



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

## Corso di Laurea magistrale

### in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici

#### Tesi di Laurea

—

Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

Donne, libri e cultura musicale nell'arte del XVIII e

XIX secolo.

#### **Relatore**

Professoressa Adriana Guarnieri

#### **Correlatore**

Professoressa Maria Ida Biggi

#### **Laureanda**

Vanessa Flammini

Matricola 810258

#### **Anno Accademico**

**2011 / 2012**

<b>Introduzione</b>	<b>p. 3</b>
<b>Capitolo 1 Libri e donne nel XVIII e XIX secolo</b>	<b>p. 13</b>
1.1 Circolazione e diffusione del libro nel Sette-Ottocento	p. 13
1.2 I progressi tecnici del libro	p. 20
1.3 La donna e l'interazione con la lettura	p. 29
1.4 L'approccio della donna alla musica	p. 37
<b>Capitolo 2 Il fascino delle donne e gli artisti</b>	<b>p. 45</b>
2.1 Donne che leggono	p. 48
2.2 Donne che suonano, cantano e ballano	p. 80
<b>Capitolo 3 Donne a confronto</b>	<b>p. 113</b>
3.1 Ambienti privati	p. 115
3.1.1 La casa	p. 116
3.1.2 Gli studioli	p. 117
3.1.3 La stanza da letto	p. 117
3.1.4 I giardini	p. 118
3.2 Luoghi pubblici	p. 119
3.2.1 Le Chiese	p. 119
3.2.2 Le biblioteche	p. 121

3.2.3 I teatri	p. 122
3.2.4 Il viaggio	p. 124
<b>Conclusione</b>	<b>p. 126</b>
<b>Appendice di immagini</b>	<b>p. 129</b>
<b>Elenco delle immagini nel testo e loro fonti</b>	<b>p. 149</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>p. 161</b>

## **Introduzione**

Il modo di pensare e agire della donna a un certo punto ha oltrepassato le epoche storiche e le frontiere geografiche. Ecco cosa mi ha in primo luogo aiutata a riflettere sul tema della mia tesi. Bisogna davvero pensarci bene. Ho trovato giusto dare vita a un'immagine che mi appare così : la donna che, dopo tante fatiche e lotte per i propri diritti, riesce ad aprire un uscio, la cui chiave è finalmente riuscita a entrare in quella serratura. Finalmente allora la donna si libera da quelle preclusioni che tanto le pesano sulle spalle ed entra in un mondo in cui è lei, ora, a dare vita a una storia, che è la sua.

Le realtà che ho scelto di prendere in considerazione nel trattare tale argomento sono a dir poco avvincenti. I secoli che andrò a toccare, ossia il XVIII e il XIX, presentano lavori sterminati di studiosi che espongono diversi punti di vista, dando vita a saggi singolari sul destino e sulle pratiche di tali figure e, cosa importante, sulla loro istruzione nei vari ambiti. Ho scelto di analizzare e dedicarmi, nello specifico, alla formazione della donna che diviene lettrice e musicista.

Trovo interessante che questi due temi, a prima vista separati, possano intrecciarsi dando inizio a esperienze molto costruttive. Ovviamente, una donna che non sa leggere, diciamo così con franchezza, non può sicuramente suonare. Infatti, come vedremo in seguito, l'intreccio tra le due pratiche è molto intenso:

[...] la storia del rapporto tra le canzoni e la scrittura è una vicenda assai complessa: ci parla di viaggi dall'oralità alla scrittura ma anche di percorsi

inversi dalla scrittura all'oralità, di temi e melodie d'ogni giorno nobilitati in circuiti alti o di testi di letteratura dal successo così popolare da sfociare in musica da cantare per tutti.<sup>1</sup>

Tante sono le tematiche che verranno affrontate; trovo giusto spiegare come si sono diffusi i libri e anche gli inizi dell'approccio delle donne alla musica. Ci tengo a sottolineare che i secoli XVIII e il XIX sono l'inizio di molte cose e a volte della riscoperta di ambiti che vengono tralasciati negli studi, quali ad esempio tutto il percorso delle donne musiciste e lettrici che, prima di questo periodo, danno vita a nuovi impulsi. Inoltre, riflettendo, parlare di donna in ambito internazionale è un compito troppo espanso; ho pensato allora di restringere il campo all'Italia e applicarmi quindi non tanto nel citare in continuazione nomi di donne importanti come cantanti o come lettrici, ma di analizzare meglio, più in generale, il filone che prende vita tra le donne musiciste e lettrici (anche nei salotti, nelle proprie dimore, nei teatri), creando inevitabilmente dei collegamenti tra la donna italiana e la donna europea.

