionfante, affiancata dalle personificazioni

Capitolino vi sono due tavoli | Egiziani molto stimati ed altre statue,<sup>1065</sup> al principio della  
 | scala Pirro statua gigantesca. Il sud. (etto) museo è ricco in monumenti, statue, busti, vi  
 è una | camera co' busti de' principali filosofi poeti | Oratori, in un'altra,<sup>1066</sup> tutti gli  
 Imperatori. | Nell'altre camere, vi è rimarchevole un | gladiatore in atto di difendersi, ed  
 uno spi | rante. Ecuba piangente, una Diana, un Apollo, | un Ercole di nero antico, e un  
 fauno di rosso | antico. Un vaso di bronzo, grande e stimato, 15 pezzi sono stati portati  
 via<sup>1067</sup>, alla parte opposta, vi è una galleria di quadri. | In mezzo alla scala vi è la Colonna  
 di Duilio console. Nella galleria vi sono de' | bei quadri de più bravi pittori. L'anima  
 | beata di Guido, e S. Caterina, S. Cecilia, | due Sibille, una del Guercino e l'altra del  
 Domenichino, | il Ratto d'Europa, un amorino di Guido, un S. Sebastiano, e molti quadri  
 del Garofano. Gli avanzi dalla Rocca Tarpeja.<sup>1068</sup> | [c. 67]

---

del Tevere e del Nilo. Al centro della piazza si erge la celebre statua equestre di Marco Aurelio, databile al II secolo d.C. e unico esemplare bronzeo di epoca romana giunto integro fino a noi; l'originale è oggi custodito nei Musei Capitolini, mentre in piazza si trova una copia. Alla sommità della Cordonata Capitolina, la monumentale scalinata disegnata da Michelangelo, sono collocate le statue dei Dioscuri, Castore e Polluce, ciascuno con un cavallo. La «colonna miliara» menzionata va probabilmente identificata con una delle antiche colonne miliari, utilizzate per segnare le distanze lungo le strade consolari a partire dal *miliarium aureum* posto nel Foro Romano: tali manufatti costituivano elementi fondamentali del sistema viario dell'Impero. Infine, le «due sfingi», rispettivamente in basalto e in porfido, potrebbero rimandare a esemplari di scultura egizia o egittizzante che, tra XVII e XIX secolo, arricchivano i dintorni del Campidoglio, in linea con il gusto antiquario del tempo. Si segnala un errore di concordanza di genere nella frase «Due sfingi, | uno in basalto, e l'altro in porfido».

<sup>1065</sup> «Ed altre statue» è aggiunta interlineare.

<sup>1066</sup> L'uso della forma «un'altra» senza apostrofo riflette una prassi grafica ancora non del tutto stabilizzata: nel manoscritto di Carlotta, infatti, l'apostrofo nelle elisioni non è impiegato con coerenza e si riscontrano frequenti oscillazioni ortografiche.

<sup>1067</sup> «15 pezzi sono stati portati via» è un'aggiunta interlineare, anche in questo caso il riferimento è alle spoliazioni napoleoniche.

<sup>1068</sup> Nei Musei Capitolini, l'autrice, dopo aver menzionato due tavoli «Egiziani», si sofferma su una statua erroneamente identificata con il re epirota Pirro ma che in realtà è una rappresentazione colossale di Marte Ultore (il Vendicatore), risalente al II secolo d.C. (110–138 d.C.), copia di un modello augusteo a sua volta modello greco del IV secolo a.C. Segue il riferimento alla Sala dei Filosofi, dove sono conservati busti di poeti, filosofi e oratori dell'antichità greca, e alla Sala degli Imperatori, che ospita ritratti degli imperatori romani e dei membri delle loro famiglie. L'autrice cita poi una serie di sculture, tra cui una che crede rappresenti un gladiatore, ma che invece con ogni probabilità raffigura un guerriero galata ferito; una statua di Ecuba piangente, una di Diana e Apollo, un Ercole in bronzo dorato, un Fauno antico, un vaso di bronzo e la Colonna di Duilio Console. Originariamente eretta nel Foro Romano, questa colonna celebrava la vittoria navale del console Gaio Duilio nella battaglia di Milazzo del 260 a.C. Carlotta menziona poi la Galleria di quadri dei Musei Capitolini e nello specifico segnalata *L'anima beata*, *Il Martirio di Santa Caterina d'Alessandria* e *Santa Cecilia* di Guido Reni; due *Sibille*, una attribuita al Guercino e l'altra al Domenichino; il *Ratto di Europa* e un *San Sebastiano*, di cui non specifica l'autore; infine si allude alla presenza di «molti quadri del Garofano». Per concludere la rassegna degli elementi di interesse, l'autrice riferisce di aver visto resti della «Rocca Tarpeja», ossia della Rupe Tarpea, una scogliera del Campidoglio da cui, secondo la tradizione romana, venivano gettati i traditori.

S. Pietro in Vincoli. Bei quadri del Domenichino, e Guercino tra i quali S.(anta) Margheri | ta. Il deposito di Papa Giulio II: fatto da | Michelangelo, è una cosa molto meravi | gliosa. Specialmente il Mose che stà a sedere | pare che parli. Terme di Tito fatte fabbricare da esso sull'avanzi del palazzo | di Nerone. Una capella Cristiana nell' | entrata, è di disegno bella e vi era il calendario ant.(ico).<sup>1070</sup> Si crede che per dispetto lo abbino rotto<sup>1071</sup>, ma il giorno | avanti che ciò succedesse fu ricavato. | Nel interno si credono dipinte le camere e le sale sul [modello]<sup>1072</sup> di Raffaello. Anno<sup>1073</sup> scoperto ultimamente una nicchia, ove era | prima il gruppo di Laocoonte. Questa è à panneggio rosso, dell'interno della camera | vi si scorgono pure altri piccoli disegni graziosis | simi. Una gran sala, con resti di | bagni, avanzi di colonne quadrate, e per ciò | si crede che ci fosse un tempio. Due ridicolose forme di massi ed in altre camere diverse | pitture. Queste cose le abbiamo vedute col Lume perché le fecero apposta perché il sole non vi | penetrasse co' suoi raggi. Prima le suddette terme | erano 36 sono arrivati per scavarne 8 e si spera | [c. 6v] che continueranno a lavare per trovare sempre cose belle.<sup>1074</sup> Alla Navicella di S. | Stefano

<sup>1069</sup> Dal 12° si passa direttamente al 14° giorno di viaggio. L'assenza del 13° giorno potrebbe dipendere da un errore di numerazione oppure dal fatto che Torrigiani Marchesini non vi abbia registrato alcuna attività, probabilmente perché non si svolsero visite significative. Si tratta inoltre dell'unico caso in cui, accanto al numero del giorno, compare anche il riferimento al mese, indicato come giugno, mentre manca qualsiasi esplicita menzione dell'anno in cui si svolge l'esperienza.

<sup>1070</sup> Nel manoscritto di Carlotta, l'espressione «e vi era un calendario antico» appare come un'aggiunta interlineare.

<sup>1071</sup> Il termine «rotto» è scritto sopra la parola «scancellato», che risulta barrata. Il congiuntivo «abbino» è una forma analogica, modellata sull'andamento dei verbi della prima coniugazione («amino», «dodino»), per estensione applicata al verbo «avere», che in italiano standard presenta invece la forma irregolare «abbiano».

<sup>1072</sup> L'integrazione «modello» è stata proposta per colmare un'evidente lacuna.

<sup>1073</sup> La forma «anno», impiegata in luogo di «hanno» come terza persona plurale del verbo avere – analogamente alla forma «à» già riscontrata per la terza persona singolare – riflette l'assenza di un uso sistematico della lettera “h” con funzione diacritica.

<sup>1074</sup> Carlotta descrive la Basilica di San Pietro in Vincoli, situata nel rione Monti di Roma, menzionando dipinti di Guercino e Domenichino. Particolare attenzione è rivolta al monumento funebre di Papa Giulio II, realizzato da Michelangelo, con la celebre statua del Mosè, lodata per la sua espressività e maestosità. Successivamente, l'autrice fa riferimento alle Terme di Tito, costruite sopra i resti della Domus Aurea di Nerone. All'ingresso delle Terme di Tito, è segnalata la presenza di una «capella» (con scempiamento della consonante geminata) cristiana decorata con pitture murali, tra cui figura verosimilmente la raffigurazione di un calendario antico, probabilmente riconducibile alla tipologia dei *Fasti*, come i *Fasti Praenestini* o i *Fasti Antiates*. La nota «si crede che per dispetto lo abbino scancellato» fa pensare a un atto di vandalismo intenzionale, forse dettato da una forma di ostilità verso la natura pagana dell'opera, poco consona al riuso cristiano del sito. Tuttavia, l'aggiunta «ma il giorno avanti che ciò succedesse fu ricavato» lascia intendere che il calendario sia stato trascritto o copiato poco prima della sua distruzione. Il riferimento a un arco temporale tanto puntuale potrebbe non essere da intendersi in senso letterale, ma come espressione enfatica volta a sottolineare la prontezza con cui si è cercato di preservare la memoria. Proseguendo nel racconto, Carlotta descrive l'interno delle Terme, soffermandosi su decorazioni pittoriche che evocano i motivi a grottesca, tipici della scuola raffaellesca. Non a caso, Raffaello fu tra i primi artisti moderni a esplorare e studiare gli ambienti sotterranei della Domus Aurea, da cui trasse ispirazione per molte delle sue invenzioni decorative. Segue il riferimento a una nicchia con panneggio rosso, dove sarebbe stato collocato il gruppo

rotondo che sono due chiese, senza niente di rimarchevole.<sup>1075</sup> Abbiamo da lungi vedute le ruine del Palazzo di Cesare a S. Gregorio, ove è la statua in Marmo di S. Silvia.<sup>1076</sup> | Una parete è del Domenichino col suo ritratto, e quello della sua prediletta, | e dell'altra da Guido Reni suo rivale.<sup>1077</sup> L'arco di Costantino ricco in bassi rilievi, e mar | mi.<sup>1078</sup> La Chiesa di S. Cosmo e Damiano che prima era di Romolo e Remo. Si vede fuori | dalla Porta della Chiesa gli orti farnesini.<sup>1079</sup> | La chiesa di S. Marco, quella di cui piazza è Mad.(ama) Lucrezia.<sup>1080</sup> |

15° giorno |

Palazzo Corsini, grandissimo, con bella gal | leria. Un quadro detto il Bifolco. Un Ecce homo del Guercino, una sacra famiglia del Baroccio, una bella Visitazione, il Ritratto | di Giulio II di Raffaello, quello del Filippo | II di Tiziano. Una lepre d'Alberto doro. | c.

---

scultoreo del Laocoonte con i figli, assaliti dai serpenti marini. La scultura fu effettivamente rinvenuta nel 1506 sul colle Oppio, in un'area inizialmente attribuita alle Terme di Tito ma poi identificata come parte della Domus Aurea di Nerone. Carlotta menziona anche una grande sala contenente strutture architettoniche e colonne a pianta quadrata, tali da far ipotizzare la presenza di un tempio. Accenna poi a due «ridicolose forme di massi», espressione che potrebbe alludere a elementi crollati o deformati, forse residui scultorei raffiguranti personaggi come satiri, resi in modo grottesco, buffonesco o volutamente osceno, secondo una diffusa iconografia bacchica. Del resto, l'aggettivo «ridicoloso» è registrato nel *GDLI*, vol. XVI, con il significato di «che è degno di derisione perché denota mancanza di ragionevolezza e di buon senso; sciocco, insensato; ridicolo (una situazione, un comportamento, un'opinione, un ragionamento)». La presenza di «diverse pitture» in altri ambienti è segnalata insieme alla precisazione che la visita si svolse alla luce di candele, data la totale assenza di illuminazione naturale in quei locali ipogei. L'autrice riporta infine che delle 36 sale termali conosciute, si stanno scavando altre otto, auspicando che gli scavi proseguissero e potessero restituire nuove scoperte d'interesse storico-artistico. In questo contesto, l'uso del verbo «lavare» va inteso metaforicamente come «scavare» o «ripulire» i resti sepolti, a conferma di un lessico influenzato dalla lingua d'uso.

<sup>1075</sup> L'autrice menziona la visita alla zona della «Navicella», una scultura di origine romana, ricostruita come fontana tra il 1518 e il 1519 su commissione di Papa Leone X. Essa è situata nei pressi della chiesa di Santa Maria in Domnica e della chiesa di S. Stefano Rotondo, osservando che sono due chiese senza nulla di particolarmente degno di nota.

<sup>1076</sup> Dopo «S. Silvia» ci sono due frasi cassate, una scritta sopra l'altra: la prima recita «è una cancellata ove il Papa», l'altra «in una parte prima l'altare».

<sup>1077</sup> Carlotta riferisce di aver visto da lontano le rovine del cosiddetto «Palazzo di Cesare» presso San Gregorio al Celio, dove si trova una statua in marmo di Santa Silvia, madre di Papa Gregorio Magno, e degli affreschi di Domenichino e di quello che è definito il suo «rivale» Guido Reni.

<sup>1078</sup> L'Arco di Costantino, situato vicino al Colosseo, è un arco trionfale eretto nel 315 d.C. per commemorare la vittoria di Costantino su Massenzio.

<sup>1079</sup> La Basilica dei Santi Cosma e Damiano, situata nel Foro Romano, fu fondata nel VI secolo e incorporò strutture preesistenti, tra cui il Tempio del Divo Romolo. Gli «orti farnesini» si riferiscono ai giardini Farnesiani situati sul Palatino, visibili dalla zona della chiesa.

<sup>1080</sup> La Chiesa di San Marco si trova nell'omonima piazza a Roma. La «Madama Lucrezia» è una delle sei «statue parlanti» di Roma, situata vicino alla chiesa. Il nome della statua, secondo la tradizione, deriverebbe da Lucrezia d'Alagno, nobildonna napoletana e amante di Alfonso V d'Aragona, che dopo la morte del sovrano (1458) si trasferì a Roma, stabilendosi proprio nei pressi della piazza dove oggi sorge la scultura. Si tratta di un busto romano di grandi dimensioni, alto circa tre metri, la cui identificazione rimane incerta: potrebbe raffigurare la dea Iside, una sacerdotessa o, secondo altre ipotesi, l'imperatrice Faustina Minore. Alcuni dettagli stilistici, come il nodo sulla veste, suggeriscono un'origine isiacca. Carlotta aveva già menzionato nella seconda giornata del suo viaggio un'altra statua parlante, quella di Pasquino.

77] Il ritratto del Cardinal Farnese. | L'Erodiade di Guido. Susanna del Domenichino. | Un amorino di Guido.<sup>1081</sup> Palazzo Giusti | niano. Molti bei quadri del Caracci, e | di Gherardo delle Notti. Galleria | di statue. Due Veneri | che escono dal bagno. Meleagro, | un Caprone. Nel Cortile del Palazzo sei bassi rilievi, e statue.<sup>1082</sup> Dal Sig. | Tarvalson. Due carciati belle, un amorino | che dorme; non è il suo studio questo | ma la sua casa, ove pure à delle belle | pitture.<sup>1083</sup> Mausoleo d'Augusto, ora | anfiteatro. Augusto lo avea fabbricato per essere il suo sepolcro, e per quello | de suoi. Vi erano prima due superbi obelischi.<sup>1084</sup> |

16° giorno |

A Tivoli. Porta S. Lorenzo gli Acquadotti | ti dell'acqua felice. La chiesa di S. Lorenzo una delle 7 di Roma à di bello il portico, e le colonne. Pianure incolte | Ponte Mammolo fabbricato da Mammea. | Un altro, della solfatara, che à fatto un'acqua<sup>1085</sup> | [c. 7v] puzzolente. Lungi da questo vi sono | due laghetti della medesima acqua, si crede esser fatto dalle materie vulcaniche. | Ponte Lucano, ove vicino il sepolcro di | Flavia.<sup>1086</sup> Avanzi

---

<sup>1081</sup> Presso il Palazzo Corsini alla Lungara, nel rione Trastevere, di fronte a Villa Farnesina, Carlotta visita una galleria d'arte di cui elenca alcune opere. Tra queste figura un dipinto denominato *Il Bifolco*, probabilmente una scena agreste o di vita rurale, riconducibile al naturalismo seicentesco, ma oggi non identificabile con precisione nella collezione. Seguono un *Ecce Homo* del Guercino; una *Sacra Famiglia* di Federico Barocci (citato con la variante «Barroccio»); una *Visitazione* di autore ignoto; i ritratti di Papa Giulio II e del Cardinale Farnese eseguiti da Raffaello; il ritratto di Filippo II di Spagna realizzato da Tiziano; *L'Erodiade* e un *Amorino* di Guido Reni; *Susanna e i vecchioni* di Domenichino. Merita una menzione particolare una «lepre d'Alberto doro», italianizzazione del nome del pittore tedesco rinascimentale Albrecht Dürer: probabilmente si tratta del suo celebre *Feldbase* (in tedesco «Lepre di campagna»), un acquerello e tempera su carta del 1502.

<sup>1082</sup> Al Palazzo Giustiniani, edificio di pregio situato nei pressi del Pantheon, Carlotta segnala quadri di Annibale Carracci e di Gerrit van Honthorst, noto a Roma come Gherardo delle Notti per il suo stile caravaggesco, incentrato sul contrasto luce/ombra. Cita, inoltre, una «galleria di statue», tra cui «Due Veneri che escono dal bagno»; «un Meleagro», figura della mitologia greca legata alla caccia al cinghiale calidonio, e «un Caprone», verosimilmente un satiro o fauno. L'autrice dichiara anche la presenza di altre statue e di sei bassorilievi nel cortile del palazzo.

<sup>1083</sup> La grafia «Tarvalson» è da ricondurre a Bertel Thorvaldsen, scultore neoclassico danese attivo a Roma. L'autrice precisa di aver visitato non lo studio ma l'abitazione dell'artista, dove erano esposte alcune opere completate. Tra queste menziona «due carciati» (forma apocopata per «cariatidi») e «un amorino che dorme».

<sup>1084</sup> Il passo si riferisce al Mausoleo di Augusto, monumento sepolcrale dinastico eretto nel 28 a.C. nel Campo Marzio per accogliere le spoglie dell'imperatore e della sua famiglia. La struttura, originariamente monumentale e circolare, era in stato di rovina già in età medievale, e tra XVII e XVIII secolo fu riutilizzata come anfiteatro, uso oggi abbandonato. Carlotta accenna, inoltre, alla presenza di due obelischi egizi, oggi noti come l'Obelisco di Montecitorio e l'Obelisco del Quirinale.

<sup>1085</sup> Si rileva ancora il mancato uso di apostrofo dinanzi a parola femminile.

<sup>1086</sup> Prima di soffermarsi sulla tappa di Tivoli, la viaggiatrice annota ciò che ha osservato durante il tragitto per raggiungerla. Menziona innanzitutto «Porta S. Lorenzo», nome alternativo per Porta Tiburtina, situata lungo le Mura Aureliane, e l'Acquedotto Felice, costruito nel 1585 sotto papa Sisto V, che ricalcava in parte il tracciato di antichi acquedotti romani per ripristinare l'approvvigionamento idrico della città. Segue la Basilica di San Lorenzo fuori le Mura, una delle sette chiese del tradizionale pellegrinaggio romano. Proseguendo verso Tivoli, l'autrice descrive aree caratterizzate da «pianure incolte» e fa riferimento a diversi

della villa Adriana.<sup>1087</sup> | Si andò in Tivoli a Casa Bischi.<sup>1088</sup> Tempio della | Sibilla. La gran Cascata, si veda da un ponte, è molto meravigliosa, e cade | nella grotta di Nettuno che è superba e forma uno de' più spettacoli della natura per l'abbondanza dell'acqua. Il | sole faceva dentro questa un iride<sup>1089</sup> grazioso. | La Grotta delle Sireni.<sup>1090</sup> Villa D'Este | buone pitture. Si vedeva dalla terrazza della | sud.(etta) il Tempio della Tosse, il mare, | villa di Mecenate ove sono ora degli avanzi. Bel giardino.<sup>1091</sup> Per la porta | Valeria alle Cascatelle. Bei punti | di vista. Villa di Varo (pulci) | cascatelle più belle di tutte l'altre per li scherzi, abbondanza e spruzzi che vanno lontano. | Un'altra cascatella poco lungi da li molto | dilettevole alla vista. Ponte dell'acqua Doro.<sup>1092</sup> | [c. 8r]

---

ponti: il «Ponte Mammolo», sull'Aniene, attribuito dalla tradizione a Giulia Mamea, madre dell'imperatore Alessandro Severo; il «ponte della solfataria», situato in una zona geotermica, nota per i bacini sulfurei e per il caratteristico odore definito «puzzolente»; infine il «Ponte Lucano», in prossimità del quale si erge il Mausoleo dei Plautii, erroneamente identificato come «sepolcro di Flavia».

<sup>1087</sup> Il riferimento è alla Villa Adriana, grandioso complesso residenziale voluto dall'imperatore Adriano nel II secolo d.C. nei pressi di Tivoli. Gli «avanzi» menzionati sono le numerose strutture superstiti (canopi, palazzi, terme, teatri ecc.), che costituivano un'ideale «città-palazzo» ispirata alle architetture del mondo ellenistico.

<sup>1088</sup> La cosiddetta «Casa Bischi» era probabilmente una locanda o residenza privata dove l'autrice e i suoi accompagnatori soggiornarono o si rifocillarono. Non risultano attestazioni documentarie su questa dimora, ma è possibile che si trattasse di una delle abitazioni di accoglienza per i viaggiatori, che spesso prendevano il nome dai proprietari o gestori locali.

<sup>1089</sup> Si segnala nuovamente l'omissione dell'apostrofo prima di una parola femminile.

<sup>1090</sup> Dopo la menzione del Tempio della Sibilla – edificio romano situato accanto al più noto Tempio di Vesta – Carlotta si sofferma sulla cascata dell'Aniene, la cui deviazione idraulica in età moderna ne potenziò l'effetto scenografico, e poi sulla Grotta di Nettuno, percepita come un'autentica meraviglia naturale, oggetto di stupore e descrizioni pittoresche. L'espressione «forma uno de' più spettacoli della natura» si colloca nella retorica del sublime paesaggistico tipico del gusto neoclassico e preromantico. Il fenomeno ottico dell'arcobaleno, prodotto dalla rifrazione dei raggi solari attraverso le goccioline sollevate dalla cascata, è registrato dall'autrice con eccezionale finezza percettiva: lo definisce «un iride graziosa». Si tratta di un tipo di osservazione frequente nei taccuini di viaggio sette-ottocenteschi, dove la descrizione oggettiva si intreccia con la resa soggettiva e sensoriale dell'esperienza visiva. A chiusura della sequenza, compare il riferimento alla cosiddetta «Grotta delle Sireni» (per «sirene»), toponimo immaginifico o d'uso locale che probabilmente designava una cavità carsica nei pressi della cascata, così appellata per le suggestioni evocative legate al suono dell'acqua o alla morfologia della roccia.

<sup>1091</sup> Della Villa d'Este, capolavoro del Rinascimento costruito a partire dal 1550 dal cardinale Ippolito II d'Este, Carlotta segnala le «buone pitture» e riferisce la vista panoramica che spazia fino al Tempio della Tosse (edificio romano a pianta circolare), al Tirreno e alla cosiddetta «villa di Mecenate», una residenza romana sulla collina, tradizionalmente ma erroneamente attribuita a Gaio Cilnio Mecenate.

<sup>1092</sup> Il percorso prosegue dalla Porta Valeria, antica entrata di Tivoli in epoca romana, fino alle «Cascatelle», cascate secondarie del fiume Aniene, spesso artificiali e legate a opere idrauliche del XVI-XVIII secolo. Si segnala anche una villa che l'autrice nel manoscritto attribuisce inizialmente a Catullo (nome cassato nel manoscritto) e successivamente a Varo, benché non vi siano conferme storiche per tali attribuzioni, probabilmente giustificabili alla luce delle consuetudini sette-ottocentesche di assegnare ville romane a personaggi celebri della storia antica. Il termine «pulci», annotato tra parentesi dopo «Varo», appare enigmatico: potrebbe essere una glossa ironica riferita allo stato di abbandono del sito, oppure una parola corrotta. Carlotta torna quindi a descrivere le cascate, distinguendole per effetto scenografico: le «più belle di tutte» risultano quelle della villa di Varo perché presentano vivaci «scherzi» d'acqua, ovvero giochi idraulici ornamentali, descritti con un tono entusiasta che richiama il gusto pittoresco. Infine, il «ponte dell'acqua Doro» potrebbe identificarsi con il Ponte dell'Acquoria o con un ponte situato presso fonti minerali o solfuree, le cui incrostazioni dorate di natura ferrosa o calcarea sembrerebbero spiegarne la denominazione popolare.