Certamente citerò alcune delle voci importanti e talvolta qualcuna delle lettrici sistematiche e per certi versi assidue, ma badando sempre a non creare un elenco di nomi. È comunque giusto da parte mia, dopo

---

<sup>1</sup> Tiziana Plebani, *Voci tra le carte. Libri di canzoni, leggere per cantare* in *Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*, a cura di Lodovica Braida – Mario Infelise, Torino, Utet, 2010, pp. 59-60.

questa premessa generica, fare un rimando alle epoche passate, in modo da fornire una visione d'insieme e paratattica di cosa c'è stato e di come hanno interagito il libro e la musica nelle epoche precedenti. Partendo dalla correlazione donna e libro va premesso che

Lettrici e libri non sono nati insieme, anzi per molti secoli hanno vissuto beatamente scansandosi. Non sono stati creati, insomma, l'uno per l'altro. E questo piccolo dettaglio non può essere sottovalutato a lungo. Se non altro perché vuol dire che le donne sono entrate in gioco quando le regole di quello stesso gioco erano già state stabilite [...] I libri e le donne hanno cominciato a relazionarsi tardivamente, dentro una struttura di ricezione prefissata e di fatto ostile: perciò si è trattato sempre di un rapporto a dir poco complicato ed enormemente ambiguo.<sup>2</sup>

Ricordandoci, per esempio, dell'antica Grecia possiamo leggere che «lo scrittore conta sull'arrivo di un lettore pronto a mettere la propria voce al servizio dello scritto, al fine di distribuirne il contenuto ai passanti, agli "uditori" del testo».<sup>3</sup> Quindi leggere era cosa già nota e non va dimenticato che le classi sociali elevate nutrivano un sentimento di fedeltà verso la cultura classica:

---

<sup>2</sup> Francesca Serra, *Le brave ragazze non leggono romanzi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, pp. 7-8.

<sup>3</sup> Jesper Svenbro, *La Grecia arcaica e classica: l'invenzione della lettura silenziosa*, in *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a cura di Guglielmo Cavallo - Roger Chartier, Bari, Laterza, 1995, p. 13.

Il simulacro letterario della donna intenta alla scrittura e alla lettura è tematizzato nelle eroine *'relictæ'* che, nella architettura compositiva delle *Heroides* ovidiane, si propongono come archetipo dello "scrivere lettere" al femminile [...] nella grande architettura narrativa del *Decameron*, oltre al richiamo esplicito alla lettrice-ascoltatrice, troviamo la presenza prevalente del genere femminile nelle sette giovani narratrici (contro i tre maschi).<sup>4</sup>

Anche il romanzo epico era un genere diffuso da diversi secoli, ma solo «nell'Italia moderna la produzione cavalleresca costituisce un caso interessante»<sup>5</sup> e importante: le storie della letteratura epica vanno ricordate come un genere rivolto a tutti, facile da ricordare e da poter quindi raccontare altrove. Queste vicende, a volte, creavano delle situazioni sentimentali esemplari che, per le donne, erano talmente incantevoli e fervide d'immaginazione da coinvolgerle pienamente in tutti i sensi. Purtroppo, però, questo genere letterario non ebbe lunga vita ma si vide condannato, poiché

Da sempre le autorità ecclesiastiche avevano diffidato delle storie d'amore e avventura quale seme di corruzione morale, ma nella lunga stagione della Controriforma gli inquisitori le perseguirono come possibile veicolo di eresia

---

<sup>4</sup> Adriana Chimello, *Lettura e lettrici nella tradizione letteraria italiana dell'Ottocento*, in *Biblioteche nobiliari e circolazione del libro tra Settecento e Ottocento*, a cura di Gianfranco Tortorelli, Bologna, Pendragon, 2002, pp. 41-42.

<sup>5</sup> Marina Roggero, *I libri di cavalleria*, in *Libri per tutti...cit.*, p. 23.

per le pratiche magiche divulgate, e prima ancora perché concorrenziali per la lettura religiosa.<sup>6</sup>

Un caso molto interessante è costituito anche dai libri a tema magico che circolarono in forma manoscritta durante l'età moderna. «I libri di magia, insomma, in primo luogo si 'esercitavano'. Il lettore che ne apriva uno, o che si trovava per le mani una qualsiasi carta di contenuto magico aveva di fronte una serie di opzioni ma era cosciente che quel genere di testi era innanzi tutto un investimento.»<sup>7</sup> Il fatto, quindi, di possedere un libro di magia ed essere capaci di interpretarlo era una specie di garanzia di avere tra le mani un qualcosa di assolutamente privilegiato. Il manoscritto contribuiva a incentivare le reti sociali nei luoghi più abbienti. La diffusione del libro magico non finisce in questo periodo:

elementi esoterici e correnti occulte attraversarono il Sette e l'Ottocento, trovarono rifugio nell'irrazionalismo [...] l'oggetto libro è da sempre inteso come un oggetto di per sé magico, pericoloso, dotato di poteri che in fondo non avevano necessariamente a che fare con la lettura. Il pericolo non si trovava solo nelle parole scritte o nell'esposizione dei rituali: il libro in quanto tale che conservava potenze oscure e, una volta aperto, poteva liberarle, lasciare fuggire maghi, rivelare misteri.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 37.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>8</sup> *Ivi*, pp. 44-45.



In effetti, in molti hanno studiato e osservato che gli individui appartenenti a una società che si basava ampiamente sulla diffusione orale si trovavano per la prima volta a veder circolare un libro in maniera frequente, e chissà quali strani pensieri poteva innescare in certe menti questa nuova e rapida circolazione. Una donna abituata a vivere in un regime così severo cosa poteva immaginare di un simile oggetto?

I libri, comunque, nonostante potessero apparire strani erano davvero prestigiosi e ricercati; in effetti, se pensiamo alla figura del collezionista è chiaro che per certi versi esso coltiva un profondo senso di attaccamento, anche vizioso, nel voler possedere qualcosa di raro come lo era il libro manoscritto: «L'editoria a mano [...] appariva insomma il mezzo ideale per sfuggire alla censura e di fatto almeno fino al tardo Settecento avrebbe costituito un'importante alternativa alla stampa».<sup>9</sup>

Dopo aver proposto un principio temporale per il fenomeno della donna a contatto con la lettura, trovo giusto attuare un collegamento che per un'epoca in particolare accomuna le esigenze musicali a quelle letterarie: « [...] in età moderna non pochi testi (a stampa e a mano) avevano una funzione simile a quella delle partiture musicali: costituivano cioè una specie di deposito scritto di opere che

---

<sup>9</sup>*Ivi*, p. 46.

acquistavano vera pienezza in una dimensione orale, vocalizzata».<sup>10</sup>

Allora, perché non chiedersi 'come mai, nei manuali di storia della musica, si incontrano raramente i nomi di compositrici e talvolta di donne esecutrici?

Ovviamente dobbiamo risponderci che effettivamente, prima o poi, la musica entra a contatto anche con la donna e il suo destino. Si sa che il ruolo marginale che ricopriva il sesso femminile viene sempre relegato e limitato e niente meno che subordinato rispetto alla figura affermata dell'uomo. Alcune donne, magari, riuscivano a emergere per i loro cognomi noti, perché il fratello o il padre, uno zio o il nonno erano voci affermate. Ciò non avveniva mai nel caso in cui fossero la madre o qualsiasi altra figura femminile a godere in prima persona di notorietà. Quindi cosa ancor più difficile era per le nostre eroine crearsi una propria identità.