18° giorno<sup>1093</sup> |

Palazzo di Venezia, studio Pelagi; | un quadro per Monte Cavallo. Cesare che detta | 4 in un tempio. Un pastore che vien rifiutato da delle Ninfe. Cartone di Mario che vede il Cimbro. | Il sud.(eddetto) Palazzo è fabbricato co' marmi e colonne del Colosseo.<sup>1094</sup> Il terrazzo de' giudici | de' barberi.<sup>1095</sup> Da questo Palazzo siamo giunti | al Campidoglio. |

19° giorno |

Casino Borghese. Bei bassi rilievi, e busti | Camillo che scaccia i Galli dal Campid.(oglio) | Gruppo d'Apollo, e Dafne.<sup>1096</sup> Benché spoglia | to questo graziosissimo casino, à de'

---

<sup>1093</sup> L'indicazione numerica del resoconto odeporico presenta in questo punto un'altra irregolarità: l'autrice passa dal «16° giorno» direttamente al «18° giorno». Si tratta verosimilmente di un errore di numerazione; in alternativa, l'omissione potrebbe riflettere l'assenza di annotazioni rilevanti per quella giornata, forse interamente dedicata al viaggio di rientro da Tivoli a Roma, considerando che al 16° giorno si trovava ancora a Tivoli e al 18° è tornata nella capitale. In ogni caso, il fatto che la numerazione riprenda dal 18° giorno induce a ritenere che il 17° sia comunque stato computato come giornata di viaggio, pur in assenza di specifiche registrazioni.

<sup>1094</sup> Il Palazzo di Venezia, edificato tra il 1455 e il 1467 su iniziativa del cardinale veneziano Pietro Barbo (futuro papa Paolo II), fu originariamente concepito come residenza pontificia. Nel 1564, divenne sede dell'ambasciata della Repubblica di Venezia presso la Santa Sede, da cui deriva il suo nome. Nel corso dei secoli, l'edificio ha ospitato varie istituzioni politiche e culturali. Durante il periodo napoleonico, il palazzo fu destinato a funzioni artistiche, diventando sede dell'Accademia di Belle Arti del Regno d'Italia, promossa da Antonio Canova. Con la Restaurazione, l'edificio ospitò l'ambasciata austriaca presso la Santa Sede, e alcune delle sue stanze furono riservate ai borsisti dell'Accademia di Belle Arti di Vienna, che soggiornavano a Roma per perfezionare la loro formazione. In questo contesto istituzionale e culturale, è plausibile che il pittore Pelagio Palagi (1775–1860), frequentasse ambienti artistici gravitanti attorno al Palazzo di Venezia, o vi avesse stabilito uno studio. Carlotta riferisce di aver osservato direttamente alcune opere esposte nello studio del pittore. Tra queste, menziona un dipinto destinato al Palazzo del Quirinale (da lei chiamato «Monte Cavallo», denominazione già adoperata in altri luoghi del manoscritto), identificabile con il celebre «Cesare che detta i suoi Commentari a quattro scribi», realizzato da Palagi nel 1812 per la Sala della Musica del Quirinale. L'autrice ricorda anche un dipinto mitologico raffigurante un pastore respinto da ninfe, e un cartone preparatorio di grandi dimensioni dedicato a Gaio Mario che contempla il Cimbro, tema coerente con il dipinto noto come «Mario a Minturno» (1809–1810), in cui Palagi rappresenta il celebre generale romano in un episodio drammatico della sua biografia. Infine, l'autrice osserva che lo stesso Palazzo di Venezia è in parte costruito con materiali antichi, annotando che è «fabbricato co' marmi e colonne del Colosseo». Questa osservazione sottolinea non solo la continuità fisica e simbolica tra Roma antica e moderna, ma anche il contesto profondamente antiquario e classicista in cui operavano artisti come Palagi, immersi nella celebrazione monumentale della romanità attraverso l'arte, l'architettura e la storia.

<sup>1095</sup> Il «terrazzo de' giudici de' Barberi» va identificato con la loggia del Palazzo di Venezia, dalla quale, in occasione del Carnevale romano, i giudici della tradizionale corsa dei cavalli di razza barbera assistevano alla gara o ne controllavano l'arrivo. Questi cavalli, di origine nordafricana, appartenevano alle famiglie nobili romane e venivano lanciati al galoppo senza fantino lungo via del Corso, da Piazza del Popolo a Piazza Venezia. L'intero percorso era fiancheggiato da palazzi da cui autorità e aristocratici assistevano allo spettacolo. Attestata fin dal XV secolo, la corsa dei Barberi rappresentava il momento culminante del Carnevale romano, ma fu abolita nel 1884 a causa dei numerosi incidenti. L'annotazione di Carlotta restituisce dunque una preziosa testimonianza dell'uso cerimoniale e spettacolare degli spazi urbani romani nel primo Ottocento.

<sup>1096</sup> Il riferimento è alla celebre Villa Borghese Pinciana, oggi sede della Galleria Borghese. Carlotta utilizza il termine «casino» nel significato sette-ottocentesco di padiglione di villeggiatura inserito in

superbi | avanzi, e della magnificenza. Questo fù molto torto à un patriotto che spo | glia  
la sua abitazione de suoi be' ornamenti per portarli lungi alla patria.<sup>1097</sup> |

20° giorno |

Palazzo Barberini. Sala con superbe | pitture di Pietro da Cortona | che rappresenta il  
trionfo della casa Barberini.<sup>1098</sup> | [c. 8]

21° giorno |

A Frascati in villa Aldobrandini<sup>1099</sup> | dal Sig. Console Tambroni. Acquedotti dell'Acqua  
| Claudia che costeggiano la strada per andare a | Frascati, che è una città bellina ma  
piccola.<sup>1100</sup> | Re di Sardegna in una casa qui rilegato.<sup>1101</sup> | Grottaferrata; una chiesa con

---

un'ampia tenuta aristocratica. Tra le opere osservate, l'autrice menziona rilievi antichi e busti marmorei, tra cui uno raffigurante «Camillo che scaccia i Galli dal Campidoglio», soggetto tratto dalla leggenda di Marco Furio Camillo, il condottiero romano che, secondo la narrazione liviana (*Ab urbe condita*, V, 45 ss.), avrebbe liberato Roma dall'invasione dei Galli nel 390 a.C. Menziona inoltre il «Gruppo d'Apollo e Dafne», chiaramente identificabile con il celebre gruppo marmoreo di Gian Lorenzo Bernini, realizzato tra il 1622 e il 1625 per il cardinale Scipione Borghese. L'opera raffigura il momento culminante della metamorfosi di Dafne in alloro, come raccontato nelle *Metamorfosi* di Ovidio (I, 452 ss.).

<sup>1097</sup> Il passo allude al parziale svuotamento della collezione Borghese, dovuto alla cessione di oltre cinquecento opere da parte di Camillo Borghese a Napoleone Bonaparte nel 1807, in vista della creazione del museo del *Louvre* di Parigi. Questa transazione, vissuta in Italia come una grave spoliazione culturale, suscitò dure reazioni tra intellettuali e patrioti del tempo. Il «casino», pur privato di parte delle sue opere, conserva comunque «superbi avanzi», ovvero elementi artistici di altissimo valore. La frase successiva è una dura critica morale, in tono quasi civile-patriottico. L'autrice accusa implicitamente Camillo Borghese di aver tradito l'interesse nazionale, cedendo le opere a una potenza straniera. Il termine «patriotto» va inteso qui in senso ironico o polemico, indicando colui che, anziché difendere gli interessi dell'Italia preservandone il patrimonio culturale, ne favorisce la dispersione a vantaggio di una potenza straniera. Tale posizione riflette un sentimento ampiamente diffuso nel primo Ottocento, in particolare in ambienti vicini agli ideali del Risorgimento.

<sup>1098</sup> Il Palazzo Barberini citato nel prosieguo è la sontuosa dimora romana costruita a partire dal 1625 per volontà della famiglia Barberini, su progetto di Carlo Maderno e successivamente completata da Gian Lorenzo Bernini con la collaborazione di Francesco Borromini. Carlotta menziona in particolare il grande salone centrale, decorato nel soffitto con l'imponente affresco del *Trionfo della Divina Provvidenza*, realizzato da Pietro da Cortona tra il 1633 e il 1639, tra le più alte espressioni della pittura barocca romana.

<sup>1099</sup> Prima del nome «Aldobrandini» compare nel manoscritto quello di «Tambroni», successivamente cassato, probabilmente perché l'autrice precisa più avanti di essere stata ospite presso quest'ultimo.

<sup>1100</sup> Carlotta descrive una visita alla Villa Aldobrandini, una delle più celebri dimore patrizie di Frascati, costruita tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento su progetto di Giacomo della Porta (1532-1602) e Carlo Maderno (1566-1629) per il cardinale Pietro Aldobrandini (1571-1621), nipote di papa Clemente VIII. In tale contesto, fa riferimento al «Sig. Console Tambroni», presso il quale risulta ospite o accompagnata. Si tratta, con ogni probabilità, di Giuseppe Tambroni (1761-1824), studioso, archivista e diplomatico. Pur non essendoci attestazioni certe di una sua residenza stabile a Frascati, è plausibile che, nel periodo in cui era console a Civitavecchia e soggiornava a Roma, fosse ospite delle ville dei Castelli Romani, come la stessa Villa Aldobrandini. L'autrice menziona inoltre l'Acquedotto Claudio, costruito nel 52 d.C. sotto l'imperatore Claudio, che costeggia la via Tuscolana conducendo a Frascati.

<sup>1101</sup> La menzione del «Re di Sardegna in una casa qui rilegato» a Frascati potrebbe riferirsi a Carlo Emanuele IV di Savoia (1751-1819), già sovrano del Regno di Sardegna, che abdicò nel 1802 in favore del fratello Vittorio Emanuele I, e visse in esilio volontario tra Roma, Napoli, Caserta e Frascati. In seguito alla morte della moglie Maria Clotilde di Borbone, si ritirò definitivamente dalla vita pubblica, entrando nel

pittura affresco del Domenichino. Un indemoniato è superbo in questo come pure i colori l'espressione, e le figure.<sup>1102</sup> | Villa Montalto di Bracciano pitture | di Annibale Caracci, che rappresenta l'Aurora, e | la Notte, e gareggia con un'altra volta del Domenichino.<sup>1103</sup> Villa Aldobrandini, bel punto di vista, e graziosa cascata.<sup>1104</sup> Si è veduto | di fuori la Villa Taverna e Mondragone.<sup>1105</sup> Villa Conti con scherzi d'acqua.<sup>1106</sup> |

22° giorno |

Porta S. Sebastiano. Ponte rotto sul Tevere con | 3 soli Archi. Questo si chiamava Palatino, | l'altro Senatorio. Isola Tiberina con i due ponti Cestio e Fabbricio, ora detto de' 4 capi.<sup>1107</sup> Casa di Cola | di Rienzo Tribuno, a cui è diretta | [c. 97] la canzone del Petrarca *Spirto Gentil*.<sup>1108</sup> | Tempio della fortuna Virile, fatto da Ser.(vio) Tullio. | Tempio

---

noviziato dei Gesuiti nel 1815 presso il collegio di Sant'Andrea al Quirinale. Del resto, è ampiamente attestato che Frascati e le ville dei Castelli Romani furono rifugi per molte personalità dell'*Ancien Régime* durante e dopo le campagne napoleoniche.

<sup>1102</sup> Il passo si riferisce alla Cappella del Crocifisso nella Chiesa di San Francesco a Grottaferrata, dove Domenichino affresca *L'esorcismo di San Francesco contro un indemoniato*, di cui Carlotta apprezza la ricchezza cromatica, la forza espressiva e il dinamismo compositivo.

<sup>1103</sup> La «Villa Montalto di Bracciano» si riferisce con ogni probabilità all'attuale Villa Grazioli, situata nel territorio di Grottaferrata, nei pressi di Frascati. La villa ha cambiato denominazione nel tempo, a seconda delle famiglie nobiliari proprietarie (Peretti Montalto, Savelli, Odescalchi). L'autrice cita pitture raffiguranti l'aurora e la notte, attribuite ad Annibale Carracci e stabilisce un raffronto diretto con una «volta del Domenichino», forse alludendo alla volta della citata chiesa di Grottaferrata o ad altre decorazioni absidali.

<sup>1104</sup> Torna il riferimento alla Villa Aldobrandini, celebre anche per il suo teatro d'acque e i giochi idraulici che decoravano il giardino all'italiana. Carlotta ne apprezza la posizione panoramica e menziona la «graziosa cascata», probabilmente una delle cascatelle artificiali alimentate dagli acquedotti.

<sup>1105</sup> L'autrice menziona successivamente due dimore situate a Monte Porzio Catone: la prima è Villa Taverna, oggi nota come Villa Parisi, edificata tra il 1604 e il 1605 da monsignor Fernando Taverna, e successivamente ampliata dal cardinale Scipione Borghese, che ne fece una sontuosa residenza. La notorietà della villa è testimoniata anche dalle vedute realizzate dal pittore inglese J.M.W. Turner nel 1819. La seconda è Villa Mondragone, costruita nel 1573 dal cardinale Marco Sittico Altemps e così chiamata per il drago presente nello stemma di papa Gregorio XIII. La villa fu ampliata nel XVII secolo dai Borghese e, dal 1865 al 1953, ospitò il Nobile Collegio Mondragone, collegio per giovani aristocratici retto dai gesuiti.

<sup>1106</sup> Il riferimento è alla Villa Conti, antica proprietà cardinalizia, celebre per i suoi giochi d'acqua in stile manierista. Gli «scherzi d'acqua» erano congegni idraulici, spesso nascosti, che bagnavano i visitatori a sorpresa.

<sup>1107</sup> Porta San Sebastiano, anticamente conosciuta come Porta Appia, è una delle principali porte meridionali delle Mura Aureliane. Il nome attuale deriva dalla vicina basilica omonima, che sarà successivamente menzionata. L'itinerario prosegue con il cosiddetto Ponte Emilio, noto in età moderna come Ponte Rotto, poiché già nel XVI secolo ne rimanevano solo tre arcate. Seguono i riferimenti al colle Palatino e al Campidoglio, chiamato «Senatorio», e all'Isola Tiberina, correttamente descritta con i due ponti che la collegano: il *Pons Cestio* a sud e il *Pons Fabricio* a nord, detto anche Ponte dei Quattro Capi per via delle erme bifronti poste alle estremità.

<sup>1108</sup> La cosiddetta «Casa di Cola di Rienzo» è stata tradizionalmente identificata con la Casa dei Crescenzi, edificio medievale costruito tra il 1040 e il 1065 da Niccolò, figlio di Crescenzo e Teodora. Conosciuta anche come Tor Crescenzia, si trova nel Foro Boario, tra il Tempio di Portuno e il Palazzo dell'Anagrafe. Nel tempo, l'edificio fu associato erroneamente a Cola di Rienzo per via della somiglianza onomastica, ma gli studi più recenti ritengono questa attribuzione infondata. In realtà, Cola nacque nel rione Regola, figlio di un taverniere, in una casa vicino al Ponte Rotto, come è attestato nella *Cronica* dell'Anonimo Romano: «Fu nato nello rione della Regola. Sio avitazio fu canto fiume, fra li mulinari», Anonimo Romano, *Cronica*, a cura di Giuseppe Porta, Milano, Adelphi 2010, p. 104. Carlotta lega la lirica petrarchesca *Spirto gentil, che quelle membra reggi* alla figura del tribuno romano, ma si tratta di un'interpretazione errata: il componimento

di Vesta, arco di Giano, molto grazioso e bello. Arco degli Argentari. Avanzi | della  
 croaca massima fabbricato da Tarquinio.<sup>1109</sup> | Acqua medicinale detta di S. Giorgio.<sup>1110</sup>  
 Circo Massimo, e le ruine del Palazzo de' Cesari. | Terme di Caracalla, rovine. Arco di  
 Druso, | per la via Appia, alla Chiesa di S. Sebastiano | col di lui corpo giacente bello assai.  
 Catacombe, tempio | del Dio ridicolo, e quadro di Bacco. Spelonca | della Ninfa Egeria.  
 Sepolcro di Cicilia Metel | la, è questo una torre benissimo conservata.<sup>1111</sup> |

---

non è rivolto a lui, bensì a una figura ideale di redentore, simbolo dell'umanesimo civile auspicato da Petrarca. Cfr. A. M. Voci, *Per l'interpretazione della canzone "Spirto gentil" di Francesco Petrarca*, «Romanische Forschungen», XCI, 1979, pp. 281-288.

<sup>1109</sup> Carlotta elenca una serie di resti archeologici, a partire dal cosiddetto Tempio della Fortuna Virile, oggi più correttamente identificato con il Tempio di Portuno nel Foro Boario. L'attribuzione a Servio Tullio riflette una lettura antiquaria rinascimentale. Seguono il Tempio di Vesta nel Foro Romano; l'Arco di Giano, struttura quadrifronte tardo-imperiale vicina al Foro Boario; l'Arco degli Argentari, costruito nel III secolo da banchieri e cambiavalute; e la Cloaca Massima (trascritta come «croaca»), il più antico condotto fognario romano, tradizionalmente attribuito a Tarquinio Prisco o al Superbo secondo Livio (*Ab Urbe Condita*, I, 38, 6).

<sup>1110</sup> Si tratta probabilmente di una sorgente di acqua minerale nei pressi dell'Arco di Giano e della chiesa di San Giorgio al Velabro, anticamente detta anche «San Giorgio alla fonte». L'«acqua medicinale» menzionata potrebbe riferirsi a una sorgente termale o minerale ritenuta terapeutica, secondo credenze medico-popolari di tradizione galenica, ancora diffuse nel XIX secolo.

<sup>1111</sup> L'autrice annovera un'altra serie di rovine archeologiche: il Circo Massimo, situato tra Palatino e Aventino, lo stadio principale per le corse dei carri in età imperiale; le rovine del Palazzo dei Cesari sul Palatino; le Terme di Caracalla, e infine l'Arco di Druso, nei pressi della Porta San Sebastiano. Quest'ultimo, tradizionalmente attribuito a Druso maggiore, è in realtà parte dell'acquedotto Antoniniano che alimentava le Terme. Segue il riferimento alla Basilica di San Sebastiano fuori le Mura, sulla Via Appia Antica, costruita sul luogo dove, secondo la tradizione, furono temporaneamente deposti i corpi di Pietro e Paolo. Carlotta elogia la statua raffigurante il santo giacente sotto l'altare della cappella omonima, opera di Antonio Giorgetti su disegno di Bernini. Segnala inoltre, con un'aggiunta in interlinea, le catacombe adiacenti, probabilmente quelle di San Sebastiano, tra le più antiche di Roma. All'interno del complesso ipogeo, l'autrice annota la presenza di un curioso «tempio del Dio Ridicolo», non riconducibile a nessuna divinità del *pantheon* classico o orientale. Si tratta probabilmente di una definizione personale e impressionistica da parte dell'autrice, ispirata a un'opera scultorea o pittorica dalla resa grottesca, deteriorata o volutamente caricaturale. È plausibile che l'epiteto «ridicolo» sia stato attribuito a una figura come un satiro o un sileno, rappresentato in modo grottesco, buffonesco o volutamente osceno, secondo una consueta iconografia bacchica. A conferma di questa interpretazione, subito dopo l'autrice menziona un «quadro di Bacco» e, a seguire, fa riferimento alla «Spelonca della Ninfa Egeria», oggi inclusa nel Parco Regionale dell'Appia Antica. Questa grotta artificiale di epoca imperiale, con nicchie e volta a botte in laterizio, era anticamente rivestita di marmi e mosaici, e identificata con il luogo mitico dove Numa Pompilio si ritirava a consultare la ninfa Egeria (Tito Livio, *Ab Urbe Condita*, I, 21). Infine, viene menzionato il celebre mausoleo circolare di Cecilia (scritto «Cicilia») Metella, figlia del console Quinto Cecilio Metello Cretico, edificato nel I secolo a.C. lungo la Via Appia.

Chiesa S. Agostino. Un quadro di Raffaello | con Elia.<sup>1112</sup> S. Luigi Francese, a tre navate.  
 | Un quadro del Bassano. Due a fresco<sup>1113</sup> del Do | menichino sciupati.<sup>1114</sup> Piazza  
 Navona di forma | di circo. In mezzo una fontana del Bernini | con una grotta con 4  
 fiumi, Il Danubio per l'Euro | pa, il Nilo per l'Africa, la Plata per l'Ameri | ca, e il  
 Gange per l'Asia.<sup>1115</sup> S. Agnese tutta | adorna in marmo. S. Andrea della Valle. | I 4  
 Evangelisti del Domenichino.<sup>1116</sup> Visti il Pa | lazzo Stoppani graziosa architettura.<sup>1117</sup> |  
 [c. 9v] S.(an) Carlo a Catinari, le 4 virtù cardinali del | Domenichino.<sup>1118</sup> S.(anta) Trinità  
 de' Pellegrini. | La Trinità di Guido Reni.<sup>1119</sup> Palazzo Spada Galleria. David del  
 Guercino, e la Didone. La visitazione d'Andrea del Sarto. La Giuditta | di Guido, ed una  
 Lucrezia, ed un S. Francesco. | Una donna, con figlia che lavorano del Cara | vaggio.  
 Papa Paolo III del Tiziano. Di Statue | Aristide, Pompeo famosa statua trovata negli  
 scavi. Vi sono de' dubbi che non sia ve | ramente esso. Adesso studiano sù questo (vedi  
 fo. 14).<sup>1120</sup> | La Farnesina. Galleria dipinta da Raffello | e da suoi scolari, la vita di

<sup>1112</sup> Il riferimento iniziale è alla Basilica di Sant'Agostino in Campo Marzio, dove Carlotta menziona un dipinto attribuito a Raffaello raffigurante il profeta Elia. Si tratta con tutta probabilità di una confusione con l'affresco di Raffaello Sanzio che raffigura invece il profeta Isaia, collocato su una delle colonne interne della chiesa.

<sup>1113</sup> La locuzione «a fresco» corrisponde al sostantivo «affresco», con mancata concordanza al plurale rispetto al numero «due» che la precede.

<sup>1114</sup> La Chiesa di San Luigi dei Francesi è celebre per ospitare la cappella Contarelli con i tre capolavori di Caravaggio dedicati a San Matteo, che però curiosamente l'autrice non menziona, probabilmente perché la selezione visiva da lei proposta segue un gusto personale e non un canone consolidato. Cita, in compenso un «quadro del Bassano» – con ogni probabilità l'*Assunzione della Vergine* di Francesco Bassano il Giovane (1549–1592) – e due affreschi di Domenichino nella seconda cappella della navata destra, dedicata a Santa Cecilia, la cui vita è il soggetto del ciclo decorativo.

<sup>1115</sup> Dopo l'allusione a Piazza Navona, di cui Carlotta evidenzia la particolare forma «a circo», in quanto costruita sulle fondamenta dello Stadio di Domiziano, il *focus* è posto sulla Fontana dei Quattro Fiumi, capolavoro di Gian Lorenzo Bernini (1648–1651), situata al centro della piazza. Il termine «grotta» si riferisce alla roccia traforata alla base della fontana, che richiama volutamente l'aspetto di un ninfeo. L'autrice elenca accuratamente i quattro fiumi rappresentati, ciascuno simbolo di uno dei continenti allora conosciuti.

<sup>1116</sup> Seguono i riferimenti a due chiese: Sant'Agnese in Agone, situata di fronte alla fontana e progettata da Borromini, riccamente decorata con marmi e stucchi, e Sant'Andrea della Valle, dove Carlotta nota i quattro Evangelisti affrescati da Domenichino nella maestosa cupola.

<sup>1117</sup> Il palazzo in questione fu originariamente costruito nel XVI secolo dalla famiglia Caffarelli su progetto attribuito a Lorenzo di Lodovico, detto Lorenzetto, allievo di Raffaello. Nel 1767 fu acquistato dal cardinale Stoppani, dal quale prese il nome di Palazzo Stoppani, mentre nel 1816 fu venduto al cardinale Vidoni, assumendo la denominazione attuale di Palazzo Vidoni-Caffarelli.

<sup>1118</sup> La chiesa barocca di San Carlo ai Catinari presenta nelle vele della cupola le raffigurazioni delle Quattro Virtù Cardinali (Prudenza, Giustizia, Fortezza, Temperanza), affrescate dal Domenichino tra il 1627 e il 1630.

<sup>1119</sup> La chiesa della Santissima Trinità dei Pellegrini, fondata su iniziativa di San Filippo Neri e affidata alla Confraternita omonima da cui prende il nome, custodisce la pala d'altare raffigurante la Santissima Trinità, opera di Guido Reni.

<sup>1120</sup> Il Palazzo Spada, situato in Piazza Capo di Ferro, ospita la Galleria Spada, dove Carlotta osserva vari dipinti del XVI e XVII secolo. Tra questi menziona il *David con la testa di Golia* e *La morte di Didone* del Guercino, la *Visitazione* di Andrea del Sarto, e opere di Guido Reni come *Giuditta*, *Lucrezia* e *San Francesco*.

Psiche. In | un'altra stanza tutta dipinta dal suddetto, la celebre Galatea. In una Lunetta una grande | testa disegnata in carbone da Michelangelo. Sopra nel | appartamento nel fregio sono le metamorfosi | d'Ovidio della scuola di Raffaello. E Alessandro che offre la corona a Rossane di somma pittura.<sup>1121</sup> Stanze del Sig. C. Venuti con quadri, la Cena d'Em | manus di Caravaggio. Erodiade di Guido, Venere | d'Annibal Caracci, S. Francesco del Barrocci, | Le Madonne del Sassoferrato.<sup>1122</sup> Galleria di | Luciano in Casa Salviati. S. Cecilia morente | e S. Agnese del Domenichino, la samaritana | [c. 10r] di Guido, la strage degli Innocenti del Pupino. Una vecchia a sedere e un bambino | che chiede la limosina di Ban Maissan. | Una madonna d'Andrea del Sarto, un Gherar | do

---

Segue poi la descrizione di un dipinto raffigurante «una donna con figlia che lavorano», attribuito a Caravaggio, che però non trova corrispondenza in alcuna opera nota del maestro lombardo conservata presso la Galleria Spada. È plausibile che si tratti di una attribuzione errata, riferita a un dipinto di un artista caravaggesco o genericamente influenzato dal naturalismo seicentesco. Tuttavia, anche estendendo l'analisi al complesso della collezione Spada, non risulta documentata la presenza di un'opera raffigurante in modo diretto il soggetto indicato. Dopo aver menzionato il ritratto di papa Paolo III dipinto da Tiziano, l'autrice ini cita due statue: la prima, da lei identificata con lo statista ateniese Aristide, è oggi più plausibilmente riconosciuta dagli studiosi come raffigurazione di Aristippo di Cirene, filosofo edonista del IV secolo a.C.; la seconda è la cosiddetta statua di Pompeo Magno, collocata nella Sala di Pompeo al primo piano di Palazzo Spada e tradizionalmente associata al luogo dove Giulio Cesare sarebbe stato assassinato nel 44 a.C. La scultura, rinvenuta nel 1552 nel vicolo dei Leutari, nei pressi del Teatro di Pompeo, è da tempo oggetto di discussioni attributive. La stessa Carlotta segnala tale incertezza annotando «adesso studiano sù questo», seguita dalla nota «(vedi fo. 14)», inserita tra parentesi tonde. Quest'ultima può essere interpretata come un rimando interno al manoscritto, nel quale l'abbreviazione «fo.» corrisponde con tutta probabilità a «foglio», dal latino *folio*. Sebbene l'autrice non numeri le pagine in modo esplicito, è verosimile che abbia comunque adottato una numerazione mentale. Effettuando un conteggio regolare dei fogli scritti a partire dall'inizio del manoscritto, il «foglio 14» corrispondente alla c. 8r risulta coerente con il punto a cui rimanda: in quella sezione, infatti, Carlotta descrive alcuni dipinti osservati nello studio del pittore Pelagio Palagi, situato presso il Palazzo di Venezia. Tra le opere menzionate si trovano un dipinto raffigurante Giulio Cesare che detta a quattro scribi e un cartone preparatorio con Gaio Mario che vede il Cimbro. Entrambe le figure, tratte dalla storia romana repubblicana, esprimono l'interesse di Palagi per la costruzione di modelli eroici ispirati all'antichità, in linea con l'estetica neoclassica e con l'ideologia patriottica del tempo. Alla luce di ciò, l'espressione «adesso studiano sù questo» può essere letta come un'allusione a un'indagine antiquaria o filologica in corso nell'ambiente di Palagi, o da parte di studiosi a lui vicini, volta a riesaminare l'identificazione della statua di Pompeo a Palazzo Spada, suggerendo che l'artista o altri studiosi a lui vicini stessero analizzando criticamente l'attribuzione della statua. Il rimando al «foglio 14» acquista così un valore specifico: non solo di richiamo tematico, ma come indizio del contesto intellettuale e culturale entro cui tali riflessioni avvenivano. In questo modo, l'autrice si rivela perfettamente consapevole del dibattito antiquario coevo, restituendo una rete di rimandi tra luoghi, opere, soggetti e discussioni in corso nel mondo romano del primo Ottocento.

<sup>1121</sup> A proposito della Villa Farnesina, situata nel rione Trastevere, Carlotta ricorda in particolare la galleria decorata da Raffaello e dalla sua scuola, soffermandosi sui celebri cicli affrescati della Vita di Psiche e del Trionfo di Galatea. Riferisce inoltre di una testa monocroma realizzata in carboncino visibile in una lunetta della Sala di Galatea, tradizionalmente attribuita a Michelangelo, ma oggi considerata opera di Baldassarre Peruzzi, autore anche degli affreschi ispirati alle Metamorfosi di Ovidio che decorano la Sala del Fregio, insieme all'affresco raffigurante le *Nozze di Alessandro e Rossane*, eseguito da Giovanni Antonio Bazzi, detto il Sodoma.

<sup>1122</sup> Carlotta riferisce di aver visitato le non meglio specificate «stanze' del Sig. C. Venuti», verosimilmente Cavalier Domenico Venuto (1742–1814), antiquario e agente d'arte. Le stanze ospitano una serie di dipinti: *La Cena d'Emmans* di Caravaggio; l'*Erodiade* di Guido Reni, una *Venere* di Annibale Caracci, un *San Francesco* del Barrocci (scritto erroneamente «Barroci») e diverse «Madonne» di Giovanni Battista Salvi, detto il Sassoferrato.

delle notti, che rappresenta S. C.(risto) avanti a Pilato, tre quadri de' fratelli Caracci etc.<sup>1123</sup> Scavi del Sign. Giorgi nell' | isola Farnese. Un Tiberio, e molte colonne etc.<sup>1124</sup> |

23° giorno<sup>1125</sup> |

S. Maria del Popolo. È a tre navate. | Deposito di Casa Chigi. Un quadro di | Raffaello. Uno di Carlo Maratta che è la Concezione della S.(anta) V.(ergine). L'Assunta | d'An.(nibale) Caracci.<sup>1126</sup> Ponte del Popolo del | disegno di Raffaello.<sup>1127</sup> Nella piazza un

---

<sup>1123</sup> L'allusione è alla collezione d'arte di Lucien Bonaparte (1775–1840), fratello di Napoleone Bonaparte, noto in Italia come Luciano Bonaparte. Durante il suo soggiorno a Roma nei primi anni dell'Ottocento, Lucien Bonaparte risiedette dapprima presso il Palazzo Lancellotti e successivamente nel Palazzo Núñez–Torlonia, in via Bocca di Leone, dove allestì una raffinata collezione d'arte. Proprio a questa raccolta allude Carlotta, sebbene la collochi erroneamente nel Palazzo Salviati in via della Lungara anziché nella sua effettiva sede. Tra i dipinti della collezione di Lucien Bonaparte, Carlotta menziona *S. Cecilia morente* e *S. Agnese* del Domenichino, *La Samaritana* di Guido Reni, *La Strage degli Innocenti* di Giovanni Francesco Romanelli, detto anche il Pupino. Segue poi il riferimento ad un dipinto raffigurante «una vecchia e un bambino che chiede la limosina di Bau Maisson». Questa dicitura presenta diverse incertezze sia sul piano grafico sia su quello attributivo. La scrittura del nome, verosimilmente leggibile come Bau Maisson (o Bau Maisson), non trova riscontro nella documentazione artistica nota, né corrisponde a pittori registrati nei repertori del XVIII–XIX secolo. È possibile che si tratti di una trascrizione errata o di una forma italianizzata del nome di un artista straniero che tuttavia non è stato possibile identificare. Il soggetto descritto – una figura femminile anziana seduta, accanto a un bambino che chiede l'elemosina – richiama l'iconografia compassionevole e moralizzante delle scene di mendicizia, particolarmente diffuse tra Settecento e Ottocento. Concludendo l'elenco, Carlotta menziona la Madonna di Andrea del Sarto; un quadro raffigurante Cristo davanti a Pilato, del pittore fiammingo Gerrit van Honthorst, detto in Italia Gherardo delle Notti (ma in realtà il dipinto in questione raffigura Caifa e non Pilato), infine tre quadri (di cui non specifica i soggetti) eseguiti dai fratelli Carracci, Annibale, Agostino e Ludovico Carracci. Tali dipinti trovano riscontro nel *Catalogue of the splendid collection of pictures belonging to Prince Lucien Buonaparte: which will be exhibited for sale by private contract, on Monday the sixth day of February, 1815, and following days, at the New Gallery, (Mr. Buchanan's) n. LX, Pall-Mall, adjoining the British Gallery*, London, W. Bulmer and Co., 1815.

<sup>1124</sup> Si fa cenno agli scavi condotti dal «Sig. Giorgi», da identificare con Andrea Giorgi che, tra il 1811 e il 1813 condusse una serie di scavi archeologici nell'area di Macchiagrande, corrispondente all'antico foro romano di Veio, nell'isola Farnese, portando effettivamente alla luce, come attesta anche Carlotta, un busto raffigurante l'imperatore Tiberio, e «molte colonne». Cfr. F. Delpino, *Cronache Veientane. Storia delle ricerche archeologiche a Veio. I. Dal XIV alla metà del XIX secolo*, Roma, Arbor Sapientiae, 1985; P. Liverani, *Municipium augustum veiens. Veio in età imperiale attraverso gli scavi Giorgi (1811-13)*, Roma, «L'erma» di Bretschneider, 1987.

<sup>1125</sup> Anche in questo caso si rileva un errore nella numerazione: il «23° giorno» compare due volte consecutive; a differenza, però, degli errori precedenti – quando, dopo il doppio «12° giorno», si era passati direttamente al 14° e, dopo il 16°, si era saltato il 17° passando al 18° – qui la numerazione prosegue comunque in modo regolare, senza omissioni ulteriori.

<sup>1126</sup> Dopo aver menzionato le tre navate della basilica di Santa Maria del Popolo, Carlotta con l'espressione «Deposito di Casa Chigi» indica la cappella funeraria della famiglia Chigi, progettata da Raffaello e decorata successivamente da Bernini. L'autrice attribuisce erroneamente un quadro della Cappella Chigi a Raffaello, il quale curò sì l'impianto architettonico della struttura, ma non vi realizzò alcun dipinto. Segue la menzione della *Disputa sull'Immacolata Concezione* di Carlo Maratta, situata nella cappella Cybo lungo la navata destra della basilica, e dell'*Assunzione della Vergine* di Annibale Carracci, pala d'altare della Cappella Cerasi, anch'essa nella stessa chiesa. Realizzata tra il 1600 e il 1601, l'opera di Carracci è affiancata da due capolavori di Caravaggio – *La Crocifissione di San Pietro* e *La Conversione di San Paolo* – che però curiosamente Carlotta non menziona.

<sup>1127</sup> Sebbene il toponimo «Ponte del Popolo» non compaia nella cartografia storica di Roma, è verosimile che l'autrice lo usi in senso descrittivo, immaginando un collegamento diretto tra Piazza del Popolo e il Tevere. All'epoca del suo scritto, tale ponte non esisteva ancora: sarà realizzato solo a fine Ottocento con la costruzione del Ponte Regina Margherita (1886-91), il primo a unire il nuovo rione Prati con la piazza. Nel manoscritto, il progetto del ponte è attribuito a Raffaello, un riferimento non supportato da fonti, ma che va letto nel contesto della cultura antiquaria e mitografica dell'epoca. Raffaello, celebrato anche come

|bel obelisco. Una strada per andare a | Villa Medici con bel punto di vista ma |un poco  
ripida.<sup>1128</sup> |

24° giorno |

Palazzo Farnese, la piazza à il medesimo nome | ed à due bacini che prima erano bagnaro  
| le. Varie Colonne del Colosseo, e del | Teatro Marcello ànni servito<sup>1129</sup> per fabbricare |  
il sud.(detto) Palazzo.<sup>1130</sup> Galleria d'Annibal Carac | ci, certamente il più bel lavoro che ci  
abbia mai fatto. Il quadro di mezzo è il trionfo di Bacco | e d'Arianna. | [c. 10r] Vi sono  
molte figure ma tutte ri|marchevoli. L'Andromeda, Diana con Endimione, Giove con  
Giunone, Ercole con | Iole, Venere con Anchise, Polifemo. Le | figure che sostengono  
questi quadri specialmente l'ultimo lontano del muro.<sup>1131</sup> Cavalli 35 dell'Imperatore  
N.(apoleone) a Ripa grande bel | porto.<sup>1132</sup> |

---

architetto e urbanista, era spesso investito di paternità ideali su progetti mai realizzati. In questo contesto, l'idea del «Ponte del Popolo» da lui disegnato non va letta come una testimonianza concreta, ma come espressione di una visione culturale che legava luoghi simbolici della città a figure eminenti del Rinascimento, intrecciando memoria, arte e architettura in una narrazione ideale della Roma eterna.

<sup>1128</sup> L'obelisco menzionato è quello noto come Obelisco Flaminio, situato al centro di Piazza del Popolo. Segue la descrizione della salita del Pincio, che collega la piazza alla terrazza panoramica e alla Villa Medici, sede dell'Accademia di Francia a Roma.

<sup>1129</sup> L'espressione «ànni servito» costituisce uno degli esempi più evidenti di anomalia morfosintattica nel manoscritto, risultato di una duplice interferenza: da un lato, l'errata selezione dell'ausiliare *avere* (per di più nella inconsueta forma «ànni», con la *i* finale, verosimilmente per analogia con il sostantivo plurale «anni») in luogo del corretto *essere*, richiesto in questo caso dalla costruzione intransitiva del verbo «servire» (nel senso di «essere utilizzato per»); dall'altro, la mancata concordanza tra il participio passato («servito») e il soggetto plurale femminile («varie colonne»), che avrebbe richiesto la forma «servite». L'esito è una costruzione ibrida, che dovrebbe corrispondere semanticamente a «sono servite». A ciò si aggiunge una particolarità grafica costante nel manoscritto: l'ausiliare *avere* è scritto con accento sulla vocale iniziale.

<sup>1130</sup> Dopo aver menzionato Palazzo Farnese e l'omonima piazza, l'autrice si sofferma sulle due imponenti vasche in granito egizio collocate nello spazio antistante, una delle quali proveniente dalle antiche Terme di Caracalla. Osservando che «prima erano bagnarole», allude alla loro originaria funzione in ambito termale e al successivo impiego come elementi decorativi urbani, secondo una prassi consolidata di riuso. Tale consuetudine è ribadita anche nella nota successiva, in cui si segnala il reimpiego, nella costruzione del palazzo, di colonne provenienti dal Colosseo e dal Teatro di Marcello.

<sup>1131</sup> Il riferimento è alla Galleria dei Carracci al primo piano del Palazzo Farnese. Carlotta ne attribuisce correttamente la decorazione ad Annibale Carracci, benché l'impresa pittorica sia da considerarsi frutto di una collaborazione con il fratello Agostino e con Domenichino. Il «quadro di mezzo» menzionato è da identificarsi con il noto affresco del *Trionfo di Bacco e Arianna*. L'autrice prosegue l'elenco delle scene mitologiche affrescate nella galleria, citando soggetti come «Diana con Endimione» – confondendo qui probabilmente Selene, vera amante del giovane secondo la mitologia, con la dea Diana – «Ercole con Iole», «Venere con Anchise» e «Polifemo».

<sup>1132</sup> L'espressione «Cavalli 35 dell'Imperatore N.», che segue immediatamente la descrizione degli affreschi, non sembra riferirsi a una rappresentazione pittorica o scultorea. A oggi, infatti, non si conoscono né dipinti né gruppi statuari che raffigurino trentacinque cavalli associati a un imperatore né all'interno della Galleria Farnese né altrove nel palazzo. La mancanza di attestazioni documentarie e iconografiche in tal senso rende poco plausibile un riferimento artistico. Appare quindi più verosimile che si tratti di un'osservazione dal vero: un contingente di cavalli – forse appartenenti a reparti militari – avvistati dall'autrice. L'abbreviazione «N.» si lascia interpretare coerentemente come «Napoleone». A supporto di tale lettura, segue l'annotazione sulla «Ripa Grande», definita «bel porto»: si tratta dell'antico porto fluviale di Roma, situato in Trastevere, adiacente all'Arsenale Pontificio. Durante l'occupazione napoleonica di Roma (1809–1814), l'area fu riconvertita a usi militari. È dunque verosimile che l'autrice vi abbia osservato

Tempio della Pace. Una visitazione | di C. Maratta. La Natività della Madonna. | La deposizione dalla Croce in basso rilievo. | Una pittura di Raffaello, sciupata.<sup>1134</sup> La chiesa | Nuova. Quadri stimati fra quali un Caravag | gio che rappresenta G.(esù) morto, corpo di S. | Filippo, sopra un quadro di Guido.<sup>1135</sup> S. Spirito ricco in marmi, e bronzi. S. Onofrio, | Un quadro del Domenichino S. Girolamo, | Deposito del Tasso di Guidi. Una Madonna da Leonardo da Vinci.<sup>1136</sup> A. S. Pietro | per rivederlo. Casa ove stava Raffaello con | suo ritratto sopra, ma sciupato.<sup>1137</sup> Porta S. | Spirito. Fabbrica di Mosaici ristrutturata | da Napoleone.<sup>1138</sup> | [c. 117] Magnifico Palazzo. Un *cabaret* per l'os.(pite) | Per un *dejeuner* con i frutti che Omero | descrive nello Scudo d'Achille.<sup>1139</sup> Porto | Ripetta. Studio Landi sotto

dei cavalli destinati al trasporto o allo stazionamento militare. Se si accoglie questa interpretazione, la nota offre un utile indizio cronologico, suggerendo che il manoscritto sia stato redatto prima della Restaurazione pontificia del 1814-1815, ovvero durante l'ultima fase della dominazione napoleonica.

<sup>1133</sup> Considerando le giornate iniziali, numerate regolarmente fino all'11°, e applicando gli opportuni correttivi alle irregolarità successive (ossia la duplicazione del 12°, l'omissione numerica del 17° e il doppio 23°), si ricostruisce un totale effettivo di 25 giornate di viaggio, corrispondente al numero dichiarato dall'autrice. Le anomalie riscontrate nella numerazione risultano pertanto di natura esclusivamente formale e non alterano il computo complessivo dei giorni di viaggio registrati.

<sup>1134</sup> Il riferimento è alla chiesa di Santa Maria della Pace, nei pressi di Piazza Navona. In tale edificio Carlotta menziona la *Visitazione* di Carlo Maratta e, con ogni probabilità, la *Nascita della Vergine* di Raffaello Vanni, indicata dall'autrice come «Natività della Madonna». Seguono l'identificazione di un bassorilievo raffigurante la *Deposizione dalla Croce*, attribuibile a Cosimo Fancelli nella Cappella Chigi, e l'allusione agli affreschi delle *Sibille con angeli* di Raffaello, sopra l'arco della stessa cappella.

<sup>1135</sup> La «Chiesa Nuova» è da intendersi come Santa Maria in Vallicella, sede dell'Oratorio di San Filippo Neri. Carlotta vi segnala numerosi «quadri stimati», tra cui un dipinto con Cristo morto attribuito a Caravaggio. Si tratta della *Deposizione di Cristo di Caravaggio*, commissionata per la Cappella Vittrice all'interno della Chiesa Nuova. L'originale è attualmente conservato nella Pinacoteca Vaticana, mentre nella cappella si trova una copia. È inoltre ricordata la presenza in quell'edificio del corpo di San Filippo Neri e una pala di Guido Reni raffigurante *La Vergine che appare a San Filippo Neri*.

<sup>1136</sup> Il riferimento è a due chiese: Santo Spirito in Sassia, riccamente decorata in epoca barocca con altari in marmi policromi e bronzo dorato, e Sant'Onofrio al Gianicolo, dove Carlotta nota il *San Girolamo* del Domenichino, il monumento funebre a Torquato Tasso, realizzato da Giuseppe De Fabris (e non da Guido Reni, come scrive), infine una «Madonna da Leonardo da Vinci», con ogni probabilità alludendo ad una *Madonna col Bambino* attribuita a Cesare da Sesto, seguace di Leonardo da Vinci.

<sup>1137</sup> Carlotta riferisce, al venticinquesimo giorno, di essere tornata a San Pietro per visitare quella che definisce la «casa di Raffaello», probabilmente identificabile con un edificio situato nel rione Borgo. In effetti, è storicamente documentato che Raffaello acquistò nel 1517 il Palazzo Caprini, situato tra piazza Scossacavalli e via Alessandrina, dove visse fino alla sua morte nel 1520. Questo edificio fu successivamente inglobato nel Palazzo dei Convertendi, verosimilmente il luogo a cui si riferisce l'autrice. L'annotazione relativa a un «ritratto sopra, ma sciupato» potrebbe alludere a una rappresentazione esterna dell'artista – una targa, un affresco o una lapide commemorativa – di cui, tuttavia, non si conservano oggi evidenze materiali né documentarie.

<sup>1138</sup> In prossimità di Porta Santo Spirito, una delle antiche porte delle Mura Leonine situata nel rione Borgo, Carlotta menziona la «Fabbrica di mosaici ristrutturata da Napoleone». Il riferimento è con ogni probabilità allo Studio del Mosaico Vaticano, fondato nel 1727 e deputato alla realizzazione e manutenzione dei mosaici della Basilica di San Pietro. Durante l'occupazione napoleonica di Roma (1809-1814), molte istituzioni ecclesiastiche, inclusi laboratori artistici come questo, furono oggetto di riorganizzazioni e interventi strutturali per adattarsi alle esigenze del nuovo assetto politico e amministrativo imposto dai francesi.

<sup>1139</sup> Torrigiani Marchesini cita un non meglio specificato «Magnifico Palazzo», probabilmente una dimora aristocratica romana, verosimilmente sede di un ricevimento. L'uso del termine francese «*cabaret*» –

quello Cammuccini. Bellissimi quadri | tra i quai un soggetto levato dall'Antigone d'Alfie  
| ri. Fidia che mostra ad Aspasia, e Pericle un gruppo del Tempio di Minerva. | Venere  
nell'atto che è sorpresa da | un giovane e da una vecchia. | Arron Araschit che nella sua  
tenda | si occupa delle belle lettere contornato | da suoi più fidi, e letterati, altri ritratti  
ma non terminati.<sup>1140</sup>

---

impiegato per alludere ad un vassoio o ad un servizio da tavola – e l'abbreviazione «os.», interpretabile come «ospite», suggeriscono un contesto conviviale. La parola francese *dejeuner* (che vuol dire «pranzo» benché l'abbia scritta senza l'accento acuto sulla prima «e»), conferma il tono mondano dell'occasione, oltre ad attestare la conoscenza del francese da parte dell'autrice. Particolarmente significativa è l'allusione ai «frutti che Omero descrive nello Scudo d'Achille», che rimanda alla celebre ecfrasi contenuta nel libro XVIII dell'*Iliade*. In quella descrizione, tra le varie scene scolpite sullo scudo, compare un rigoglioso vigneto carico di grappoli maturi, simbolo di fertilità e abbondanza.

<sup>1140</sup> Dopo un passaggio al Porto di Ripetta, scalo fluviale sul Tevere, Carlotta menziona lo «Studio Landi sotto quello Cammucini», verosimilmente lo studio di Gaspare Landi (1756-1830), situato nei pressi dello studio di Camuccini (da lei sistematicamente chiamato «Cammucini») in cui si era recata al 12° giorno di viaggio, senza però specificare dove fosse collocato. Tra le opere nello studio Landi osservate figura un dipinto ispirato all'*Antigone* di Vittorio Alfieri, benché non se ne conservi traccia certa, e un'opera con *Pericle e Aspasia* davanti a una metopa illustrata da Fidia, realizzata tra il 1811 e il 1813. Seguono una scena con *Venere* e un dipinto raffigurante il califfo Harun al-Rashid (reso come «Arron Araschit») nella sua tenda circondato da letterati, tema trattato da Landi con iconografia orientalista. L'autrice conclude con un cenno a «ritratti non finiti», probabilmente bozzetti o studi incompleti dell'artista.