Il problema non era dato dal fatto che in Italia e, ampliando il raggio, in Europa, mancassero musiciste; il fatto era che molto spesso le donne erano costrette a una vita chiusa tra le mura di palazzi o monasteri. Ecco su cosa è importante soffermarsi: la donna gioca sempre un ruolo che va confinato nell'ombra. Oscurità, mancanza di luce (volendo creare dei sinonimi di questa parola) sempre, per arrivare unicamente e sempre allo stesso punto: il pubblico non poteva apprezzarle, perché non venivano nemmeno prese in considerazione. Il conflitto tra quella che era la vocazione personale femminile e il dover sempre fare i conti con il sistema sociale e le convenzioni era una vera e propria lotta, che

---

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 35.

creava unicamente un sistema imposto e serrato. «Buona parte di quelli che non scrivevano cantavano. Cantavano le donne, i fanciulli [...] Il canto offriva la parola a chi non riusciva a esprimersi con la penna in mano».<sup>11</sup> In buona sostanza: «La scrittura è al servizio della voce».<sup>12</sup>

Anche in questo campo, come per la lettura, partendo cronologicamente dal Medioevo sappiamo che alcune donne riescono ad abbattere questo muro, iniziando a cantare affiancate a figure maschili. A questo proposito si legge che

Tuttavia anche il mondo dei testi sa rivelare tesori spesso solo un po' celati a prima vista. Molte testimonianze del periodo medievale ricostruiscono, almeno in parte, non solo la pregnanza della voce ma la sua pervasività nello svolgimento della vita quotidiana [...] le donne cantavano la loro rabbia per una monacazione non voluta.<sup>13</sup>

In seguito, arrivando all'età moderna, alcune di loro si arrangiavano e trovavano tra le cose dei propri cari qualche frammento di musica, degli spartiti, dei libricini; cercavano allora di imparare autonomamente. Chiaramente queste donne iniziavano a sentire il bisogno di una certa indipendenza che allora era sempre limitata quasi fossero in una specie di *hortus conclusus*. E' importantissimo a questo proposito ricordare

---

<sup>11</sup> Tiziana Plebani, *Voci tra le carte...cit.*, p. 58.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 59.

<sup>13</sup> Marina Roggero, *I libri di cavalleria*, in *Libri per tutti...cit.*, p. 58-59.

Francesca Caccini<sup>14</sup>, che divenne una spiccata figura della musica barocca e addirittura fu la prima donna a dare vita autonomamente a un'opera lirica. Comunque ciò che le diede la notorietà fu il nome del padre.

Alla fine del nostro percorso, se riflettiamo su cosa è successo poi alla donna e al libro nel periodo della stregoneria o su come la lettura potesse accendere certi strani pensieri si arrivano a concepire idee e pensieri differenti da quelli che promuoveva la Chiesa; allora la donna veniva messa al rogo. Ci rendiamo conto però, che per quanto sarebbe bello discuterne, questa è un'altra storia.

Se prendessimo in considerazione l'inizio di molti fatti nei vari periodi musicali, non si può dimenticare l'ingresso della polifonia sacra e, tantomeno, il momento della nascita del Madrigale; sono questi però argomenti che potrebbero fornire spunti per ulteriori discussioni e soprattutto richiederebbero delle adeguate riflessioni che

---

<sup>14</sup> Su Francesca Caccini si vedano Arnaldo Bonaventura, *Almanacco della donna italiana*, Firenze, Bemporad, 1933; Patricia Adkins Chiti, *Almanacco delle virtuose primedonne, compositrici e musiciste d'Italia*, Roma, De Agostini, s.a., pp. 51-53; Patricia Adkins Chiti, *Donne in musica*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 45-49.

occuperebbero troppo spazio e porterebbero via del tempo prezioso a quella che, non dobbiamo mai dimenticare, è la nostra protagonista assoluta: la donna del Sette – Ottocento.

Per quanto riguarda le Appendici che compaiono in questo lavoro, trovo corretto dire che le immagini delle donne in musica e in lettura abbracciano sia l'ambito europeo che quello italiano; non ho voluto selezionare solo soggetti trattati da artisti italiani perché la loro bellezza sconfinata viene trasposta nella tela, in modo sublime, da parte di tutti gli artisti che iniziano a concepire queste donne come nuove muse ispiratrici.