## 2. Seconda sezione

[c. 13<sup>v</sup>] Il di 18 Novembre 1817 furono barattati i | biglietti di Neri Caprini, e del Sig. G. Gorini, in tal giorno restò dunque fissato il mio accasamento con l'amabil giovine il Sig.(or) Bernardino Marchesini.<sup>1141</sup> | Il 27 Aprile 1818 fù celebrato il mio matrimonio, | a ore 7 e mezzo della mattina, e dopo essere stata ad ossequiare | la Sig.(ora) Cecilia si partì per Venezia.<sup>1142</sup> | Il di 2 Gennaio 1819 partimmo per Roma, e dopo | averci soggiornato 5 giorni ed aver vedute le esequie della Regina di Spagna<sup>1143</sup> si andò a Napoli ove si arri | vò il di 7.<sup>1144</sup> Il di 13 Marzo ritornammo | a Roma ove giunse l'Imp.(eratore) d'Austria con l'Augusta | sua famiglia<sup>1145</sup> e partimmo il 27 di Aprile per fare il giro della Marca d'Ancona passando | a visitare la S.(anta) Casa di Loreto,<sup>1146</sup> ed andando | ad abbracciare la Sorella Tassoni ove si restò per 18 giorni.<sup>1147</sup> Il di [spazio lasciato bianco] di Maggio ci rim | patriammo. | A di 10 di Giugno 1819 ci giunse la notizia del parto | della Tassoni di un maschio che mise alla luce il g.(iorno) 9.<sup>1148</sup> [c. 14<sup>r</sup>] Il di 4 Settembre 1819 seguì il celebrato | matrimonio di mia sorella Enrichetta con il | Sig.(or) V. Peruzzi.<sup>1149</sup> | A di 8 Luglio 1820 la Tassoni ebbe la disgrazia di perdere il suo unico figlio, Giuseppino, della | quale disgrazia i genitori sono e saranno sempre | inconsolabili promettendo il figlio sanità, e talento. | A di 3 Agosto 1820, ho avuto il dolore di perdere la | cara nonna

---

<sup>1141</sup> Il riferimento è allo scambio dei biglietti da visita tra i rappresentanti di due famiglie coinvolte in una trattativa matrimoniale, in questo caso Neri Caprini per i Marchesini e Gorini per i Torrigiani. Si trattava di un gesto rituale codificato nella prassi matrimoniale dell'*élite* ottocentesca che sanciva pubblicamente l'intesa tra le parti, segnando, in questo caso, l'ufficializzazione del fidanzamento tra Carlotta e il nobile pisano Bernardino Marchesini, avvenuta il 18 novembre 1817.

<sup>1142</sup> Venezia costituisce la meta del viaggio di nozze di Carlotta e Bernardino, verso la quale si sono diretti immediatamente dopo la celebrazione del rito.

<sup>1143</sup> Il riferimento alle «esequie della Regina di Spagna» rimanda con ogni probabilità ai funerali solenni di Maria Luisa di Borbone-Parma, moglie di Carlo IV di Spagna, celebrati a Roma nei primi giorni del gennaio 1819. Dopo l'abdicazione del marito nel 1808 e l'esilio forzato della famiglia reale, Maria Luisa visse per diversi anni a Roma, ospite del Palazzo Barberini sotto la protezione papale.

<sup>1144</sup> Carlotta non specifica quanti giorni si è trattenuta a Napoli né fornisce alcun dettaglio su questo viaggio.

<sup>1145</sup> Si tratta dell'imperatore Francesco I d'Austria, in carica dal 1804. Nel 1819 intraprese un viaggio ufficiale a Roma, dove ricevette il gran titolo di «Imperatore di Austria» e partecipò a cerimonie di corte e incontri diplomatici, attirando l'attenzione della corte pontificia e dell'*élite* cittadina.

<sup>1146</sup> La «Marca d'Ancona» era la denominazione storica di una regione amministrativa dello Stato Pontificio, corrispondente grosso modo all'attuale area centrale delle Marche. In particolare, l'autrice segnala di aver visitato la «Santa Casa di Loreto», uno dei più celebri santuari mariani della cristianità, dove secondo la tradizione sono custodite le mura della casa di Nazareth in cui visse la Vergine Maria.

<sup>1147</sup> Non risulta che Carlotta avesse una sorella sposata con un Tassoni: l'unica sorella nota, Enrichetta, come l'autrice stessa specificherà in seguito, andrà in sposa a un Peruzzi. L'appellativo «sorella» va dunque interpretato alla luce di una consuetudine affettiva e sociale diffusa all'epoca, che estendeva tale denominazione a parenti prossimi o amici. È verosimile, pertanto, che la «sorella Tassoni» fosse una parente, forse una cugina, o un'amica stretta con la quale Carlotta intratteneva un legame tale da giustificare l'uso di un appellativo affettuoso.

<sup>1148</sup> Alla fine della pagina c'è un rigo cassato e illeggibile.

<sup>1149</sup> Vincenzo Peruzzi (1789-1847), gonfaloniere della città tra il 1848 e il 1850 e membro di una delle più importanti casate nobiliari fiorentine.

Santini di una penosissima malattia | della quale conserverò sempre una eterna memoria per la | sua bontà a mio riguardo.<sup>1150</sup> | La mia amica e cognata Cattani cessò di vivere | dopo una penosa infermità il 3 Agosto 1821.<sup>1151</sup> | Il 30 Giugno del 1821 ritornarono in Firenze dopo | una assenza di due anni i coniugi Peruzzi.<sup>1152</sup> | il 1° Aprile 1822 Enrichetta Peruzzi diede alla | luce un figlio chiamato Ubaldino.<sup>1153</sup> | Mia suocera cessò di vivere il Gennaio 1823. | Il mese d'Ottobre 1824 andammo in | Francia, si passò l'inverno a Parigi dove | trovammo l'Egregio M.(archese) Giuseppe Pucci.<sup>1154</sup> | Si conobbe la famiglia Carrega di Genova | e di Lucedio; andammo con essi in | Inghilterra.<sup>1155</sup> Dopo si andò soli in Olanda, | [c. 14v] nel Belgio, facendo il giro del Reno.<sup>1156</sup> | Si passò l'Inverno a

---

<sup>1150</sup> Si tratta di Teresa Minerbetti, nonna materna di Carlotta Torrigiani Marchesini, moglie del marchese lucchese Nicola Santini e madre di Maria Vittoria Santini.

<sup>1151</sup> L'espressione «cognata Cattani» potrebbe indicare una sorella del marito di Torrigiani Marchesini sposata ad un membro della famiglia Cattani.

<sup>1152</sup> Enrichetta e Vincenzo si erano assentati due anni da Firenze per compiere, con ogni probabilità, il loro viaggio di nozze, di cui purtroppo l'autrice non indica la destinazione.

<sup>1153</sup> Ubaldino Peruzzi (1822-1891) fu una figura di spicco nella vita politica del nuovo Stato unitario. Di orientamento moderato e liberale, ricoprì incarichi di grande rilievo, tra cui quello di sindaco di Firenze durante il periodo in cui la città fu capitale del Regno d'Italia (1865-1871), oltre a essere deputato al Parlamento e ministro dei Lavori Pubblici. Sposò Emilia Toscanelli, patriota illuminata e influente *salonnière*.

<sup>1154</sup> Il marchese Giuseppe Pucci, raffinato collezionista d'arte e munifico mecenate, si distinse anche per una spiccata propensione al viaggio. Particolarmente significativo fu il soggiorno in Russia nel 1822, occasione che gli consentì di entrare in contatto con prestigiosi ambienti aristocratici e diplomatici, consolidando il suo profilo di intellettuale cosmopolita. Tale fama trovò conferma anche nel giudizio dello scrittore americano James Fenimore Cooper che, durante il soggiorno fiorentino, lo annoverò tra le personalità più rappresentative della città, a conferma del riconoscimento di cui godeva anche agli occhi degli osservatori stranieri. Cfr. *Il marchese Giuseppe Pucci: l'uomo e il collezionista*, a cura di L. Brancaccio, Pisa: ETS, 2007; L. Tonini, *Nuove frontiere dell'Europa moderna nella Russia postnapoleonica: i viaggi di Vienusseux, Serristori, Pucci*, in *Giovanni Pietro Vienusseux. Pensare l'Italia guardando l'Europa*, Atti del Convegno di Studi, Firenze, 27-29 giugno 2011, a cura di Maurizio Bossi, 2013 Leo S. Olschki.

<sup>1155</sup> La famiglia Carrega, di antica origine patrizia genovese, discendeva da un notaio del borgo di Carrega e fu ammessa al patriziato cittadino con la riforma del 1528, figurando tra le famiglie dei Rolli. Nel corso dei secoli consolidò il proprio prestigio, fino a dar vita al ramo dei Carrega-Bertolini di Lucedio, insigniti del titolo di principi nel XIX secolo. Tracce della loro influenza restano anche nell'architettura genovese, come il Palazzo Carrega-Cataldi, celebre per la Galleria Dorata di Lorenzo De Ferrari. Carlotta informa di aver compiuto, in compagnia della famiglia Carrega, un viaggio in Inghilterra, esperienza di particolare rilievo, poiché gli itinerari d'oltremania, più complessi e dispendiosi rispetto al consueto *Grand Tour* italiano o francese, erano intrapresi quasi esclusivamente da membri delle *élite* aristocratiche e intellettuali. L'Inghilterra di quegli anni rappresentava un polo di attrazione per le sue istituzioni politiche, il dinamismo economico-industriale e il fervore culturale, costituendo una tappa di grande prestigio per chi ambiva a consolidare relazioni internazionali e ad aggiornarsi sui modelli più avanzati di vita civile e sociale.

<sup>1156</sup> Il passo documenta il proseguimento del viaggio verso l'Europa continentale, che Carlotta e il marito intrapresero senza la compagnia della famiglia Carrega, con la quale avevano condiviso la precedente esperienza in Inghilterra. La coppia si diresse in Olanda e in Belgio, per poi compiere il tradizionale giro del Reno, itinerario molto apprezzato dai viaggiatori ottocenteschi per la suggestione paesaggistica e la ricchezza di testimonianze storiche e artistiche. Partendo dall'Inghilterra, la via più plausibile per raggiungere l'Olanda era l'imbarco da Londra o Harwich verso i porti di Rotterdam o Anversa, scali consueti per chi intendeva visitare i Paesi Bassi. Da qui si proseguiva via terra verso Bruxelles e le città fiamminghe, per poi risalire il corso del Reno attraverso Colonia, Bonn e Magonza, tratto celebre per i castelli medievali e le vedute romantiche che ne fecero una meta privilegiata del turismo colto e aristocratico di primo Ottocento.

Marsilia<sup>1157</sup> del '25 | e del '26 dove si conobbe Selina Berettont<sup>1158</sup> ed il vescovo d'Ossory con sua moglie | giunto tra il primo anno del '25.<sup>1159</sup> Nel | '26 si conobbe in Casa Rue du Paradis la bella americana maritata | a un ricco e vecchio spagnuolo Julia| Xitrè y Casas.<sup>1160</sup> | Si girò la Francia, quindi si andò in | Svizzera, in Germania passando per Monaco | e l'anno dopo si andò per l'incoronazione | di Carlo X a Parigi, di lì si ritornò a | Firenze trovando bene e vivi tutti | di famiglia.<sup>1161</sup> Le sventure di famiglia | cominciarono nel 1845 dal cognato | Bartolini che in età di 45 anni si consumò per la cura omeopatica.<sup>1162</sup> | Nel 1844 il nipote Pietro Tassoni | prima caduta fatta da cavallo, si | rompe la spina dorsale, ed a 21 anni | tra i più tremendi tormenti spirò. | La nipote Pazzi Adriana nel 1842 la prendette rapita ai suoi cari | nel 17° anno di sua vita il tifo. | La madre e la figlia Mannelli una | di tifo polmonare e nel 1838 orba dello | [c. 15] sposo dal quale prese la malattia; l'altra | per commozione cerebrale nel 1843. | Gigi mio fratello sposò una marchesa | Mia Paolucci nel 1844<sup>1163</sup>; visse colla sua cara 6 mesi, purtroppo quella era portatrice d'una malattia di cuore e il 23 Aprile 1845 cessò la sua vita.

<sup>1157</sup> La menzione di Marsiglia (indicata nel testo come «Marsilia») quale luogo in cui Carlotta e il marito trascorsero l'inverno testimonia l'importanza di questa tappa, che non fu solo di passaggio ma prolungata. La scelta appare motivata sia dal clima mite, favorevole a un soggiorno invernale, sia dal rilievo della città quale snodo commerciale e centro di vita culturale di primo piano nel contesto mediterraneo ed europeo del primo Ottocento.

<sup>1158</sup> Non è stato possibile rintracciare alcuna figura storicamente attestata corrispondente al nome riportato. In particolare, la grafia del cognome «Berettont» appare verosimilmente il risultato di un'inesattezza da parte dell'autrice, con ogni probabilità dovuta a un'errata interpretazione o trascrizione del cognome originario.

<sup>1159</sup> Il riferimento va interpretato come un'allusione al vescovo di Ossory, diocesi anglicana della Chiesa d'Irlanda con sede a Kilkenny, in Irlanda sud-orientale. La presenza della moglie non costituisce un'anomalia: la Chiesa anglicana prevedeva per i propri vescovi la possibilità di contrarre matrimonio, e le consorti ricoprivano spesso un ruolo di rilievo nella vita sociale ed ecclesiale. Nel 1825 la diocesi di Ossory era retta da Robert Fowler (1766-1841), in carica dal 1813 fino al 1835, il quale era sposato dal 1796 con Louisa Gardiner, figlia del visconte Mountjoy. È dunque plausibile che le persone menzionate da Carlotta fossero proprio il vescovo Fowler e la consorte, figure ben inserite nei circuiti aristocratici e colti dell'epoca.

<sup>1160</sup> Anche in questo caso non è stato possibile rintracciare alcuna figura storicamente attestata corrispondente al nome riportato.

<sup>1161</sup> Dopo aver trascorso l'inverno a Marsiglia Carlotta e il marito attraversano la Francia e la Svizzera, per poi spostarsi in Germania facendo tappa a Monaco di Baviera, recandosi infine a Parigi per assistere il 29 maggio 1825 all'incoronazione di Carlo X nella cattedrale di Reims, evento di straordinaria rilevanza politica e cerimoniale che attirò membri delle *élite* europee desiderosi di partecipare a un momento cruciale della restaurazione borbonica in Francia. Il ritorno a Firenze, accolto con la gioia di ritrovare «bene e vivi» tutti i familiari, suggella la conclusione di un'esperienza di viaggio che non fu soltanto mondana, ma anche di forte valore sociale e simbolico, segnalando la piena integrazione dei Marchesini Torrigiani nei circuiti aristocratici e culturali europei.

<sup>1162</sup> Il passo segna un punto di svolta nel racconto memoriale di Carlotta, che colloca l'inizio delle «sventure di famiglia» nel 1845, con la morte prematura a soli quarantacinque anni del cognato Bartolini, deceduto «per la cura omeopatica». Il riferimento è significativo: l'omeopatia, introdotta in Italia nei primi decenni dell'Ottocento, era allora una pratica innovativa e discussa, accolta con interesse da parte di alcuni ambienti colti ma osteggiata dalla medicina ufficiale. La scelta di ricordare la fine del cognato in questi termini rivela non solo la drammaticità della perdita, ma anche l'ambivalenza con cui venivano percepite le nuove terapie. Da questo punto in poi, il manoscritto assume un tono più cupo e introspettivo: l'autrice dedicherà gran parte della narrazione al susseguirsi di malattie, lutti e disgrazie che colpiscono amici e familiari, trasformando il racconto in una sorta di cronaca dolorosa della fragilità della vita.

<sup>1163</sup> Si tratta di Luigi Torrigiani (1804-1869).

Stefano Ber | tolini di tifo polmonare morì il 15 febbraio dello stesso anno.<sup>1164</sup> | Acerbo  
 fù il dolore di perdere l'ultimo | tra padri, l'amico tenero, il 6 Febbraio | 1849 epoca di  
 violenze; di scompì | glio generale nella povera Italia, che | i popoli per volere il bene di  
 quella, | l'hanno rovinata.<sup>1165</sup> | La sorella Teresa Tassoni mal pativa | la sua esistenza da  
 degli anni per | avere cura della famiglia sia | per l'amministrazione che le cure |  
 domestiche cuando una morte... ottima | e non ebbe il dolore di sopravvivere al | pianto  
 in cui ha lasciato il | Padre.<sup>1166</sup> | Il 23 Ottobre 1848 morì Pietro e andò a | raggiungere il  
 figlio; che spettacolo | il vederla malato di vescica, | malattia invete | rata, che non volle  
 curare.<sup>1167</sup> | Clementina Bartolini fù colpita da male di petto coperto, e morì il 7 Marzo  
 1853 in 5 giorni di patimenti. | [c. 15v] La figlia primogenita Giulia si | accasò col 3°  
 genito dei Marchesi | Ridolfi i l'Aprile 1850. | Al di 15 Feb(braio) 1854 si maritò Eleonora  
 Tassoni al Sig.(or) Eugenio Michelozzi, | fu tenuta come figlia in casa mia | dal maggio  
 50 fino all'epoca delle nozze. | Al di 11 Aprile 1865 cessò di vivere l'amato fratello Paolo  
 Torrigia | ni colpito da un irrimediabile morbo, | in 7 giorni di spasimi | per i  
 medicamenti; e oppressione di respiro. Il di 3 a ore 6 penava da me nel Palazzo Marchesini;  
 l'in | domani cadde malato. Non mi | fu dato vederlo. Che crudeltà!! | Tutta la mia vita  
 la piange | rò. Aimè!! Aimè!! Pace | alla sua bell'anima. | 1865 il 16 Aprile, altro ratto...  
 un giglio in Cielo. Mario Rossi | terzo genito della famiglia | perì per tifo e migliara<sup>1168</sup>. [c.  
 16r] Con immenso dolore sparì da questa terra | altro bis nipote Gaetano Rossi per tisi  
 tubercolare che da 15 mesi lo consumava nella sua villa in età 20enne. Infelice Gaetano!!  
 Il Settembre 1865 un Angelo in Cielo: Carlo Michelozzi, | figlio di una Tassoni il  
 settembre 1865 di anni 11 per tifo e migliara. | Anno 1868 ho perduto due ottimi amici:

---

<sup>1164</sup> Aggiunta interlineare.

<sup>1165</sup> L'allusione è da ricondurre al biennio rivoluzionario 1848-1849. Dopo l'ondata insurrezionale che aveva attraversato gran parte della penisola, l'Italia viveva in quel momento una fase di drammatico riflusso: le speranze di indipendenza e di rinnovamento politico erano state infrante da sconfitte militari e da repressioni violente. Nel febbraio 1849 era stata proclamata a Roma la Repubblica Romana, mentre a Firenze si sperimentava un governo provvisorio; contemporaneamente, però, il quadro generale appariva instabile e frammentato. Proprio nel 1849 sarebbero giunte le gravi disfatte di Novara (23 marzo) e la caduta delle esperienze repubblicane, determinando quella sensazione di «scompiglio generale» evocata nel testo. Le parole di Carlotta riflettono dunque il clima di dolore privato intrecciato al lutto collettivo di una nazione che, nel tentativo di «volere il bene» della patria, sembrava destinata a pagare con rovina e violenze le proprie aspirazioni di libertà.

<sup>1166</sup> La sintassi di questo passo appare abbozzata e poco limpida, con frasi spezzate e costruzioni incomplete che ne compromettono la chiarezza. L'autrice tende ad accostare i membri della frase in modo giustapposto («per avere cura della famiglia sia per l'amministrazione che le cure domestiche»), senza un'organizzazione logica ben definita. Alcune espressioni risultano inserite in maniera improvvisa e poco coerente con il contesto («cuando una Morte... ottima»), contribuendo a una percezione di disordine e frammentarietà. Nel complesso, la scrittura sembra dettata dall'urgenza emotiva più che da un intento di rigore sintattico.

<sup>1167</sup> L'espressione «che spettacolo» va interpretata in chiave sarcastica: si tratta di un commento amaro sull'ostinazione a non curarsi della donna a cui era da poco morto il figlio.

<sup>1168</sup> L'allusione è alla miliara (scritto «migliara»), una condizione febbrile caratterizzata dalla comparsa di piccole pustole o eruzioni cutanee simili a chicchi di miglio, da cui il nome.

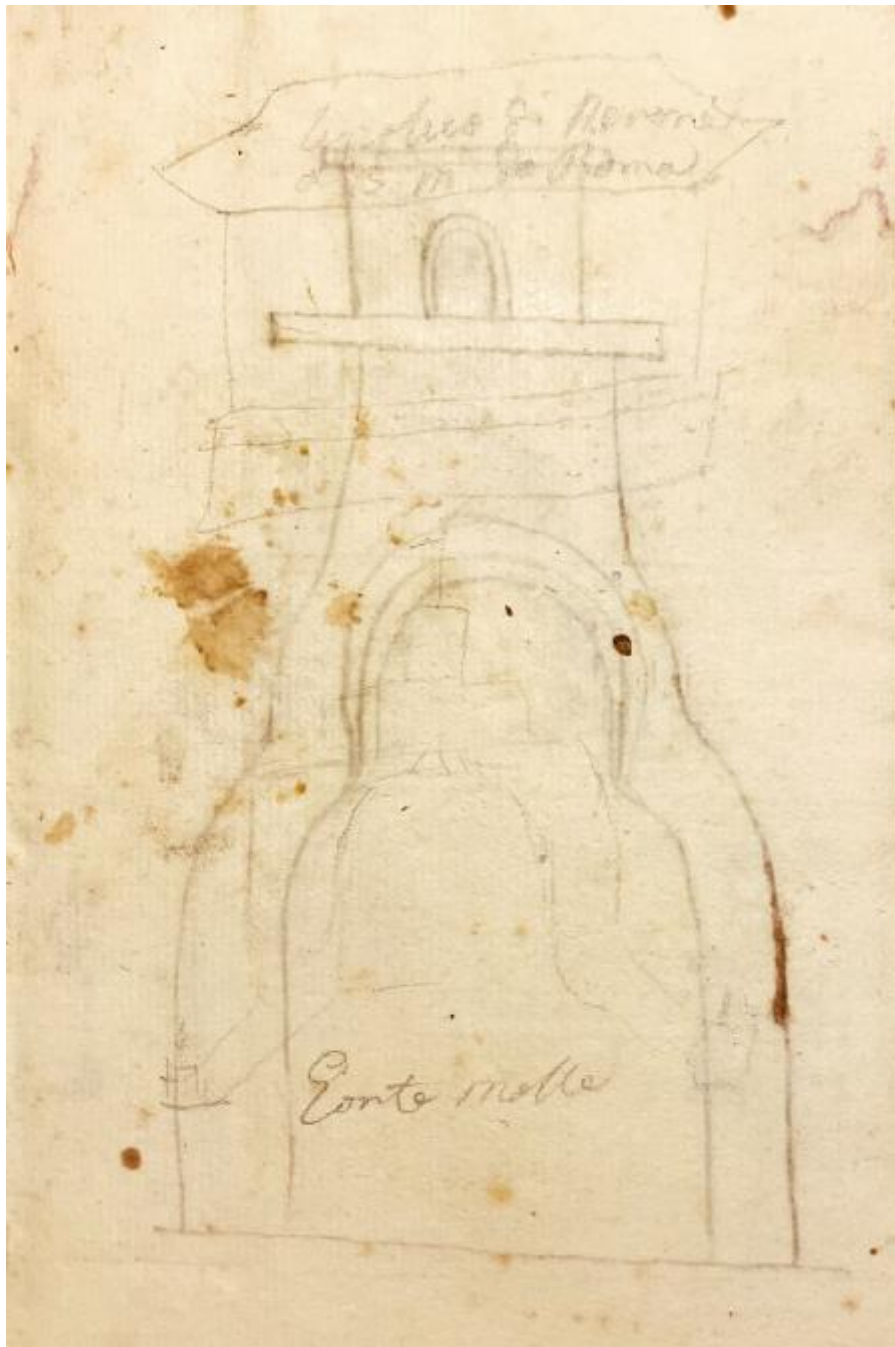
| nel Gennaio il Procuratore Annibale Biagini, non vecchio avendo di poco passati i 55, e  
 l'Av(vocato) Rindiotti egregia persona, dotta, amabile. L'aprile appresi della morte | della  
 Contessa Bargilli, sorella del Prof. Punta, e ne provai dispiacere immenso. | Lasciò 4 figli,  
 una religiosa in Napoli. Il | suo amico Luigi Pinta soggiacque a lungo | a penosa malattia  
 nel letto. Fece un testamento che onorò la sua memoria e i suoi meriti come medico, e  
 persona rispettabile. | Il 12 Settembre giunse da Parigi un amico al quale feci subito  
 domanda dell'amica Julia | Xitrè y Casas alla quale lo | avevo presentato, rispose che in  
 due giorni di | malattia al cervello passò a miglior vita. Piansi | dunque la perdita di una  
 amica che conobbi a Marsilia nel 1828. Di dolore non si muore. Vivo, ma vivo di terribili  
 rimembranze.... [c. 16v] 1868 Il marchese Luigi Stezzi | di Mantova morì di uno sbocco  
 di san | gue. Uomo vegeto in età non senile. | Proteggeva gli artisti, era benefico. |  
 Giovanni Contini terminò i suoi giorni nel Febbraio '69. | Dal 4 Ottobre '68 all'undici  
 Marzo, fù | afflitto da crudele malattia il mio fra | tello Luigi Tor.(rigiani) doppiamente  
 sofferente riuscì | all'animo mio quella sventura, essendo | stata esclusa dalla sua presenza  
 da | giorni. Domandò delle | sorelle, gli fù negato quel suo desiderio. | Cessò di soffrire  
 l'11 Mar | zo. Conduceva una vita travagliata, e non | felice nell'interno di casa. | la  
 Contessa Miranda Colombari di nascita | terminò la carriera vitale nei primi del | '69. La  
 sorella Bertazzi, in 2° nozze moglie | [c. 17r] al Prof. M. Bufalini andò a raggiun | gerla  
 l'Aprile '69. | Anno 1869. | Maria moglie del nipote Cosimo Peruzzi dopo 10 anni di  
 matri | monio, lottò con la morte per 3 mesi, e cessò il 21 agosto | una vita di patimenti.  
 | Il 4 Settembre '69 una giovane cara | di belle speranze per il morale ed | il fisico Laura  
 de' Pezzi di anni 14 | fù rapita dalla crudele magliara. | Il primo Novembre ebbi  
 l'inaspettata | notizia della perdita aveva fatta la famiglia Carradori di Recanati di Donna  
 Laura in età 51 da malattia di | cuore. Donna bella, energica, rispettabile lasciò nel dolore  
 3 figli, e gli amici tra i | quali la scrivente. | [c. 17v] La Contessa Quirmi Palcastro dopo |  
 dolorosa malattia mancò ai vivi nel 1869 nella sua Villa di Loreggia presso Pado | va in  
 età avanzata. Lieta d'animo faceva | la delizia dei suoi amici, lasciò al | fratello ultimo  
 della famiglia Quirmi, ma | venne malauguratamente a morte anche esso. | Lasciò quadri,  
 macchine etc. alla città. | Il giorno di Pasqua 14 Aprile 70 fù giorno | muto per la famiglia  
 Toscanelli e Finocchiet | ti. Dopo breve malattia lasciò di vivere la | Cont.(essa)  
 Finocchietti di anni 51; era dotata di mille | pregi e lasciò gran vuoto ai suoi cari, e agli  
 ami | ci e alla Società. | Quanti | dolori vivendo si subiscono. L'aprile 1871 l'amica Luisa  
 d'Azeglio, moglie al cele | bre Massimo fu colpita dal dolore della | morte di una sua  
 sorella minore, e ne ri | portò un trasporto di sangue alla testa che | le cagionò l'apoplessia.  
 | [c. 18r] 1870 | La contessa Orsetti di Lucca mia | bis cugina, era accidentata da più di