## Capitolo 1 Libri e donne nel XVIII e XIX secolo

### 1.1 Circolazione e diffusione del libro nel Sette – Ottocento

Nel panorama italiano il libro è diventato nel corso dei secoli tema di attente indagini, che hanno analizzato la sua produzione e il suo consumo. L'argomento che qui funge da soggetto, in modo ricorrente, tratterà lo sviluppo delle pratiche di lettura; leggere equivale a un modo di esprimersi, significa crearsi una certa saggezza; leggere vuol dire apprendere un metodo. Il nuovo pubblico, quello femminile, crea una storia della lettura singolare, riconducibile inizialmente a un unico luogo dove le donne si istruivano: «E' noto che l'unica istituzione che si faceva carico di insegnare gratuitamente delle conoscenze rudimentali anche alle fanciulle di origine non nobile erano le scuole della Dottrina cristiana, sorte agli inizi del Cinquecento e circoscritte alle aree urbane.»<sup>15</sup>

Pare sia stato un prete comasco, Castellino da Castello,<sup>16</sup> a dare le prime lezioni della dottrina cristiana a fanciulli e donne che giravano per le vie di Milano, promettendo loro un'istruzione completamente gratuita. Non tutte le donne potevano permettersi di avere degli insegnanti privati dato che non erano tutte nobili. Ma poiché tutte in

---

<sup>15</sup> Xenia von Tippelskirch, *Sotto controllo. Letture femminili in Italia nella prima età moderna*, Roma, Viella, 2011, p. 28.

<sup>16</sup> Su Castellino da Castello si veda Alessandro Tamborini, *La compagnia e le scuole della dottrina cristiana*, Milano, Daverio, 1939, pp. 48-51.

astratto avevano diritto a un'istruzione la ricevevano anche alcune di quelle che appartenevano a dalle famiglie meno agiate. È stato un processo lungo e lento di cui ci interessa sottolineare che nel XVI secolo anche per i ceti meno abbienti

Le scuole di dottrina offrivano un insegnamento ottantacinque giorni l'anno per due ore circa, delle quali gran parte era occupata da orazioni e canti: un tempo troppo breve per permettere a tutti gli alunni di imparare a leggere, ma che tuttavia per alcuni di loro – specie se possedevano un parente a casa – era sufficiente [...] i metodi usati erano simili a quelli che si conoscono grazie alle regole della scuola di catechismo tenuta dalle Orsoline parigine nel 1652: tutte le alunne disponevano di un proprio libretto[...] l'insegnante compitava le prime cinque o sei righe; proseguiva poi con la lettura di altre due pagine, facendo attenzione a pronunciare bene, rispettando le pause e l'intonazione, mentre le alunne cercavano di seguire sui propri ciò che la maestra leggeva, ripetendolo a bassa voce.<sup>17</sup>

Le donne che ascoltavano la loro insegnante, quindi, erano semi-alfabetizzate: ripetevano cercando di memorizzare dei segni impressi nel foglio, ma non veniva loro insegnato a scrivere le singole lettere; imparavano invece a pronunciare delle parole ricordandone il maggior numero possibile in modo scorrevole e chiaro. Prendendo come esempio Venezia, le giovani venivano affidate alla guida delle donne della nobiltà, che diventavano una specie di autorità per le “compagnie” delle scuole; come per esempio quella di Sant'Orsola, dove «Le

---

<sup>17</sup> *Ivi*, pp. 29-30.

insegnanti di dottrina cristiana, dunque, non avevano bisogno di profonde nozioni teologiche o didattiche. La loro attività si atteneva strettamente al libro».<sup>18</sup>

Nei secoli XVI e XVII si assiste a un turbolento processo di innovazione e alla scoperta di libri che venivano permessi alle donne; considerati, quindi, come innocui essi diventavano utili per questo pubblico, rimasto comunque un pubblico gerarchicamente inferiore. È importante ricordare che «Leon Battista Alberti aveva chiuso a chiave i suoi scritti nello studiolo per evitare che la moglie vi avesse accesso, e consigliava ai suoi amici di fare altrettanto».<sup>19</sup>

Le donne erudite sono sempre esistite, ma hanno costituito comunque una netta minoranza rispetto all'universo maschile. Ora la donna lettrice, probabilmente, stava diventando troppo importante come nuova figura. I testi che venivano creati erano, in certi casi, espressamente rivolti alla figura della donna, anche se essa conservava un certo modo di comportarsi, identificandosi (ancora per poco) in una creatura silenziosa e muta. Così «Con il XVIII secolo, epoca dell'Illuminismo, non aumentò soltanto il numero dei dipinti che ritraevano le lettrici [...] la colta arrivista scaccia la noia con la lettura. La sicurezza di sé che emana è il risultato di una consapevolezza: sa di poter offrire sia bellezza sia intelligenza».<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 32.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 191.