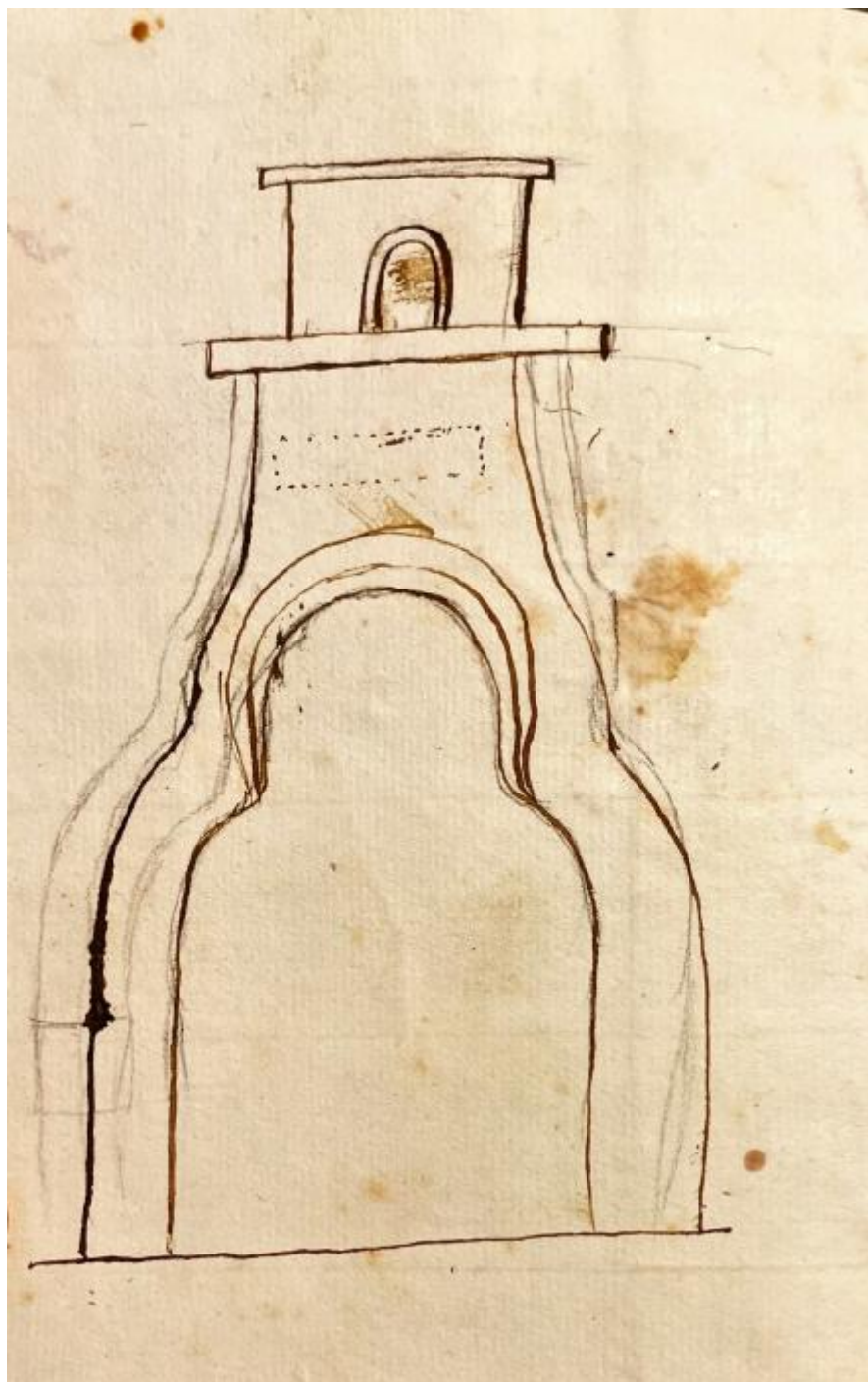
un anno, | e fù di nuovo colpita da apoplezia. | 1871 | Il mese di Settembre 1871 decimò  
 | un fiore sul suo sorgere in Raffaello | Stefano Bertolini M.(archese) Carega, mio | bis  
 nipote di anni | 17 di un tifo, e migliara. | Leopoldo Regnoli morì di vaiuolo arabo in |  
 età avanzata, ma non vecchio, figlio al | celebre chirurgo, e sposo a una M(archese) |  
 Malfatti di Genova. 1871. | La nuova malattia che attacca la gola | e l'esofago, quando  
 cala sui polmoni è irri | mediabile, e colpì la Beatrice Torrigiani di | anni 7, 10 mesi, il 30  
 marzo;<sup>1169</sup> e il 4 Aprile 1871 | andò al Creatore quell'angiolo di bontà | e di bellezza.  
 Lasciò la famiglia e me distrutti | che ero stata la comare. | Col più profondo dolore  
 traccio ques | te linee di commemorazione alla me | moria di un impareggiabile amico, e  
 | parente nella persona del nipote caro | Girolamo dei Rossi di origine pistoiese, | [c.  
 187] mentre la sua apparenza | vivace lo mostrava forte | in poche ore mancò, di un'ama  
 | rissima malattia al cuore che non | fù così come era interpretata dai medici. | Dio li  
 accordò la morte | senza distacchi, senza agonia, non | avendo al suo letto prostrata a  
 pregare | la cara compagna Lena de' Pazzi e | spirò nella pace del Signore. Piango | e per  
 affetto e per riconoscenza al | bene che sempre mi ha fatto quell' | uomo impareggiabile  
 per tutti i titoli. | Ad esso avevo affidato senza limiti | per la stima che gli professavo, le  
 mie | disperazioni dopo estinta. Pace alla sua ani | ma.

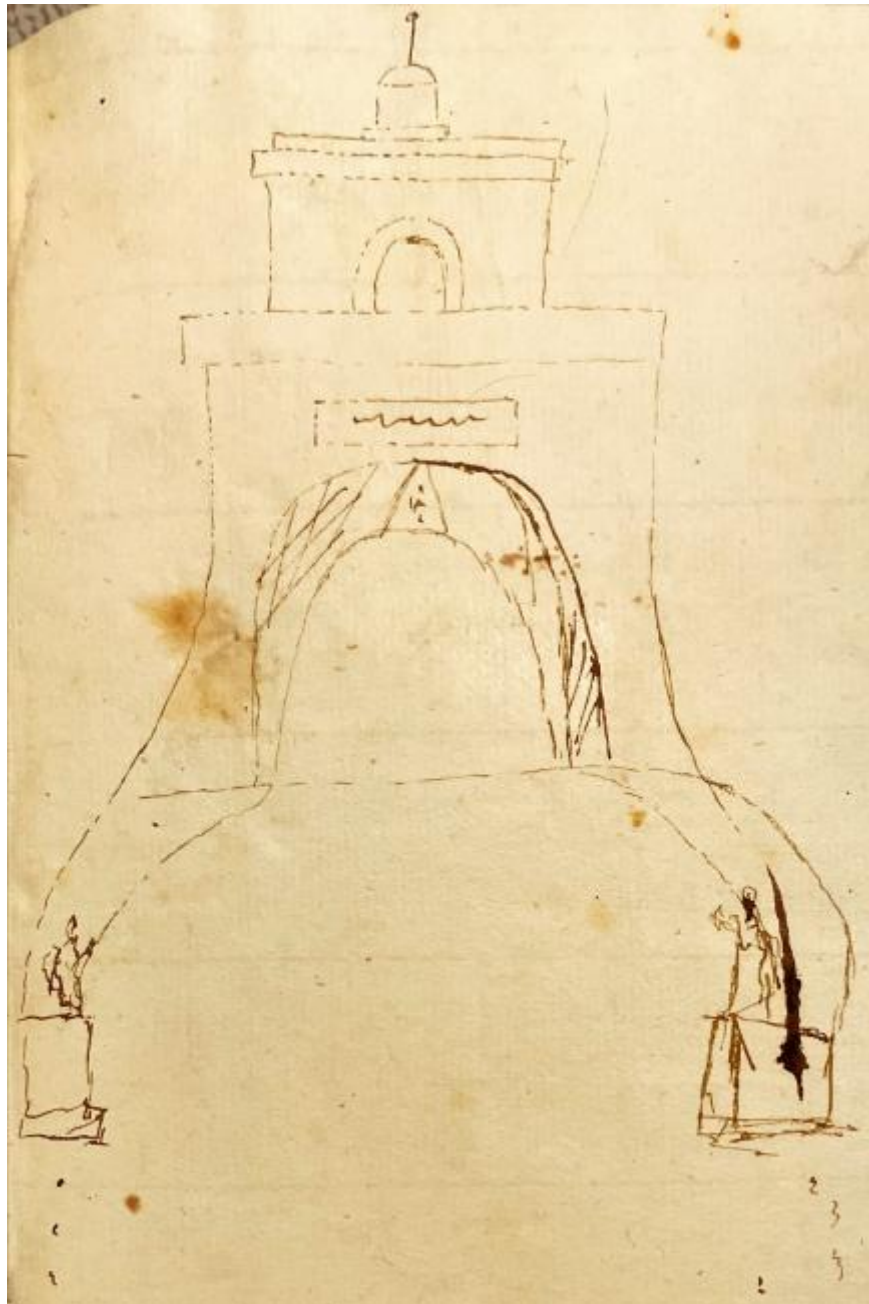
---

<sup>1169</sup> Si può ipotizzare che si tratti di una patologia infettiva acuta dell'apparato respiratorio, probabilmente la difterite, che nel XIX secolo era tristemente nota e quasi sempre mortale nei bambini quando evolveva in complicazioni respiratorie.

3. Terza sezione: disegni (ASF, b. 145)







#### 4. Lettera di Massimo D’Azeglio a Carlotta Torrigiani Marchesini (BLI, *fondo epistolari*)

##### *Criteri di edizione e trascrizione*

La lettera autografa è redatta su una singola carta scritta su entrambe le facciate. La grafia, piuttosto rapida e discontinua, presenta alcune sviste ortografiche – come l’omissione dell’accento in parole quali *poiché* e *vorrà* – riconducibili alla evidente fretta nella stesura. Analogamente, la punteggiatura risulta scarsa o assente; si è pertanto scelto di non integrarla nella trascrizione, rispettando il testo originale.

[c. 1<sup>r</sup>] Sig.ra Carlotta Gentil.a,

Venni due sere alla Sua porta desiderando | vederla insieme con Marchesini prima | di partire e non volendo però lasciarle | il P. P. C.<sup>1170</sup> de mezzi amici: ma ambedue le volte trovai chiuso il suo barbaro portone, | e non volendo però che mi creda manchevole | delle di lei cortesie le scrivo per | dirle che non dimenticherò mai l’ | amicizia che ella, e Marchesini, e | Carlo<sup>1171</sup> e tutta la famiglia Torrigiani mi hanno mostrata in queste circostanze, | e durante il mio soggiorno in Firenze. | Sono da due giorni in Livorno, e Luisa | con Vittoria e Rina<sup>1172</sup> vi sono venute e | o vi rimarranno, o vi verranno ogni giorno da Pisa, poiché non posso andarvi io. | [c. 1<sup>v</sup>] Luisa particolarmente mi incarica di laute | cose affettuose per lei, e gode pensando | che la vedrà a Firenze in Maggio. | Farò anch’io di tutto per non perder | Firenze per troppo tempo che mi sarebbe | un gran sacrificio, e perciò procurerò | d’esser buono più che posso, e per dir | il vero come non mi sembra, che me ne | ricordi, d’aver ammazzato nessuno, spero che si vorrà darmi

---

<sup>1170</sup> La sigla «P. P. C.» va intesa come abbreviazione della locuzione francese *Pour Prendre Congé* («per congedarsi»), ampiamente utilizzata nel XIX secolo nei biglietti da visita e nelle lettere come formula di commiato formale. Cfr. E. Brewer Cobham, *Dictionary of Phrase and Fable*, London Cassell & Company, 1894, *ad vocem*. L’espressione indicava un saluto di circostanza, spesso riservato a relazioni di mera conoscenza o scarsa intimità – i cosiddetti «mezzi amici», secondo l’efficace definizione adottata da D’Azeglio. Con tono affettuosamente ironico, l’autore chiarisce la volontà di evitare un congedo così impersonale, preferendo ricorrere ad una forma di commiato più calorosa, a conferma dell’amicizia che lo univa a Carlotta e alla sua famiglia.

<sup>1171</sup> Si tratta di Carlo Torrigiani, fratello di Carlotta, che risiede a Firenze assieme all’intera famiglia Torrigiani.

<sup>1172</sup> I riferimenti sono a Luisa Maumary, vedova di Enrico Blondel e seconda moglie di Massimo d’Azeglio dopo la scomparsa di Giulia Manzoni; a Vittoria, ottava figlia di Alessandro Manzoni; e ad Alessandrina, affettuosamente detta Rina, unica figlia nata dal matrimonio tra Massimo e Giulia.

presto l'indulgenza plenaria.<sup>1173</sup> | La prego di dir laute cose a Marchesini | a Carlo, a tutti  
di casa sua | e voglia sempre servarmi per sincero | amico e buon servitore.

Massimo Azeglio

Livorno, 2 Aprile 1846.

---

<sup>1173</sup> L'allusione all'«indulgenza plenaria» è scherzosa: D'Azeglio riprende, con tono ironico e affettuoso, il lessico religioso per chiedere simbolicamente il perdono per non aver fatto visita a Carlotta e al marito prima della partenza. La battuta sull'«esser buono più che posso» e sul fatto di non ricordare «d'aver ammazzato nessuno» rafforza l'effetto comico, simulando un atteggiamento da penitente che attende l'assoluzione.

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Bibliografia primaria

#### 1.1. Fonti manoscritte

D'Azeglio, M., *Lettera a Carlotta Torrigiani Marchesini*, BLI, fondo epistolari.

Du Boccage, A. -M., *Lettera a Paolina Secco Suardo Grismondi del 5 aprile 1789*, BGG, MMB  
828-831: 449.

Marin, C. A., *Lettere a Rocco Stradi*, Correr Mss PD 548c/197.

Sparapani Gentili di Boccapaduli, M., *Miei deboli pareri del 1807*, ASR, Fondo del Drago, b.  
52 fasc. 175.

Sparapani Gentili di Boccapaduli, M., *Miei deboli sentimenti su le mie letture*, ASR, Fondo del  
Drago, b. 52 fasc. 175.

Sparapani Gentili di Boccapaduli, M., *Sfoghi arbitrari. Enciclopedia di penna e matite per isgrivio  
del capriccio e dell'impeto mentale o siano traduzioni estemporanee per delizia della invenzione e  
per quiete della mente affinché ella abbia le sue pronte soddisfazioni*, ASR, Fondo del Drago,  
b. 52 fasc. 175.

Sparapani Gentili di Boccapaduli, M., *Sulla carrozza*, ASR, Fondo del Drago, b. 72, f. 215.

Sparapani Gentili di Boccapaduli, M., *Varj pensieri scritti per sfogo, e per ozio*, ASR, Fondo del  
Drago, b. 52 fasc. 175.

Teotochi Albrizzi, I, *Lettere a Costantino Zacco*, BVC, b. 190.

Torrigiani Marchesini, C., *Libro di ricordi familiari*, ASF, Fondo Peruzzi de' Medici, b. 145.

## 1.2. Fonti a stampa

Alfieri, V., *Rime*, a cura di F. Maggini, in *Opere di Vittorio Alfieri da Asti*, Asti, Centro Nazionale di Studi Alfieriani, 1954.

Alfieri, V., *Satire*, Londra, s.n., 1806.

Anonimo Romano, *Cronica*, a cura di Giuseppe Porta, Milano, Adelphi, 2010.

Bacon, F., *The Essays, or Councils Civil and Moral, of Sir Francis Bacon*, London, E. Holt for Henry Herringman, 1706.

Baretti, G., *An Account of the Manners and Customs of Italy with some Observations on the Mistakes of some Travellers, with regard to that country*, I, London, T. Davies, 1768.

Baretti, G., *La frusta letteraria*, a cura di L. Piccioni, Roma-Bari, Laterza, 1932.

Bartoletti, G., *Serie di Vite e Ritratti de' famosi personaggi degli Ultimi Tempi*, Milano, Batelli e Fanfani, 1815.

Beauffort, C., *Souvenirs de voyage ou Lettres d'une voyageuse malade*, Paris, Le Clere, 1836.

Bergalli, L., *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, Venezia, Antonio Mora, 1726.

Berry M., *Extracts of the Journals and Correspondence of Miss Berry, from the Years 1783 to 1852*, a cura di T. Lewis, London, Longmans Green and Co., 1866.

Bertola, A., *Poesie di Aurelio Bertola riminese*, Pisa, Dalla Nuova Tipografia, 1798.

Bertola, A., *Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni*, Rimini, Albertini, 1795.

Blessington, M., *The Idler in Italy*, Paris, Henry Colburn, 1839.

Boswell, J., *Boswell on the Grand Tour: Germany and Switzerland 1764*, a cura di F. A. Pottle, London, Mc Craw-Hill Book Company, 1953.

Boswell, J., *Boswell on the Grand Tour: Italy, Corsica and France, 1765-1766*, a cura di F. Brady e F. A. Pottle, London, Heinemann, 1955.

Boswell, J., *Boswell's life of Samuel Johnson*, a cura di S. C. Roberts, London, J. M. Sons, 1906.

- Brownell Jameson, A., *The Diary of an Annuée*, London, Henry Colburn, 1826.
- Bruni, A., Pastore Stocchi, M., Venturi, G., (a cura di), *Biblioteca Canoviana ossia Raccolta delle migliori prose, e de' più scelti componimenti poetici sulla vita, sulle opere ed in morte di Antonio Canova*, Bassano del Grappa, Grafiche Tassotti, 2005.
- Burney, C., *An Eighteenth-Century Musical Tour in France and Italy*, a cura di Percy A. Scholes, Oxford, Oxford University Press, 1959.
- Byron, G. G., *Childe Harold's Pilgrimage*, London, John Murray, 1812.
- Byron, G., *Letters and Journals*, a cura di L. A. Marchand, London, John Murray, 1976.
- Califronia, R., *Breve difesa dei diritti delle donne*, Assisi, s.n., 1794.
- Candidi Dionigi, M., *Viaggi in alcune città del Lazio che diconsi fondate dal Re Saturno*, Roma, Stamperia di L. Perego Salvioni, 1809.
- Canonici Fachini, G., *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura dal secolo decimoquarto fino a' giorni nostri – Biografia delle donne illustri nelle scienze e nelle lettere*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1824.
- Carriera, R., *Diario degli anni MDCCXX e MDCCXXI scritto di propria mano in Parigi da Rosalba Carriera dipintrice famosa*, a cura di G. Vianelli, Venezia, Coleti, 1793.
- Chiari, P., *Il secolo corrente. Dialoghi d'una Dama col suo Cavaliere scritti da lei medesima pubblicati dall'Abate Pietro Chiari*, Venezia, presso Leonardo e Giammaria fratelli Bassaglia, 1783.
- Cimino Folliero De Luna, A., *Lagune, monti e caverne. Ricordi de' miei viaggi*, Firenze, Tipografia Cooperativa, Firenze, 1880.
- Codemo, L., *Pagine famigliari artistiche cittadine (1750-1850)*, Venezia, Visentini, 1875.
- Codemo, L., *Un viaggio a bordo*, Treviso, Zoppelli, 1886.
- Coke, M., *The Letters and Journals of Lady Mary Coke: 1772-1774*, London, Kingsmead Bookshops, 1970.
- Colet, L., *L'Italie des italiens*, 4 voll., Paris, E. Dentu Éditeur, 1862-1864.

- Coyer, G. -F., *Voyage d'Italie et de Hollande*, Paris, Veuve Duchesne, 1775.
- Curtoni Verza, S., *Ritratti d'alcuni illustri amici di Silvia Curtoni Verza in Arcadia Flaminda Caritea*, Verona, Tipografia Gamberetti, 1807.
- D'Elci, A. M., *Satire, epigrammi, epitaffi e poesie latine*, a cura di G. B. Niccolini, Milano, Silvestri, 1841.
- D'Elci, A. M., *Tragedie del conte Angelo Maria D'Elci patrizio fiorentino*, Firenze, Moucke, 1777.
- Da Morrona, A., *Pregi di Pisa compendiat per utilità de' culti cittadini e forestieri*, Pisa, Ranieri Prosperi, 1816.
- Dandolo, T., *Saggio di Lettere sulla Svizzera. Il Cantone dei Grigioni. Lettere sul Cantone de' Grigioni*, Milano, Ant. Fort. Stella e figli, 1829.
- De Amicis, E., *Un salotto fiorentino del secolo scorso*, Firenze, Barbera, 1902.
- De Brosses, C., *Lettres d'Italie du President de Brasses*, Paris, Mercure de France, 1986.
- De Chateaubriand, A., *Le génie du christianisme*, Paris, Gallimard, 1978.
- De Chateaubriand, F.-R., *Voyage en Italie*, Grenoble, J. Rey Editeur, 1921 (1827).
- De Lalande, J. J., *Voyage en Italie: contenant l'histoire & les anecdotes les plus singulieres de l'Italie, & sa description: les usages, le gouvernement, le commerce, la littérature, les arts, l'histoire naturelle, & les antiquités: avec des jugemens sur les ouvrages de peinture, sculpture & architecture, & les plans de toutes les grandes villes d'Italie*, Paris, Veuve Desaint, 1786.
- De' Giorgi Bertola, A., *Diari del viaggio in Svizzera e in Germania (1787)*, con appendice di documenti inediti a cura di M. A. Stabile, Firenze, Olschki, 1982.
- Denon, D. -V., *Voyage en Sicile*, Paris, Didot l'Aîné, 1788.
- Du Boccage, A. M., *Lettres contenant ses voyages en France, en Angleterre, en Hollande, et en Italie*, 2 voll., Dresda, Chez George Conrad Walther, 1771.
- Dufriche Desgenettes, R. N., *Souvenirs de la fin du XVIII e siècle et du commencement du XIX*, Paris, 1835.