<sup>20</sup> Stefan Bollmann - Einrich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 14.



Ecco chi è la donna in crescita. La donna che si sta evolvendo, senza più celarsi nell'ombra e nel silenzio, ora è una donna sicura di sé che, in qualche modo, assume una personalità che la rende assolutamente bella e anche vanitosa.

Le ricerche sulla tipologia di testi che le donne leggono a partire dal secolo XVII vengono spesso condotte monograficamente per città:

Il romanzo sembra nascere all'inizio del Settecento bell'e fatto. Pronto per essere consumato da un nuovo pubblico di lettori che si sarebbe nel corso del secolo allargato a macchia d'olio. Con l'invenzione del romanzo la letteratura si staccava per sempre dal cordone ombelicale della cultura alta, inoltrandosi nel turbinoso can can del commercio e dell'intrattenimento. Del piacere, diciamo pure.<sup>21</sup>

Negli ambienti abitati dagli artigiani e dai commercianti il libro circolava in maniera più assidua di quanto ci si potesse aspettare; i lettori e le lettrici che non facevano parte dei ceti privilegiati si trovavano a possedere questi oggetti, che magari non erano esclusivamente destinati a loro. E' vero che si è scritto: «I romanzi erano letti dalla classe elevata o nobile e, forse, da pochi membri particolarmente agiati della borghesia. Certamente, non venivano letti

---

<sup>21</sup> Francesca Serra, *Le brave ragazze non leggono romanzi...cit.*, p. 41.

dai contadini, né a loro».<sup>22</sup> Ma come abbiamo detto le cose non stavano esattamente così. In ogni caso la pubblicazione dei romanzi influenzò, in maniera incisiva, la vita delle lettrici. Era un genere di libro che veniva molto venduto e che portò i romanzi, da semplici beni di consumo, a diventare oggetti di avidità: «Lo sapeva bene quel grande scrittore dell'Ottocento di nome Alessandro Manzoni, che al centro del suo romanzo, il primo che in Italia volesse essere davvero, [sic] cristianamente consumato come il pane, mise la scena di un assalto ai forni».<sup>23</sup>

Emma Bovary<sup>24</sup>, una delle protagoniste più riuscite della letteratura, viene descritta da Flaubert come una donna che arriva ad essere imprigionata nelle proprie ossessioni: incarnando perfettamente il ruolo della donna che si immedesima totalmente nelle sue letture, creando un legame talmente intenso tra le protagoniste dei suoi romanzi e la sua realtà da perdere completamente il confine tra il libro e la sua vita sentimentale, addirittura precludendosi una tragica fine.

Va assolutamente tenuto conto di un pensiero storico che serve a chiarire meglio le cose:

---

<sup>22</sup> Guglielmo Cavallo – Roger Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale...cit.*, pp. 119-120.

<sup>23</sup> Francesca Serra, *Le brave ragazze non leggono romanzi...cit.*, p. 47.

<sup>24</sup> Su Emma Bovary si vedano Natalia Ginzburg, *La signora Bovary*, Torino, Einaudi, 2001; Ricardo Piglia, *L'ultimo lettore*, Milano, Feltrinelli, 2007, p.130.

L'Ottocento si apre e si chiude con due eventi, una rivoluzione e una guerra: gli storici lo collocano tra il 1789 e il 1914 senza che per ciò si possa dire che siano questi due eventi a conferire a quest'epoca il suo vero significato. [...] Se l'epoca moderna offre un'occasione alle donne, è perché le conseguenze dei cambiamenti economici e politici, sociali e culturali, propri del XIX secolo, giuocano a loro favore. In effetti, parecchi elementi sono determinanti. [...] Il femminismo è nato così in tutto l'Occidente con l'obiettivo della parità dei sessi e l'azione propria di un movimento collettivo.<sup>25</sup>