- Dutens, L., *Mémoires d'un voyageur qui se repose*, Paris, Chez Bossange Masson Et Besson, 1806.
- Egeria, *Diario di viaggio*, traduzione e note di E. Giannelli, introduzione di A. Clerici, Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline, 1992.
- Estienne, H., *Apologie pour Hérodote*, t. I, Paris, Isidore Liseux Éditeur, 1979.
- Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, a cura di L. Franco, Milano, Rizzoli, 2009.
- Festari, G., *Giornale del viaggio nella Svizzera fatto da Angelo Querini, senatore Veneziano, nel 1777*, Padova, Giuseppe Piccotti, 1835.
- Fontana, F., *Descrizione, e usi di alcuni strumenti per misurare la salubrità dell'aria di Felice Fontana*, Firenze, Cambiagi, 1775.
- Foscolo, U., *Dei Sepolcri* di Foscolo, Firenze, presso Molini, Landi, e comp., 1807.
- Foscolo, U., *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, in *Opere*, vol. IV, a cura di V. Cian, Firenze, G. Barbèra, 1910-1913.
- Gamba, B., *De' Bassanesi illustri. Narrazione di Bartolomeo Gamba*, Bassano, dalla Remondiniana, 1807.
- Gamba, B., *Vite e ritratti di uomini illustri*, Padova, Bettoni, 1822.
- Gibbon, E., *Autobiography Of Edward Gibbon*, a cura di J. Bury, London, Oxford University Press, 1907.
- Gibbon, E., *Storia della decadenza e caduta dell'Impero Romano*, traduzione italiana di Giuseppe Frizzi, Torino, Einaudi, 1987.
- Goethe, J. W., *Italianische Reise*, Leipzig, Im Insel-Verlag, 1816.
- Gozzi, C., *Le fiabe di Carlo Gozzi*, a cura di A. Masi, vol. I, Bologna, Zanichelli, 1884.
- Gozzi, G., *Discorso dell'educazione delle donne*, in *L'osservatore di G.G. coll'aggiunta della difesa di Dante*, a cura di Id., Milano, Edoardo Sonzogno editore, 1906.
- Holland, E., *The Journal of Elizabeth Lady Holland (1791-1811)*, London, Longmans, Green & Co., 1908.

- Johnston, J., *Anna Jameson: Victorian, Feminist, Woman of Letters*, Aldershot, Scolar Press, 1997.
- Kraus, M., *Für mich gemerkt auf meiner Reise nach Italien im Jahre 1791: Reisetagebuch der Malerin und Erbacher Hofdame*, a cura di Helmut Brosch, Buchen, Verein Bezirksmuseum, 1996.
- Lamberti, A., *Ceti e classi dominanti a Venezia*, inedito a cura di M. Dazzi, in *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal sec. XII al XIX. Appendice alla Collezione di opere inedite e rare, dispensa CCLV*, a cura di Id., Bologna, Azzoguidi, 1959, p. XXXIX.
- Lamberti, A., *El retrato de Filia*, Venezia, Palese, 1791.
- Lassels, R., *Voyage of Italy; or A compleat journey through Italy. In two parts. By Richard Lassels, Gent. who travelled through Italy five times, as tutor to several of the English nobility and gentry*, Paris, s.n., 1670.
- Locke, J., *Some Thoughts Concerning Education*, a cura di R. H. Quick, Cambridge, Cambridge University Press, 1927.
- Lynch Piozzi, H., *Obeservations and Reflections Made in the Course of a Journey Through France, Italy, and Germany*, 2 voll., London, Strahan and Cadell, 1789.
- Mario White, J., *La miseria di Napoli*, Firenze, Le Monnier, 1877.
- Mendelssohn, F., *Italienisches Tagebuch*, a cura di E. Weissweiller, Darmstadt, Societäts-Verlag, 1985.
- Misson, F. -M., *Nouveau voyage d'Italie, avec un mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le mesme voyage*, Paris, 1691.
- Morandi, F., *Da Torino a Napoli. Descrizioni aneddotiche di Felicita Morandi*, Milano, Gnocchi editore, 1880.
- Morgan, L., *L'Italie*, Paris, Dufart, 1821.
- Morgenster, K., *Karl Morgenster's Reise in Italien 1809*, Leipzig, P. C. Kummer, 1813.

- Münther Brun, F. S. C., *Nachrichten von Neapel und Sicilien auf einer Reise in den Jahren 1785 und 1786 gesammelt*, Kopenhagen, Christian Gottlob Proft, 1796.
- Münther Brun, F., *Nachrichten von Neapel und Sicilien auf einer Reise in den Jahren 1785 und 1786 gesammelt*, Kopenhagen, Christian Gottlob Proft, 1796.
- Necker de Staël, L. G., *Corinne; ou, l'Italie*, Paris, Garnier Frères, 1807.
- Omero, *Iliade*, traduzione di G. Cerri, Milano, BUR, 1999.
- Omero, *Odissea*, traduzione italiana e cura di V. Di Benedetto, Milano, Rizzoli, 2010.
- Owenson Morgan, S., *Italy*, 3 voll., London, Henry Colburn and Co, 1821.
- Pananti, F., *Opere in versi e in prosa del dottor Filippo Pananti*, Firenze, Piatti, 1824.
- Parini, G., *Odi*, Milano, Marelli, 1791.
- Perrino, M., *Lettera scritta ad un amico nella quale si contengono alcune riflessioni fatte in occasione del suo breve viaggio per alcuni luoghi della Puglia*, Napoli, Stamperia Simoniana, 1787.
- Pigorini Beri, *In Calabria*, Torino, Casanova, 1892.
- Pindemonte, I. *I viaggi*, Venezia, Carlo Palese, 1793.
- Pindemonte, I., *Ad Elisa che va a Roma*, in «Anno poetico», in *Poesie e lettere di Giovanni Pindemonte* raccolte e illustrate da Giuseppe Biadego, Bologna, Zanichelli, 1883, p. 233.
- Pindemonte, I., *Diari di viaggio d'Ippolito Pindemonte in Europa (1788-1791) ed in Italia (1795-1796)*, a cura di E. M. Luzzitelli, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1987.
- Pindemonte, I., *Per la medesima Isabella Albrizzi passeggiando l'autore in un giardino d'una sua villa*, in *Ippolito Pindemonte. Studi e ricerche*, a cura di S. Pieri, Rocca San Casciano, Cappelli, 1951, p. 415.
- Pindemonte, I., *Per S.E. la contessa Isabella Teotochi Marin che avea promesso all'autore una borsa lavorata dalle sue mani*, in *Poesie di Ippolito Pindemonte veronese*, a cura di Id., Pisa, Dalla nuova Tipografia, 1798, p. 137.

- Pozzolini Siciliani, C., *Napoli e dintorni. Impressioni e ricordi*, Napoli, Morano, 1880.
- Renier, R., *Il Misogallo, le satire e gli epigrammi*, Firenze, Sansoni, 1884.
- Riggs Miller, A., *Letters from Italy describing the Manners, Customs, Antiquities, Paintings, &c. of that Country, in the Years MDCCLXX and MDCCLXXI, to a Friend residing in France by an English woman*, London, Edward and Charles Dilly, 1776.
- Rogers, S., *Italy. A poem*, London, Edward Moxon & Co., 1859.
- Savini de' Rossi, A., *Apologia in favore degli Studj delle Donne, contra il precedente Discorso del Signor Gio Antonio Volpi Scritta dalla Signora Aretafila Savini de' Rossi, Dama Senese, ad un cavaliere*, in *Discorsi accademici di varj autori viventi intorno agli Studj delle donne, la maggior parte recitati nell'Accademia de' Ricoverati di Padova*, Padova, Giovanni Manfrè, 1729.
- Secco-Suardo Grismondi, P., *Poesie della contessa Paolina Secco-Suardo Grismondi tra le pastorelle arcadi Lesbia Cidonia*, Mazzoleni, Bergamo, 1820.
- Seneca, *Lettere a Lucilio*, a cura di G. Monti, Milano, Rizzoli, 1974.
- Sharp, S., *Letters from Italy, Describing the Customs and Manners of That in the Years 1765 and 1766*, London, R. Cave, 1766.
- Shelley, M., *Rambles in Germany and Italy in 1840, 1842 and 1843*, 2 voll., London, Edward Moxon, 1844.
- Shelley, P. B., *The Letters of Percy Bysshe Shelley*, a cura di R. Ingpen, London, G. Bell and sons, 1914.
- Sherlock, M., *Lettres d'un voyageur anglois*, London, Société typographique de Neuchâtel, 1779.
- Smollett, T., *Travels through France and Italy, containing observation on character, customs, religions, government, politics, commerce and Antiquities*, London, R. Baldwin, 1876.
- Sparapani Gentili Boccapaduli, M., *Una marchesa in viaggio per l'Italia. Diario di Margherita Boccapaduli (1794-1795)*, a cura di G. Bertrand e M. Pieretti, Roma, Viella, 2019.

- Starke, M., *Letters from Italy between the Years 1822 and 1798 with Instructions for the Use of Invalids and Families*, 2 voll. London, T. Gillet, 1800.
- Starke, M., *Travels in Europe for the Use of Travellers on the Continent, and likewise in the Island of Sicily*, London, J. Murray, 1837.
- Stazzone di Gregorio, C., *Rimembranze di un viaggetto in Italia scritte da una signora siciliana di Cecilia Stazzone di Gregorio*, Palermo, Stamperia di P. Pensante, 1847.
- Stendhal, *Rome, Naples et Florence*, Paris, 1817.
- Sterne, L., *Sentimental Journey*, London, T. Becket and P. A. De Hondt, 1768.
- Sterne, L., *The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman*, London, T. Becket and P. A. De Hondt, 1765.
- Sterne, L., *The sermons of Mr. Yorick*, London, J. Dodsley, 1775.
- Sterne, L., *Viaggio sentimentale*, traduzione italiana e cura di G. Sertoli, Milano, Mondadori, 1958.
- Stolberg, F. L., *Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilie*, 4 voll, Königsberg und Leipzig, Friedrich Nicolovius, 1794.
- Swinburne, H., *Travels in the Two Sicilies*, 4 voll., London, P. Elmsly, 1790.
- Teotochi Albrizzi, I., *Diario di viaggio e visita di Firenze*, in C. Giorgetti, *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, in «Studi italiani», VIII, 1992, pp. 117-173.
- Teotochi Albrizzi, I., *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova descritte da Isabella Albrizzi nata Teotochi*, Firenze, presso Molini, Landi, e Comp., 1809.
- Teotochi Albrizzi, I., *Risposta della Contessa Albrizzi all'abate Arteaga*, in *Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti*, Parigi, presso Gio. Claudio Molini, 1803.
- Teotochi Albrizzi, I., *Ritratti scritti da Isabella Teotochi Albrizzi*, Brescia, per N. Bettoni, 1807.
- Teotochi Albrizzi, I., *Ritratti scritti da Isabella Teotochi Albrizzi*, seconda edizione, accresciuta di un ritratto e di due lettere intorno alla *Mirra* di Alfieri, Padova, per N. Zanon Bettoni, 1808.

- Teotochi Albrizzi, I., *Ritratti scritti da Isabella Teotochi Albrizzi*, terza edizione, arricchita di cinque ritratti, di due lettere sulla *Mirra* di Alfieri e della *Vita di Vittoria Colonna*, Venezia, Tipografia Alvisopoli, 1825.
- Teotochi Albrizzi, I., *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 N. Capurro, co' caratteri di Diderot, 1826.
- Teotochi Albrizzi, I., *Ritratti scritti da Isabella Teotochi Albrizzi, terza edizione, accresciuta di cinque ritratti, di due lettere sulla Mirra di Alfieri e della Vita di Vittoria Colonna*, Venezia, Tipografia Alvisopoli, 1825.
- Teotochi Albrizzi, I., *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 N. Capurro, co' caratteri di Diderot, 1826.
- Teotochi Albrizzi, I., *Ritratto di Giustina Renier Michiel*, in «Strenna pel Capo d'anno ovvero pei giorni onomastici», compilata per c. di A. C., Milano, Vallardi, 1833, pp. 185-193.
- Teotochi Albrizzi, I., *Vita di Vittoria Colonna*, in *Vite e Ritratti di donne illustri*, Padova, Bettoni, 1815.
- Teotochi Albrizzi, I., *Vita di Vittoria Colonna*, in *Vite e ritratti di illustri italiani*, Padova, Bettoni, 1816.
- Trivulzio di Belgiojoso, C., *Asie Mineure et Syrie. Souvenirs de voyage*, Paris, Lévy, 1858.
- Trivulzio di Belgiojoso, C., *Souvenirs dans l'exile*, in «National», Paris, 5 settembre- 12 ottobre 1850.
- Vigée Le Brun, E., *Souvenirs de Madame Louise Elisabeth Vigée Le Brun*, 3 voll., Paris, Charpentier et Co., 1869.
- Villepreux-Power, J., *Itinerario della Sicilia riguardante tutt'i rami di storia naturale, e parecchie di antichità ch'essa contiene*, Messina, Tipografia di Giuseppe Fiumara, 1839.

- Volpi, A., *Che non debbono ammettersi le Donne allo studio delle Scienze, e delle belle Arti. Discorso Accademico del Signor Gio. Antonio Volpi Pubblico Professore di Filosofia nello Studio di Padova, da lui recitato nell'Accademia de' Ricoverati il dì 16 giugno 1723*, Padova, Giovanni Manfrè, 1723.
- Von Der Recke, E., *Tagebuch eine Reise durch einen Theil Deutschlands und durch Italien in den Jahren 1804 bis 1806*, 4 voll. Berlin, Nicolaischen Buchhandlung, 1815-1817.
- Watkins, T., *Travels through Switzerland, Italy, Sicily, the Greek island to Constantinople etc.*, 2 voll., London, J. Owen, 1794.
- Westropp, J. E., *Summer Experiences of Rome, Perugia and Siena in 1854*, London, William Skeffington, 1856.
- Wortley Montagu, M., *Letters during Mr. Wortley's embassy to Constantinople*, in *The letters and works of Lady Mary Wortley Montagu*, London, Henry G. Bohn, 1861.
- Wortley Montagu, M., *Letters Written during her Travels in Europe, Asia and Africa*, London, T. Becket and P. A. De Hondt, 1763.
- Wortley Montagu, M., *Letters Written during her Travels in Europe, Asia and Africa*, London, T. Becket and P. A. De Hondt, 1763.
- Wortley Montagu, M., *Selected Letters*, a cura di Grundy, London, Penguin Classics, 1997.
- Zacco, C. (a cura di), *L'originale e il Ritratto*, Bassano, Remondini, 1792.

## 2. Bibliografia secondaria

- Aa.Vv., *I viaggiatori del Grand Tour in Italia*, Milano, Touring Club Italiano, 1987.
- Aa.Vv., *Life skills education for children and adolescents*, World Health Organization. Division of Mental Health, 1993.
- Aa.Vv., *Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli tra arte e scienza: il ritratto di una collezionista del Settecento entra al Museo di Roma*, Roma, Associazione “Amici dei Musei di Roma”, 2020.
- Aa.Vv., *Viaggio intorno al viaggio*, Pordenone, ART’è (Società Internazionale di Arte e Cultura), 2000.
- Abbate Badin, D., *Lady Morgan and the Italian Female Other*, in *Cross-cultural Encounters: Literary Perspectives*, a cura di S. Albertazzi e C. Pellicani, Roma, Officina Edizioni, 2005, pp. 32-42.
- Abbate Badin, D., *Lady Morgan’s Italy. Anglo-Irish Sensibilities and Italian Realities*, Bethesda, Academica Pressm, 2007.
- Aglietti, M., *Le tre nobiltà. La legislazione del Granducato di Toscana (1750) tra Magistrature civiche, Ordine di Santo Stefano e Diplomi del Principe*, Pisa, ETS, 2000.
- Agulhon, M., *La sociabilità come categoria storica*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», I, 1992, pp. 39-48.
- Altieri, M. A., *Li Nuptali*, Roma, Tipografia romana di C. Bartoli, 1873.
- Antona Traversi, C., *Una biografia poco nota di Isabella Teotochi Albrizzi*, in *Briciole Foscoliane*, a cura di Id., Città di Castello, Casa ed. Il Solco, 1923, pp. 93-96-
- Antonacci, F., Lapicciarella, D., Nobile, M., *I Camuccini. Tra Neoclassicismo e sentimento romantico*, Roma-Parigi, Genova, Sagep Editori, 2021.
- Arslan, A., Chemotti, S., *La galassia sommersa. Suggestioni sulla scrittura femminile italiana*, Padova, Il Poligrafo, 1991.

- Asor Rosa, A., *Genus italicum. Discussioni sull'identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Torino, Einaudi, 1997.
- Asor Rosa, A., *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Torino, Einaudi, 2000.
- Attenni, L., Pasqualini A. (a cura di), *Omaggio a Marianna Dionigi*, Lanuvio, Museo Civico, 2006.
- Balleri, R., Casprini Gentile, L., Pollastri, S., Rucellai, O. (a cura di), *Carlo Ginori. Documenti e itinerari di un gentiluomo del secolo dei Lumi*, Firenze, Polistampa, 2007.
- Barbagli, M., *Sotto lo stesso tetto. Mutamenti della famiglia in Italia dal XV al XX secolo*, Bologna, il Mulino, 2013.
- Barbanera, M., *Metamorfosi delle rovine*, Milano, Electa, 2013.
- Barthes, R., *Mythologies*, Paris, Édition Seuil, 1957.
- Bending, S., *A Cultural History of Gardens in the Age of Enlightenment (1700–1800)*, London, Bloomsbury Academic, 2013.
- Benjamin, W., *Il dramma barocco tedesco*, traduzione italiana di Flavio Cuniberto, Torino, Einaudi, 1999.
- Bertolucci, F., *Roma nell'Ottocento. Il tramonto della «Città Santa». Nascita di una capitale, Storia di Roma*, Bologna, Cappelli, 1985.
- Bertrand, G., *Le Grand Tour revisité. Pour une archéologie du Tourisme: le voyage des Français en Italie (milieu XVIII siècle-début XIX siècle)*, Roma, École Française de Rome, 2008.
- Bertrand, G., *Le voyage en Italie au XVIIIe siècle: problématiques et perspectives*, in «Bulletin de l'AHMUF», XXVII, 2004, pp. 27-45.
- Betri, M. L., Brambilla, E. (a cura di), *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, Venezia, Marsilio, 2004.
- Bianchi, A., *Educandati, collegi e conservatori per l'educazione femminile tra Sette e Ottocento*, Bologna, CLUEB, 2010.

- Bianchi, A., *Le Scuole Arcimboldi a Milano nel XVIII secolo: professori, studenti, cultura scolastica*, in «Barnabiti Studi» XIX, 2002, pp. 55-78.
- Bianchi, L., *L'idea di cosmopolitismo. Circolazione e metamorfosi*, Napoli, Liguori, 2002.
- Bivens-Tatum, W., *Libraries and the Enlightenment*, Sacramento, Litwin Books, 2012.
- Bizzocchi, R., *Cicisbei. Morale privata e identità nazionale in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2008.
- Black, J., *Italy and Grand Tour*, London, Yale University Press, 2003.
- Bogani, E., *La vicenda redazionale del "Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni" di Aurelio Bertola*, in «Studi di filologia italiana», XXXVIII, 1979, pp. 345-411.
- Bogani, E., *Vittorio Alfieri e Angelo D'Elci amici e rivali*, Asti, Casa d'Alfieri, 1985.
- Bollea Luigi Cesare, L. C., *Laurent Pècheaux maestro di pittura nella R. Accademia delle Belle Arti di Torino*, Torino, Collezione La R. Accademia albertina delle belle arti, 1936.
- Bompiani, G., *Lo spazio narrante*, Milano, La Tartaruga, 1978.
- Borghi, L., Livi Bacci, N. (a cura di), *Viaggio e Scrittura: Le straniere nell'Italia dell'Ottocento*, Firenze, Libreria delle Donne, 1987.
- Borghini, M., *Sofonisba. Una vita per la pittura e la libertà*, Milano, Edizione Spirali, 2006.
- Boutier, J., *L'institution politique du gentilhomme. Le 'Grand Tour' des jeunes nobles florentins, XVIIe-XVIIIe siècles*, in *Istituzioni e società in Toscana nell'età moderna, Atti delle giornate di studio dedicate a Giuseppe Pansini (Firenze, 4-5 dicembre 1992)*, Roma, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, 1994, pp. 257-290.
- Boutier, J., *Le Grand Tour. Une pratique d'éducation des noblesses européennes, XVIIe-XVIIIe siècle*, in *Le voyage à l'époque moderne*, a cura di Id., Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2004, pp. 7-21.
- Boutry, P., *Società urbana e sociabilità delle élites nella Roma della Restaurazione: prime considerazioni*, in «Cheiron», n. IX-X, 1989, pp. 59-85.
- Brancaccio, L. (a cura di), *Il marchese Giuseppe Pucci: l'uomo e il collezionista*, Pisa, ETS, 2007.

- Brilli, A., *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Milano, Banca Popolare di Milano, 1987.
- Brilli, A., *Il Petit Tour: Itinerari minori del viaggio in Italia*, Milano, Silvana, 1988.
- Brilli, A., *Arte del viaggiare. Il viaggio materiale dal XVI al XIX secolo*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1992.
- Brilli, A., *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, Il Mulino, 1995.
- Brilli, A., *Il viaggiatore immaginario. L'Italia degli itinerari perduti*, Bologna, Il Mulino, 1997.
- Brilli, A., *Un paese di romantici briganti. Gli italiani nell'immaginario del Grand Tour*, Bologna, Il Mulino, 2003.
- Brilli, A., *Viaggi in corso: aspettative, imprevisti, avventure del viaggio in Italia*, Bologna, Il Mulino, 2004.
- Brilli, A., Federici, E., *Il viaggio e i viaggiatori in età moderna. Gli inglesi in Italia e le avventure dei viaggiatori italiani*, Bologna, Pendragon, 2009.
- Brilli, A., *Il grande racconto del viaggio in Italia. Itinerari di ieri per viaggiatori di oggi*, Bologna, Il Mulino, 2014.
- Brilli, A., *Le viaggiatrici del Grand Tour. Storie, amori, avventure*, con Simonetta Neri, Bologna, Il Mulino, 2020.
- Brilli, A., *La grande incantatrice. Il fascino dell'Italia per i viaggiatori di ogni tempo*, Torino, UTET, 2022.
- Brownell Jameson, A., *The Diary of an Annuyée*, London, Henry Colburn, 1826.
- Brunelli, B., *La «saggia» Isabella*, in «Nuova Antologia», 1936, pp. 311-324.
- Butazzi, G., *Moda e lumi: il ritratto della marchesa Margherita Gentili Sparapani Boccapaduli di Laurent Pècheaux*, in «Roma moderna e contemporanea: rivista interdisciplinare di storia», X, 2002, pp. 229- 250.
- Caira Lumetti, R., *Una viaggiatrice dell'Ottocento: Caterina Percoto (con inediti)*, in «Critica letteraria», XLIII, 1984.

- Calaresu, M., *M. Looking for Virgil's tomb: the end of the Grand Tour and the cosmopolitan ideal in Europe*, in *Voyages and Visions*, a cura di J. Elsner, J.-P. Rubie, London, Reaktion Books, 1999, pp. 138-161.
- Camanni, V., *Storie dell'Italia minore*, Milano, Feltrinelli, 1978.
- Camilotti, S., Crotti, I., Ricorda, R., (a cura di), *Leggere la lontananza Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio della contemporaneità*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2015.
- Capone, M. L., *Domenico Venuti e il rinvenimento delle matrici dei Monumenti Antichi Inediti di Johann Joachim Winckelmann*, in «Studi sul Settecento romano», XXXVIII, 2022, pp. 449-460.
- Cardona, G. R., *I viaggi e le scoperte*, in *Letteratura italiana. Le questioni*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1986, pp. 687-714.
- Carrer, L., *Notizia intorno a Isabella Teotochi Albrizzi*, in «Il Gondoliere», IV, n° 79, Venezia, Tip. Antonelli, 1836.
- Castronovo, V., *La stampa italiana nell'età liberale*, a cura di Id., L. Giacheri Fossati, N. Tranfaglia, Bari-Roma, Laterza, 1979.
- Cattaneo, M., *Gli occhi di Maria sulla rivoluzione. "Miracoli" a Roma e nello Stato della Chiesa (1796-1797)*, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1995.
- Cavazza, M., *Laura Bassi e il suo Gabinetto di fisica sperimentale: realtà e mito*, in «Nuncious», X, 1995, pp. 715-753.
- Ceolin, G., *Ugo Foscolo ospite di Isabella Albrizzi*, Treviso, Turazza, 1912.
- Ceserani, R., *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna*, Genova, Marietti, 1993.
- Ceserani, R., *Appunti sul problema dei canoni*, in «Allegoria», X, 1998, Roma-Bari, Laterza, 1999.
- Chaney, E., *The evolution of the Grand Tour: Anglo-Italian cultural relations since the Renaissance*, London and New York, Routledge, 2000.

- Chaney, E., *The Grand Tour and the Great Rebellion: Richard Lassels and The Voyage of Italy in the Seventeenth Century*, CIRVI Genève-Moncalieri, 1985.
- Chapron, E., «*Ad utilità pubblica*»: *Politique des bibliothèques et pratiques du livre à Florence au XVIIIe siècle*, Ginevra, Droz, 2009.
- Chard, C., *Pleasure and Guilt on the Grand Tour. Travel Writing and Imaginative Geography, 1600-1830*, Manchester, Manchester University Press, 1999.
- Chemello, A., *La biografia come rispecchiamento. «La vita di Vittoria Colonna» di Isabella Teotochi Albrizzi*, in *Geografie e genealogie letterarie. Erudite, biografe, croniste, narratrici, épistolières, utopiste tra Settecento e Ottocento*, a cura di A. Chemello, L. Ricaldone, Padova, Il Poligrafo, 2000, pp. 115-135.
- Chemello, A., *Isabella Teotochi Albrizzi interprete di Mirra*, in *Alfieri e il suo tempo*, a cura di M. Cerruti, M. Corsi, B. Danna, Firenze, Leo S. Olschki, 2003, pp. 295-310.
- Chiades, A., *Addio, bello e sublime ingegno, addio (Ugo Foscolo e Isabella Teotochi Albrizzi)*, Milano, Scheiwiller, 1987.
- Chiarini, G., *Gli amori di Ugo Foscolo nelle sue lettere. Ricerche e studi*, Bologna, Zanichelli, 1892.
- Cioccolo, F., “*Erudite commozioni*”. *Marianna Dionigi fra le rovine delle città di Saturno*, in *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*, a cura di S. Fabrizio-Costa, Bern, Peter Lang, pp. 11-91.
- Ciotta, A., *Ponte Milvio in Rome. Building techniques and history of restoration work*, in *Proceedings of the 5th International Conference on Arch Bridges (ARCH'07)*, a cura di P. B. Lourenço, D. V. Oliveira, A. Portela, Braga, University of Minho Press, 2007, pp. 139-145.
- Cipollato, A., *Il salotto della «Bella Corcirese»*, in «*Illustrazione Italiana*», XVIII, 1943, pp. 102-106.
- Clerici, L., *Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia*, Milano, Il saggiatore, 1999.
- Clerici, L., *Viaggiatori italiani in Italia. 1700-1998. Per una bibliografia*, Milano, Bonnard, 1999.
- Clerici, L., *Scrittori italiani di viaggio*, I, 1700-1861, Milano, Mondadori, 2008.

- Clerici, L., *Scrittori italiani di viaggio*, II, 1861 -2000, Milano, Mondadori, 2013.
- Colucci, I., *Il salotto e le collezioni della marchesa Boccapaduli*, in «Quaderni storici», CXVI, 2004, pp. 117-173.
- Comba, E., *Isabella Teotochi Albrizzi*, in *Donne illustri italiane proposte ad esempio alle giovinette*, Torino, Favate, 1872, p. 109.
- Consolini, C., *Reisebeschreibung nel Settecento tedesco. Considerazioni sulla individuazione del genere*, in *La letteratura di viaggio*, a cura di M. E. D'Agostini, Milano, Guerini e Associati, 1987, pp. 78-83.
- Cordiè, C., *L'amica di Alessandro Verri*, in *Ideali e figure d'Europa*, a cura di Id., Pisa, Nistri Lischi, 1954, pp. 53-58.
- Corsi, D. (a cura di), *Altrove. Viaggi di donne dall'antichità al Novecento*, a cura di D. Corsi, Roma, Viella, 1999.
- Corti, M., *Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi, 1980.
- Costa Zalesow, N., *Isabella Teotochi Albrizzi*, in *Scrittrici italiane dal XIII al XX secolo. Testi e critica*, Ravenna, Longo, 1982, pp. 207-208.
- Craveri, B., *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi, 2001.
- Crenshaw, K. W., *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*, in «University of Chicago Legal Forum», 1989, 1, pp. 139-167.
- Crispino, A.M. (a cura di), *Oltre canone: per una cartografia della scrittura femminile*, Roma, Manifestolibri, 2003.
- Crivelli, T., *L'eccezione non fa la regola. Riflessioni sul rapporto fra scrittura femminile e canone*, in *Dentro/Fuori Sopra/Sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, a cura di A. Ronchetti e M. S. Sapegno, Ravenna, Longo Editore, 2007, pp. 39-52.

- Crivelli, T., *Partorire la nazione: un'impresa da uomini?*, in *La donzelletta che nulla temea. Percorsi alternativi nella letteratura italiana tra Sette e Ottocento*, a cura di Ead. Roma, Iacobelli, 2014, pp. 35-48.
- Croce, B., *Nuovi tentativi di riforma dell'ortografia italiana*, «La Critica», vol. IX, fasc. II, 1911, pp. 156-157.
- Crotti, I. (a cura di), *Il viaggio in Italia. Modelli, stili, lingue*, Napoli, ESI, 1999.
- Crotti, I., *Forme e modelli di sociabilità letteraria tra Sette e Ottocento nella Venezia di Giustina Renier Michiel*, in «Ateneo Veneto», V, 2006, pp. 45-57.
- Crotti, I., *Una stanza per Giustina. Giustina Renier Michiel e le forme di sociabilità letteraria a Venezia tra Sette e Ottocento*, in «Rivista di letteratura italiana», II, 2004, pp. 85-109.
- Cuoghi Costantini, M. (a cura di), *Tessuti e costumi della Galleria Parmiggiani*, Bologna, Grafis, 1994.
- Curcio, G., *Maderno - Borromini - Bernini. I due progetti per i campanili del Pantheon*, in «Quaderni dell'istituto di storia dell'architettura», LX-LXI, 2014, pp. 155-168.
- D'Ancona, A., *Il viaggio di M. du B. in Italia*, in *Viaggiatori e Avventurieri*, a cura di Id., Firenze, Sansoni, 1911.
- D'Elci, A. M., *Tragedie del conte Angelo Maria D'Elci patrizio fiorentino*, Firenze, Moucke, 1777.
- D'Ezio, M., *Hester Lynch Thrale Piozzì: A Taste for Eccentricity*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- Dandolo, G. B., *Isabella Teotochi Albrizzi*, in *La letteratura veneziana e le sue donne, passate e presenti*, Venezia, Piucco, 1864.
- Dawes, B., *La rivoluzione turistica. Thomas Cook e il turismo inglese in Italia nel XX secolo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2003.
- De Blasi, J., *Isabella Teotochi Albrizzi*, in *Antologia delle scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Firenze, Nemi, 1930, pp. 527-541.

- De Caprio, F., *Donne, viaggio e scrittura*, in *Immagini di donne in viaggio per l'Italia*, a cura di Ead., Viterbo, Edizioni Sette Città, 2011, pp. 7-26.
- De Caprio, V. (a cura di), *Marianna Candidi Dionigi paesaggista e viaggiatrice*, a cura di Id., Roma, Viella.
- De Caprio, V., *Scritture di viaggio e archivi informatici*, in *Il viaggio come realtà e come metafora*, a cura di J. Lucaszewicz e D. Artico, Łask, Oficyna Wydawnicza Leksem, 2004.
- De Caprio, V., *Un genere letterario instabile. Sulla relazione del viaggio a Capo Nord (1799) di Giuseppe Acerbi*, Viterbo, Archivio Guido Izzi, 1996.
- De Certeau, M., *L'invention du quotidien*, Paris, Editions Gallimard, 1980.
- De Clementi, A., Stella M. (a cura di), *Viaggi di donne*, Napoli, Liguori, 1995.
- De Felice, R., *Paura e religiosità popolare nello Stato della Chiesa alla fine del XVIII secolo*, in *Italia giacobina*, a cura di Id., Napoli, ESI, 1965, pp. 289-316.
- De Ficoroni, F., *Breve descrizione di tre statue scoperte a Roma nell'anno 1739*, in *Raccolta di opuscoli scientifici e filosofici del Calogerà*, a cura di Id., Venezia, presso Cristoforo Zane, 1740, pp. 491-506.
- De Giorgio, M., *Le italiane dall'Unità a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 1992.
- De Seta, C., *Il fascino dell'Italia nell'età moderna. Dal Rinascimento al Grand Tour*, Milano, Raffello Cortina, 2011.
- De Seta, C., *L'arte del viaggio: città, paesaggi e divagazioni tra passato e futuro*, Milano, Rizzoli, 2016.
- De Seta, C., *L'Italia del Grand Tour: da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa Napoli, 2001.
- De Seta, C., *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, vol. V, in *Storia d'Italia*, a cura di C. Vivanti e R. Romano, Torino, Einaudi, 1982.
- De Seta, C., Stroffolino, D. (a cura di), *L'Europa moderna: cartografia urbana e vedutismo*, Napoli, Electa, 2001.

- De Seta, C., *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- De Spiegeleer, C., *Secularization and the Modern History of Funerary Culture in Nineteenth- and Twentieth-Century Europe*, in «Transfers», IX, 2019, pp. 169-201.
- De Tipaldo, E., *Albrizzi Isabella*, in *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII, e de' contemporanei compilata da letterati italiani di ogni provincia*, Venezia, tipografia Alvisopoli, 1836.
- De-Antonis, A., *Corse e barberi in Roma dal 1400 in poi*, Roma, Edoardo Perino Editore, 1884.
- Della Ragione, A., *Napoletaneità: arte, miti e riti a Napoli*, Napoli, Clean, 2012.
- Delpino, F., *Cronache Veientane. Storia delle ricerche archeologiche a Veio. I. Dal XIV alla metà del XIX secolo*, Roma, Arbor Sapientiae, 1985.
- Déprats, J.-M., *Shakespeare sur le continent. Traductions et adaptations (XVIIIe-XIXe siècle)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2003.
- Dewey, J., *Experience and Education*, New York, Macmillan, 1938.
- Di Benedetto, F., *Piccoli inediti e osservazioni varie*, in «Annali Alfieriani», III, Asti, Casa d'Alfieri, 1983.
- Didier, B., *L'écriture-femme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981.
- Dillon Wanke, M., *Riflessioni sulle tipologie del ritratto letterario e il ritratto dell'«Inclita Nice»*, «Italianistica», I, 2004, pp. 33-50.
- Dolan, B., Hickman, K., *Ladies of the Grand Tour*, London, Flamingo, 2002.
- Donato, M. P., *Nel secolo filosofico. Il salotto, una moda forestiera*, in Ead., *Accademie romane. Una storia sociale (1671-1824)*, a cura di Ead., Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, pp. 117-132.
- Donovan, J., *Sydney Owenson, Lady Morgan and the Politics of Style*, Washington, Academica Press, 2009.

- Drijvers, J. W., *Helena Augusta: the Mother of Constantine the Great and her Finding of the True Cross*, Leiden-New York, Brill, 1992.
- Duchet, M., *Le origini dell'antropologia. Viaggiatori ed esploratori del Settecento*, Roma-Bari, Laterza, 1976.
- E. Calbi, *Il fascino delle rovine*, in *Storia della civiltà europea*, a cura di U. Eco, Roma, Enciclopedia Treccani, 2014, pp. 242-250.
- Ebeò, W. (a cura di), *Vorlesung uber Land-und Seereisen gehalten von Herrn Prof. Schlözer, Nach einem Kollegheft des stud.iur. E.F. Haupt (Wintersemester 1795/96)*, Göttingen, Musterschmidt, 1962.
- Esch, A., *Lezioni all'università di Göttingen sulla prassi del viaggiare: August Ludwig Schlözer sul viaggio in Italia ed in altri paesi (1772-1795)*, in *Studi in onore di Sergio Gensini*, a cura di F. Ciappi, O. Muzzi, Firenze, Polistampa, 2013, pp. 339-349.
- Fabbri, M., *Corilla Olimpica e la poesia del Settecento europeo, Atti del Convegno tenuto in occasione delle celebrazioni del secondo centenario della morte di Maria Maddalena Morelli. Pistoia, Antico Palazzo dei Vescovi, 21-22 ottobre 2000*, Siena, Maschietto Editore, 2002.
- Fardella, P., *Antonio Canova a Napoli tra collezionismo e mercato*, Napoli, Paparo Edizioni, 2002.
- Fasano, P., *Letteratura e viaggio*, Roma-Bari, Laterza, 1999.
- Favaro, A., *Isabella Teotochi Albrizzi*, Udine, Gaspari Editore, Collana Storica 2003.
- Favaro, A., *La segreta gioventù di Isabella Teotochi*, in «Provincia di Venezia», settembre-ottobre 1987, pp. 39-47.
- Favaro, F., *Antonio Canova fra poesia e prosa nelle pagine di Isabella Teotochi Albrizzi*, in «Lettere Italiane», LXIII, 2011, pp. 114-133.
- Ferri, E., *Imperatrix. Elena, Costantino e la Croce*, Milano, Mondadori, 2010.
- Field, J., *Lifelong Learning and the New Educational Order*, Stoke on Trent, Trentham, 2006.

- Findlen, P., *Science as a career in Enlightenment Italy: the strategies of Laura Bassi*, in «Isis», LXXXIV, 1993, pp. 441-469.
- Findlen, P., *Italy's Eighteenth Century: Gender and Culture in the Age of the Grand Tour*, Stanford, Stanford University Press, 2009.
- Fink, G. -L., *La teoria dei climi nel secolo dei lumi*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati», VII, 1998, pp. 127-150.
- Finucci, V., *La donna di corte: discorso istituzionale e realtà ne 'Il libro del Cortegiano' di B. Castiglione*, in «Annali di italianistica», VII, 1989, pp. 88-103.
- Fogacci, S., *Isabella Teotochi Albrizzi*, in «Album Ionio», XIV, 1841, pp. 105-107.
- Franzini, E., *L'estetica del Settecento*, Bologna, il Mulino, 1995.
- Frediani, F., Ricorda, R., Rossi, L. (a cura di), *Spazi Segni Parole. Percorsi di viaggiatrici italiane*, Milano, FrancoAngeli, 2012.
- Frediani, F., *Uscire. La scrittura di viaggio al femminile: dai paradigmi mitici alle immagini orientaliste*, Reggio Emilia, Diabasis, 2007.
- Friz, G., *La popolazione di Roma dal 1770 al 1900*, Roma, Edindustria Editoriale, 1974.
- Galanti, F., *Isabella Teotochi Albrizzi*, in *Divagazioni foscoliane*, Venezia, Ferrari, 1915, pp. 361-389.
- Gallo, L., *Giuseppe Valadier (1762-1839) architecte romain. Repères d'une vie, profil d'une carrière*, *Atti del convegno internazionale Chalgrin et son temps: Architectes et architectures de l'Ancien Régime à la Révolution*, a cura di B. Baudez e D. Massounie, Bordeaux, William Blake & Co., 2016, pp. 135-146.
- Gamba, M. C., *I Ritratti di Isabella Teotochi Albrizzi*, in «Quaderni Veneti», XV, 1992, pp. 115-143.
- Gardonio, M., Pavanello, G., *Il 'misterioso monumento' di Antonio Canova ritrovato a Milano: la Stele Traversa, ovvero Stele di Antonietta Milesi Gabrini*, in «Ricche Minere», IV, 2017, pp. 111-121.

- Garms-Cornides, E., *Esiste un Grand Tour al femminile?*, in *Altrove. Viaggi di donne dall'antichità al Novecento*, a cura di D. Corsi, Roma, Viella, 1999, pp. 175-200.
- Gemelli, G., Malatesta, M., *Le avventure della sociabilità*, in *Forme di sociabilità nella storiografia francese contemporanea*, a cura di Id., Milano, Feltrinelli, 1982, pp. 11-102.
- Giannelli, E., *Il pellegrinaggio al femminile nel cristianesimo antico: fra polemica e esemplarità*, in *Donne in viaggio*, a cura di M. L. Silvestre, A. Valerino, Roma-Bari, Laterza, 1999, pp. 50-63.
- Gilbert, C. J., *If This Statue Could Talk: Statuary Satire in the Pasquinade Tradition*, in «Rhetoric and Public Affairs», XVIII, 2015, pp. 79-112.
- Giorgetti, C., *Il "petit tour" di Isabella Teotochi Albrizzi*, in «Studi italiani», VIII, 1992, pp. 117-173.
- Giorgetti, C., *Ritratto di Isabella. Studi e documenti su Isabella Teotochi Albrizzi*, Firenze, Le Lettere 1992.
- Giulini, A., *Milano e i suoi dintorni nel diario di una dama romana del Settecento*, in «Archivio Storico Lombardo», XLIV, 1917, pp. 353-381.
- Giurleo, F., *Costanza D'Altavilla. L'ultima regina normanna*, Palermo, Edizioni d'Arte Kalós, 2018.
- Giusti, A. M., Mazzoni, P. Pampaloni Martelli, A. (a cura di), *Il Museo dell'Opificio delle pietre dure a Firenze*, Milano, Electa, 1978.
- Giusti, A., *La fabbrica delle meraviglie. La manifattura di pietre dure a Firenze*, Firenze, Edifir, 2015.
- Goldsmith, O., *An Enquiry into the Present State of Polite Learning in Europe*, London, R. and J. Dodsley, 1759.
- Goldsmith, S., *Masculinity and danger on the Eighteenth-Century Grand Tour*, London, University of London Press, 2020.

- Grandesso, S., *La vendita delle diseiata membra di palazzo Torlonia a piazza Venezia*, in *Capitale e crocevia. Il mercato dell'arte nella Roma sabauda*, a cura di A. Bacchi, G. Capitelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editore, 2020, pp. 257-276.
- Greco, O., *Teotochi Albrizzi Isabella*, in *Bibliografia femminile italiana del sec. XIX*, Venezia, presso i principali librai italiani, 1875.
- Groppi, A., D'Amelia, M., Borello, B. (a cura di), *A proposito di Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, in «Quaderni storici», III, 2005, pp. 801-834.
- Grosz, E., *Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*, New York, Routledge, 1995.
- Grundy, I., *Lady Mary Wortley Montagu: Comet of the Enlightenment*, Oxford, Oxford University Press, 1999.
- Guagnini, E., *Il viaggio, lo sguardo, la scrittura*, Trieste, Eut Edizioni Università di Trieste, 2010.
- Guagnini, E., *Sul grande (e sul piccolo) viaggio*, in *La regione e l'Europa. Viaggi e viaggiatori emiliani e romagnoli nel Settecento*, a cura di Id., Bologna, il Mulino, 1986, pp. 3-16.
- Guarnieri, R., *Le strade di un viaggio: itinerari di mistiche*, in *Donne in viaggio*, a cura di M. L. Silvestre, A. Valerino, Roma-Bari, Laterza, 1999, pp. 87-92.
- Guerci, L., *La discussione sulla donna nell'Italia del Settecento. Aspetti e problemi*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1987.
- Guerci, L., *La sposa obbediente. Donna e matrimonio nella discussione dell'Italia del Settecento*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1988.
- Guida, P. *Curiosità gastronomiche. Storie, miti e tradizioni a tavola*, Massafra, Antonio Dellisanti Editore, 2026.
- Guida, P. *La rivista post-unitaria «Cornelia». Donne tra politica e scrittura*, Milano, Franco Angeli, 2012.

- Guida, P., *L'altro Risorgimento nella letteratura dei Folliero de Luna*, Lecce, Milella Editore, 2011.
- Guida, P., *Scrittrici con la valigia. Capitoli e censimento dell'odeporica femminile italiana dall'Antichità al Primo novecento*, Galatina, Congedo, 2019.
- Habermas, J., *Storia e critica dell'opinione pubblica*, traduzione italiana a cura di A. Illuminati, F. Masini, W. Perretta, Bari, Laterza, 1971.
- Hargreaves, D., *Learning for Life: The Foundations of Lifelong Learning*, Bristol, Policy Press, 2004.
- Hazard, P., *La crisi della coscienza europea*, traduzione italiana e cura di P. Serini, vol. I, Milano, Il Saggiatore, 1968.
- Hiesinger, U. W., *The Paintings of Vincenzo Camuccini, 1771–1844*, in «The Art Bulletin», LX, 1978, pp. 297-320.
- Hornsby, C., Bevilacqua, M., (a cura di), *Cardinal Alessandro Albani. Collezionismo, diplomazia e mercato nell'Europa del Grand Tour*, Roma, Quasar, 2021.
- Howell, J., *Instructions for Forreine Travel*, a cura di E. Arber, London, Bloomsbury, 1869.
- Jakob, M., *Il paesaggio*, traduzione italiana di A. Gherzi e M. Jakob, Bologna, Il Mulino, 2009.
- Kanceff, E., *Odeporica e letteratura: contro la dislessia*, in «Annali d'italianistica», XXI, 2003, pp. 47-56.
- Köhler, W., *Evoluzione e compiti della psicologia della forma*, Roma, Armando Editore, 2008.
- Laceranza, G., *I quartieri ebraici di Napoli*, Napoli, Dante & Descartes, 2006.
- Larry Todd, R., *Fanny Hensel: The Other Mendelssohn*, New York, Oxford University Press, 2010.
- Leed, E. J., *La mente del viaggiatore*, traduzione italiana a cura di J. Mannucci, Bologna, il Mulino, 2007.
- Lévi Strauss, C., *Tristes Tropiques*, New York, Kangaroo books, 1977.

- Levin-Richardson, S., *Il lupanare di Pompei: sesso, classe e genere ai margini della società romana*, Roma, Carocci, 2020.
- Littlewood, I., *Sultry Climates. Travel and sex*, London, J. Murray, 2001.
- Liverani, P., *La Pigna vaticana. Note storiche*, in «Bollettino dei Musei Vaticani», VI, 1986, pp. 51-63.
- Liverani, P., *Municipium augustum veiens. Veio in età imperiale attraverso gli scavi Giorgi (1811-13)*, Roma, L'erma di Bretschneider, 1987.
- Longhi, R., *Me pinxit e quesiti caravaggeschi (1928-1934)*, in *Opere complete*, a cura di Id., Firenze, Sansoni, 1968.
- Longhi, R., *Mostra del Caravaggio e dei caravaggeschi*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 1951), Firenze, Sansoni, 1951.
- Luzzitelli, E. M., *Il viaggio di Ippolito Pindemonte verso la virtù e i suoi esiti moderati. I rapporti epistolari con Bartolomeo Benincasa*, in «Critica Storica», XIX, 1982, pp. 545-640.
- Mączak, A., *Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1994.
- Madelin, L., *La Rome de Napoléon. La domination française à la Rome de 1809 à 1814*, Paris, Plon-Nourrit, 1906.
- Magherini, G., *La sindrome di Stendhal*, Milano, Ponte alle Grazie, 1989.
- Maier, B., *Lirici del Settecento*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, a cura di Id., Milano-Napoli, Ricciardi, 1959.
- Maitre, M., *Les Précieuses*, Paris, Champion, 2000.
- Maiullari, M. T. (a cura di), *Storiografia francese e italiana a confronto sul fenomeno associativo durante XVIII e XIX secolo, atti delle giornate di studio, Torino, 6-7 maggio 1988*, Torino, Fondazione Luigi Einaudi, 1990.
- Malamani, V., *Isabella Teotochi Albrizzi - I suoi amici - Il suo tempo*, Torino, Locatelli, 1882.
- Malatesta, M., *Il concetto di sociabilità nella storiografia dell'Ottocento*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», I, 1992, pp. 59-72.

- Mammuccari, R., *Roma città dell'anima: viaggiatori, accademie, letterati, artisti*, Roma, Edimond, 2008.
- Mandressi, R., *Le regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident*, Paris, Seuil, 2003.
- Mannelli Goggioli, M., *La Biblioteca Magliabechiana. Libri, uomini, idee per la prima biblioteca pubblica a Firenze*, Firenze, L.S. Olschki, 2000.
- Marazzini, C., *Preistoria del vocabolario*, in *L'ordine delle parole*, a cura di Id., Bologna, il Mulino, pp. 23-53.
- Marfè, L., *Oltre la "fine dei viaggi". I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Firenze, Olschki, 2009.
- Martelli, A., *La nascita del Reale Gabinetto di fisica e storia naturale di Firenze e l'anatomia in cera e legno di Felice Fontana*, in *Atti del I Congresso Internazionale di Ceroplastica*, a cura di Id., Firenze, Leo S. Olschki, 1977, pp. 103-133.
- Martinetti, G. A., *La Laura di Niccolò Ugo Foscolo*, Torino-Roma, Roux, 1891.
- Martini, F., *Confessioni e ricordi*, Milano, Treves, 1897.
- Maschietto, F. L., *Elena Lucrezia Cornaro Piscopia (1646-1684): prima donna laureata nel mondo*, Padova, Antenore, 1978.
- Masi, E., *Il salotto d'Isabella Albizzi*, in *Parrucche e sanculotti nel secolo XVII*, Milano, Treves, 1886.
- Massey, D., *Space, Place and Gender*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994.
- Matoff, S., *Marguerite, Countess of Blessington: The Turbulent Life of a Salonnière and Author*, Newark, University of Delaware Press, 2015.
- Mattioli, A., *Gran teatro Italia. Viaggio sentimentale nel paese del melodramma*, Milano, Garzanti, 2023.
- Mattolini, M., *Alvise Zanon*, 1810, Firenze, La Medicea, 1984.

- May, G., *Élisabeth Vigée Le Brun: The Odyssey of an Artist in an Age of Revolution*, New Haven-London, Yale University Press, 2005.
- Mazzoni, G., *Temira*, in *Abati, soldati, autori, attori del '700*, Bologna, Zanichelli, 1924, pp. 235-248.
- Mazzotti, M., *Maria Gaetana Agnesi. Mathematics and the Making of the Catholic Enlightenment*, in «Isis», XCII, 2001, pp. 657-683.
- Mazzucchelli, S., *Notizie istoriche sull'assassinio di Ugo Bassville in Roma*, Milano, presso Luigi Veladini, 1796.
- Mead, W. E., *The Grand Tour in the XVIII Century*, Boston-New York, Houghton Mifflin Company, 1914.
- Melis de Villa, A., *La «saggia Isabella»*, in «Rassegna Nazionale», agosto-settembre 1933, pp. 93-104.
- Meneghelli, A., *Notizie biografiche di Isabella Albrizzi nata Teotochi*, Padova, Minerva 1837.
- Messbarger, R., Findlen, P. (a cura di), *The Contest for Knowledge. Debates over Women's Learning in Eighteenth-Century Italy*, Chicago, University of Chicago Press, 2005.
- Messbarger, R., *The Century of Women. Representations of Women in Eighteenth-Century Italian Public Discourse*, Toronto, University of Toronto Press, 2002.
- Mills, S., *Discourses of Differences. An analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, London, Routledge, 1991.
- Miotto, E., Tagliaferri, G., Tucci, P., *La strumentazione nella storia dell'osservatorio astronomico di Brera*, Milano, Unicopli, 1989.
- Montanari, B., *Della vita e delle opere d'Ippolito Pindemonte libri sei*, Venezia, Tipografia Lampato, 1834.
- Montanari, M., *Il cibo come cultura*, Bari, Laterza, 2005.
- Moore, T., *The Grand Tour: The European Adventure of a Continental Drifter*, New York, St. Martin's Publishing Group, 2002.

- Mori, G., *Le tracce della verità. Metodo scientifico e retorica digressiva nell'età di Francis Bacon*, Bologna, il Mulino, 2017.
- Mozzillo, A., *I figli della cuccagna*, in *La frontiera del Grand Tour*, a cura di Id., Napoli, Liguori.
- Mulačić, Ž., *Le amicizie letterarie di Miho Sorkočević*, in *Problemi di lingua e letteratura italiana del '700, Atti del IV congresso dell'associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, Magonza e Colonia, 24/4-1/5 1962*, Wiesbaden, Franca Steiner Verlag, 1965.
- Munoz, A., *Roma nel primo Ottocento*, Roma, Palombi, 1961.
- Murphy, C. P., *Isabella de' Medici. The Glorious Life and Tragic End of a Renaissance Princess*, London, Faber & Faber, 2008.
- Natali, G., *Gli studij sulle donne*, in *Storia della letteratura italiana*, VIII, Milano, Vallardi, 1936, pp. 1-36.
- Natali, G., *Storia letteraria d'Italia*, Milano, Vallardi, 1929.
- Natoli, M. (a cura di), *Luciano Bonaparte. Le sue collezioni d'arte, le sue residenze a Roma, nel Lazio, in Italia (1804-1840)*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1995.
- Nicoll, K., *Flexibility and Lifelong Learning: Examining the Rhetoric of Education*, London, Routledge, 2006.
- Nugent, T., *The Grand Tour, or a Journey through the Netherlands, Germany, Italy, and France*, London, D. Browne, 1756.
- Olcelli, L., *Lady Anna Riggs Miller: The 'modest' self-exposure of the female Grand Tourist*, «Studies in Travel Writing», 19, 2015, pp. 312-323.
- Onofri, M., *Il canone letterario*, Roma-Bari, Laterza, 2001.
- Osanna, M., *La riedizione del patrimonio epigrafico latino di Pompei. Risultati e prospettive*, in *Studi e ricerche del Parco archeologico di Pompei. In ricordo di Enzo Lippolis*, a cura di Id., Roma, L'Erma di Bretschneider, 2021, pp. 373-391.

- Ottani-Cavina, A., *I paesaggi della ragione*, Torino, Einaudi, 1994.
- Passerini, L., *Genealogia e storia della famiglia Guadagni*, Firenze, Cellini, 1873.
- Pateman, C., *Il contratto sessuale*, Moretti & Vitali, Bergamo, 2015.
- Pedrina, F., *Celeste Temira*, in «Il Marzocco», XXV, 1925.
- Pellegrini, L., *Il Real Museo di Fisica e di Storia naturale nell'età di Pietro Leopoldo*, in «Paragone», CDXXXVII, 1986, pp. 77-92 e CDXXXIX, 1986, pp. 61-78.
- Pellicer, L., *François-Xavier Fabre in his Museum*, in «Apollo», CCCXXIII, 1989, p. 12-17.
- Perrot, M., *Uscire*, in *Storia delle donne in Occidente. L'Ottocento*, a cura di Ead. e G. Fraisse, Laterza, Bari-Roma, 1991.
- Perrotti, A. C., *Le porcellane dei Borbone di Napoli: Capodimonte e Real Fabbrica Ferdinanda 1743-1806*, Napoli, Guida Editori, 1986.
- Picchiorri, E., *Il dibattito sulla riforma dell'ortografia italiana tra il 1910 e il 1912*, in «Carte di viaggio. Studi di lingua e letteratura italiana», XV, 2022, pp. 107-120.
- Pieraccini, G., *La stirpe de' Medici di Cafaggiolo*, Firenze, Nardini, 1986.
- Pieretti, M., *Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli. Ritratto di una nobildonna romana*, in «Rivista storica del Lazio», XIII-XI, 2001, pp. 81-137.
- Pieri, M., *Della vita di Mario Pieri Corcirese scritta da lui medesimo*, 6 voll., in *Opere di Mario Pieri Corcirese*, a cura di Id., Firenze, Le Monnier, 1850-51.
- Pieri, M., *Il pubblico femminile a teatro in età moderna*, in «Italica Wratislaviensia», X, 2019, pp. 37-49.
- Pighi, C., *Il divorzio di Isabella Teotochi Albrizzi*, in «Ronda», II, 1884, n. 2, p. 3-26.
- Piromalli, A., *Aurelio Bertola nella Letteratura del Settecento*, Firenze, Olschki, 1959.
- Piromalli, A., *Isabella Teotochi Albrizzi tra neoclassicismo e romanticismo*, in *Saggi critici di storia letteraria*, a cura di Id., Firenze, Olschki, 1967, pp. 1-41.
- Pizzagalli, D., *La signora della pittura. Vita di Sofonisba Anguissola, gentildonna e artista nel Rinascimento*, Milano, Rizzoli, 2003.

- Pizzamoglio, G., *Ugo Foscolo nel salotto di Isabella Albrizzi*, in «Quaderni Veneti», II, 1985, pp. 49-66.
- Platania, G., *Viaggiando attraverso gli Stati del Papa. Maria Amalia Wettin da Dresda a Napoli*, Viterbo, Edizioni Sette Città, 2010.
- Plebani, T., *Luoghi di caffè, spazio pubblico e conflitti di genere*, in *Femminile e maschile nel Settecento*, a cura di C. Passetti, L. Tufano, Firenze, Firenze University Press, 2018, pp. 33-46.
- Posselt, F., *Apodemik oder die Kunst zu reisen. Ein systematischer Versuch zum Gebrauch junger Reisenden aus den gebildeten Ständen überhaupt und angebenender Gelehrten und Künstler insbesondere*, 2 voll., Leipzig, Breitkopf, 1795.
- Praz, M., *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, con introduzione di P. Colaiacomo, Firenze, Sansoni, 1992.
- Praz, M., *La filosofia dell'arredamento. I mutamenti nel gusto della decorazione interna attraverso i secoli, dall'antica Roma ai nostri tempi*, Milano, Longanesi, 1964.
- Quondam, A., *Il naso di Laura*, in *Il ritratto e la memoria*, a cura di A. Gentili, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 9-44.
- Ragozzino, U., *Lettere familiari inedite di Ubaldino Peruzzi ed Emilia Toscanelli Peruzzi ed altri documenti dai manoscritti dell'archivio Ragozzino-Adami*, Firenze, Consiglio regionale della Toscana, 2013.
- Rao, L. G., *Cenni biografici su Angelo Maria D'Elci*, in *La collezione di Angelo Maria D'Elci*, a cura di A. Dillon Bussi, A. M. Figliolia Manzini, M. Dianella Melani, I. G. Rao, L. Bigliuzzi, A. R. Fantoni, Firenze, Cassa di Risparmio, 1989.
- Rho, E., *La divina Isabella*, Torino, Arti grafiche Giachino, 1939.
- Ricaldone, L., *La scrittura nascosta. Donne di lettere e loro immagini tra Arcadia e Restaurazione*, Paris, Editions Honoré Champion, 1996.

- Ricci, A., *La scrittura di viaggio di Marianna Candidi Dionigi. Una archeologa e pittrice di paesaggio dai salotti della Roma napoleonica alle città della Ciociaria*, con prefazione di V. De Caprio, Viterbo, Sette Città, 2011.
- Ricorda, R., *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, La Scuola, 2012.
- Ricorda, R., *Letteratura di viaggio, giornalismo e pubblico femminile: strategie della rivista "La donna" (1868-1870)* in *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, a cura di I. Crotti, E. Del Tedesco, R. Ricorda, A. Zava, Pisa, ETS, vol. I, pp. 171-181.
- Ricorda, R., *Viaggiatrici italiane tra Settecento e Ottocento. Dall'Adriatico all'altrove*, Bari, Palomar, 2011.
- Rinne, K., *Trickle Down: Water in Late Sixteenth- and Seventeenth-Century Rome*, in «Memoirs of the American Academy in Rome», LXVI, 2021, pp. 151-183.
- Rizos Rankabēs, E., *Livre d'or de la noblesse ionienne – Corfû*, Athènes, Eleftheroudakism, 1925.
- Rondini, A., *La salubrità della poesia. Giuseppe Parini nel giornalismo contemporaneo*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», V, 2010, pp. 11-23.
- Roscioni, L., *Il governo della follia. Ospedali, medici e pazzi nell'età moderna*, Milano, Bruno Mondadori, 2003.
- Rossi di Marignano, F. A., *Federico Barbarossa e Beatrice di Borgogna. Re e Regina d'Italia*, Milano, Mondadori, 2009.
- Rossi, L., *L'altra mappa: esploratrici, viaggiatrici, geografe*, Parma, Diabasis, 2011.
- Sagredo, A., *Carlo Antonio Marin*, in *Biografia degli Italiani illustri*, a cura di E. A. De Tipaldo, Venezia, Alvisopoli, 1836, pp. 486-490.
- Said, E., *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1978.
- Salvati, M., *A proposito di salotti*, in *Donne e spazio nel processo di modernizzazione*, a cura di D. Gagliani, M. Salvati, Bologna, 1995, pp. 43-60.

- Salvati, M., *Il salotto*, in *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, a cura di M. Isnenghi, Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 173-195.
- Sapegno, M. E., *Introduzione*, in *Sconfinate. Venti donne raccontano lo spostarsi altrove*, a cura di M. Manfredi Selvaggi, L. Moretti, Roma, Castelvechi, 2024, pp. 5-9.
- Savorgnan Cergneu di Brazzà, F., I. Caliaro, R. Norbedo (a cura di), *Percorsi, erranze, approdi. Tempi e spazi del viaggio*, Trieste, Lint, 2017.
- Scaramellini, G., *La geografia dei viaggiatori*, Milano, Unicopli, 1998.
- Schinetti, P., *Il Foscolo Innamorato*, Milano, Garzanti, 1943.
- Schlereth, T. J., *The Cosmopolitan Ideal in Enlightenment Thought*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1977.
- Schudt, L., *Italienreisen im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien-München, Schroll, 1959.
- Scotti, A., *Carlo Bianconi, Luigi Dagon e un tentativo di incisione a colori del Cenacolo leonardesco*, in «Almanacco Italiano», 1980, LXXX, pp. 148-157.
- Scriboni, M., *Il viaggio al femminile nell'Ottocento. La principessa di Belgioioso, Amalia Nizzoli e Carla Serena*, in «Annali d'Italianistica», XIV, 1996, pp. 304-325.
- Scuccimarra, L., *I confini del mondo. Storia del cosmopolitismo dall'Antichità al Settecento*, Bologna, Il Mulino, 2006.
- Seregini, G., *L'amica di Alessandro Verri*, Milano, Leonardo, 1942.
- Sgavicchia, S., *Scrivere il viaggio: cronache memorie invenzioni*, in *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di N. Borsellino, W. Pedullà, Milano, Motta, XII, 1999, pp. 498-513.
- Shackleton, R., *The Grand Tour in the Eighteenth Century*, in *Studies in Eighteenth-Century Culture*, a cura di H. E. Pagliaro, 1972, pp. 127-142.
- Silva, E., *Dell'arte de' giardini inglesi*, Milano, presso Pietro e Giuseppe Vallardi, 1813.
- Silvagni, D., *La corte e la società romana*, Napoli, Berisio, 1968.
- Silvestre, M. L., Valerio, A. (a cura di), *Donne in viaggio*, Roma-Bari, Laterza 1999.

- Skinner, B. F., *Contingencies of Reinforcement: A Theoretical Analysis*, New York, Meredith Corporation, 1969.
- Šklovskij, V. B., *Teoria della prosa*, a cura di C. De Michelis, R. Oliva, Torino, Einaudi, 1976.
- Soja, E. W., *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, Verso, 1989.
- Sommi Picenardi, G., *L'amica di Alessandro Verri*, in «Archivio Storico Lombardo», VII, 1800, pp. 302-317.
- Sommi Picenardi, G., *L'amore di Alessandro Verri in Roma*, in «Archivio Storico Lombardo», XXXIII, 1906, pp. 492-502.
- Spagnolo, M., *Pasquino in piazza. Una statua a Roma tra arte e vituperio*, Roma, Campisano Editore, 2019.
- Stagl, J., *A History of Curiosity, the theory of travel (1500-1800)*, Oxon, Routledge, 1995.
- Stewart, H. C., *The Exiled Stewarts in Italy 1717-1807*, in «Scottish History Society Miscellany» VII, 1941, pp. 55-126.
- Stocchi, F. R., *Richard Lassels: un tutore viaggiante in Italia*, in *Andare a Roma: Caput Mundi. Viaggiatori per la francigena e altre strade*, a cura di Id., P. Cipriani, E. De Santi Gentili, Viterbo, Edizioni Sette Città, 2008.
- Surdich, F., *Approcci interdisciplinari alla letteratura di viaggio: bilancio di un ventennio di studi e di ricerche in Italia*, in *Geostoria. Geostorie*, a cura di A. D'Ascenzo, Roma, Centro Italiano per gli Studi Storico-Geografici, 2015, pp. 211-238.
- Susinno, S., *Il Neoclassicismo in Italia da Tiepolo a Canova*, a cura di F. Mazzocca, E. Colle, Milano 2002.
- Tarzia, F., *Libri e letture di una dilettante: il caso della marchesa Gentili e i progetti letterari di Alessandro Verri*, in *Libri e rivoluzione. Figure e mentalità nella Roma di fine 'ancien régime' (1770-1800)*, a cura di Id., Milano, Franco Angeli, 2000, pp. 119-180.
- Teodonio, M., Negro, F., *Colera, omeopatia ed altre storie. Roma 1837*, Roma, Palombi, 1988.

- Teolato, C., *I Righetti a servizio di Canova*, in «Studi di Storia dell'Arte», XXIII, 2012, pp. 201-254.
- Tescione, G., *San Leucio e l'arte della seta nel Mezzogiorno d'Italia*, Napoli–Portici, Montanino, 1961.
- Tessari, R., *O diva, o "Estable à tous chevaux". L'ultimo viaggio di Isabella Andreini*, in «Il castello di Elsinore», I, 1988, pp. 20-32.
- Tessari, R., *Sotto il segno di Giano: la Commedia dell'Arte di Francesco e Isabella Andreini*, in *The Commedia dell'Arte from the Renaissance to Dario Fo*, a cura di C. Cairns, Lampeter, Edwin Mellen Press, 1988, pp. 1-34.
- Thompson, C., *Travel Writing*, London and New York, Routledge, 2011.
- Tommaseo, N., *Storia civile nella letteratura, studi di N. Tommaseo*, Torino, Loescher, 1872.
- Tonini, L. *Nuove frontiere dell'Europa moderna nella Russia postnapoleonica: i viaggi di Vieusseux, Serristori, Pucci*, in *Giovan Pietro Vieusseux. Pensare l'Italia guardando l'Europa. Atti del Convegno di Studi, Firenze, 27-29 giugno 2011*, a cura di Maurizio Bossi, Firenze, Leo S. Olschki, 2013.
- Torri, A., *Le poesie originali di I. Pindemonte*, Firenze, Barbera, 1858.
- Trapp, J. B., *The Grave of Vergil*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XLVII, 1984, pp. 1-31.
- Ulivieri, S., *Il viaggio come metafora formativa al femminile*, in *Il viaggio al femminile come itinerario di formazione identitaria*, a cura di Ead. e R. Pace, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 13-48.
- Vaccaluzzo, N., *Isabella Teotochi Albrizzi*, in *Tra donne poeti nel tramonto della Serenissima. Trecento lettere di Ippolito Pindemonte al Conte Zacco*, Catania, N. Giannotta, 1930, pp. XXIII-XXXI.
- Valmaggi, L., *I cicisbei: contributo alla storia del costume italiano nel sec. 18*, con prefazione e a cura di L. Piccioni, Torino, Giovanni Chiantore, 1927.

- Venturi, F., *L'Italia fuori d'Italia*, in *Storia d'Italia*, vol. 3, a cura di C. Vivanti e R. Romano, Einaudi, 1973, pp. 987-1170.
- Venturi, F., *Settecento riformatore*, 5 voll., Torino, Einaudi, 1969-1990.
- Verona, A., *Le donne illustri d'Italia*, Milano, presso F. Colombo, 1864.
- Villani, C., *Stelle femminili*, Roma, Soc. ed. Dante Alighieri, 1915.
- Visconti, P.E., *Isabella Teotochi Albizzi*, in «L'Album - Giornale letterario e di belle arti», III, 1836, pp. 268-269.
- Voci, A. M., *Per l'interpretazione della canzone "Spirto gentil" di Francesco Petrarca*, in «Romanische Forschungen», XCI, 1979, pp. 281-288.
- Von Kulesa, R., *L'expérience du temps dans les lettres de voyage d'Anne-Marie du Boccage*, in *Le temps des femmes. Textes mémoriaux des Lumières*, a cura di Ead., Paris, Classiques Garnier, 2014.
- Waetzoldt, W., *Das klassische Land. Wandlungen der Italiensehnsucht*, Leipzig, E. A. Seemann, 1927.
- Wilton, A., Bignamini, I., *Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century*, London, Tate Gallery Publication, 1996.
- Young, I. M., *Throwing Like a Girl: A Phenomenology of Feminine Body Comportment, Motility and Spatiality*, in «Human Studies», III, 1980, pp. 137-156.
- Zangheri, L., *Storia del giardino e del paesaggio. Il verde nella cultura occidentale*, Firenze, Olschki, 2002.
- Zeri, F., *La percezione visiva dell'Italia e degli italiani*, Torino, Einaudi, 1989.
- Zoppi, M., *Storia del giardino europeo*, Roma- Bari, Laterza, 1995.

### 3. Dizionari ed enciclopedie

Av.Vv., *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1936.

Battaglia, S., Bàrberi Squarotti, G., (a cura di), *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002 ([https:// www.gdli.it/](https://www.gdli.it/)).

Brewer Cobham, E., *Dictionary of Phrase and Fable*, London, Cassell & Company, 1894.

Chisholm, H. (a cura di), *Encyclopaedia Britannica*, 11° edizione, a cura di H. Chisholm, III, Cambridge, Cambridge University Press, 1910.

Diderot, D., Le Rond d'Alembert, J.-B., de Jaucourt, L. (a cura di), *Encyclopédie*, XVII, Paris, Le Breton, 1776.

Ingamells, J. (a cura di), *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy 1701-1800. From the Papers of Brinsley Ford*, New Haven-London, Yale University Press, 1997.

Spreti, V., *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, I-VI, Milano, Edizioni dell'Enciclopedia storico-nobiliare italiana, 1928-1956.

Tosi, R., *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, Rizzoli, 1991.

### 4. Epistolari

Alfieri, A., *Epistolario*, in *Opere di Vittorio Alfieri da Asti*, a cura di L. Caretti, Asti, Casa d'Alfieri, 1981.

Barozzi, N., *Alcune lettere di illustri italiani ad Isabella Teotochi Albrizzi*, Firenze, Le Monnier, 1856.

Bassi, L., *Lettere inedite alla celebre Laura Bassi, scritte da illustri italiani e stranieri*, Bologna, Tip. di G. Cenerelli, 1885.

Cesarotti, M., *Dell'epistolario di Melchior Cesarotti*, Pisa, presso Niccolò Capurro, 1813.

Colet, L., Florenzi Weddington, M., *Carteggio inedito in Louise Colet e l'Italia*, a cura di A. Aruta Stampacchia, Ginevra, Slatkine, 1990, pp. 61-99.

- D'Azeglio, M., *Lettere di Massimo D'Azeglio a sua moglie Luisa Blondel*, a cura di G. Carcano, Milano, Rechiedei, 1870.
- Denon, D. -V., *Lettres à Bettine*, a cura di P. Briadiadori, E. Del Panta, A. Lia Franchetti, A.-M. Pizzorusso, 1999.
- Denon, V., *Vivant Denon. Lettres à Isabella Teotochi*, a cura di D. Galligani, M. Tagliani, Collection Cachet Volant, Paris Mediterranée, Cahors, 1998.
- Foscolo U., Teotochi Albrizzi, I., *Ugo Foscolo ed Isabella Albrizzi (Carteggio edito ed inedito)*, a cura di Biadego, G. Verona, Franchini, 1880.
- Foscolo, U., *Epistolario*, a cura di F. S. Orlandini e B. Maier, Firenze, Le Monnier, 1854.
- Leopardi, G., *Epistolario*, in *Tutte le opere*, a cura di W. Binni, Firenze, Sansoni, 1976.
- Pindemonte, I., *Lettere a Isabella (1784-1828)*, a cura di G. Pizzamiglio, Firenze, Olschki, 2000.
- Verri, P., Verri, A., *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di S. Rosini, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008.
- Verri, P., Verri, A., *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di A. Giulini, E. Greppi, F. Novati, G. Seregini, Milano, Cogliati.
- Verri, P., Verri, A., *Viaggio a Parigi e Londra (1766-1767), Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri*, a cura di Gasparri Gianmarco, Milano, Adelphi, 1980.