Il nuovo secolo, quindi, offre un'occasione di alfabetizzazione molto più intensa e l'età dei Lumi ne ha determinato una rapida espansione. Il libro, in Occidente, era in piena età dell'oro; le donne francesi del tempo della Rivoluzione e le donne inglesi degli stessi anni, ad esempio, erano già altamente istruite. Parlando d'Europa va però ricordato che nel XIX secolo

Il progresso pedagogico tese tuttavia a seguire, piuttosto che a precedere, la crescita del pubblico e dei lettori. L'educazione primaria divenne realmente libera, generale e obbligatoria in Inghilterra e in Francia [...] Il numero delle donne già in grado di leggere era forse più elevato di quanto siamo portati a credere. L'indicatore costituito dalle sottoscrizioni, adoperato comunemente dagli storici per misurare l'alfabetismo, nasconde alla vista tutti quelli che sapevano leggere, ma erano ancora incapaci di firmare. Questo gruppo era composto essenzialmente da individui di sesso femminile. La Chiesa cattolica

---

<sup>25</sup> George Duby – Michelle Perrot, *Soria delle donne in Occidente. L'Ottocento*, Roma – Bari, Laterza, 1996, pp. 3-4.

aveva fatto il possibile per incoraggiare la lettura [...] ma l'istruzione delle ragazze continuò ad essere penalizzata rispetto a quella dei ragazzi in tutta l'Europa.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Martyn Lyons, *I nuovi lettori nel XIX secolo: donne, fanciulli, operai*, in *Storia della lettura nel mondo occidentale...cit.*, pp. 371-374.

## 1.2 I progressi tecnici del libro

Prima di approfondire il complesso rapporto storico e antropologico tra donna e libro sembrerebbe opportuno ripercorrere alcuni momenti di storia della circolazione e diffusione del libro nonché alcuni particolari di storia della stampa.

Volendo iniziare dal nostro paese possiamo leggere che

Tra gli anni Sessanta e Ottanta del Settecento anche negli stati italiani si erano verificate trasformazioni simili ad altri paesi europei nella direzione di quella che alcuni hanno definito “rivoluzione della lettura”: erano infatti aumentati sia il numero dei lettori sia le occasioni di accedere al libro senza necessariamente acquistarlo.<sup>27</sup>

Inoltre possiamo osservare, come abbiamo già potuto discutere, il fatto che, tra i lettori, vi era un nuovo pubblico che si stava delineando: quello dell’universo femminile.

A partire dalla metà del secolo XIX, si va a osservare un’importante e capillare democratizzazione di quella che è la cultura, le cui armi furono libri e giornali. La borghesia, in questo periodo, si distingueva come classe egemone per tutto lo spazio europeo e quella lettura che per la prima metà del secolo era stata di suo monopolio ora finalmente stava

---

<sup>27</sup> Gianfranco Tortorelli, *Biblioteche nobiliari e circolazione del libro tra Settecento e Ottocento...cit.*, p. 9.

divenendo l'arma del proletariato emergente. Va ovviamente ricordato che la storia della stampa e del suo prodotto più significativo, ossia il libro, andava di pari passo con la borghesia, anzi si identificava con essa: «La borghesia, fino alla metà dell'800, si presenta e agisce come classe progressista e da essa partono tutte le rivoluzioni culturali dell'evo moderno».<sup>28</sup>

Nell'ambito della comunicazione scritta il libro è uno dei mezzi (un tempo l'unico) con cui il messaggio viene trasferito nel tempo e nello spazio, poichè il mittente risulta essere lo scrittore e il destinatario è il lettore. Per la sua diffusione un fenomeno particolare risulta decisivo:

E' la rivoluzione del libro tascabile. Una rivoluzione tecnica, che riguardava il formato del volume, sempre più frequentemente ridotto a taglie di comodo uso per tutti; ma anche concettuale, che implicava la sua uscita dalla biblioteca e il suo mescolarsi con il mondo intorno. [...] Il libro diventa oggetto da toilette, ma anche da passeggio, da borsetta; *livre de poche* in francese, *pocket* in inglese. Si porta dappertutto, s'infilava dappertutto. [...] La merce è qualcosa di maneggevole. Questa è la grande scoperta di fine Settecento. Dev'essere a portata di mano, o meglio di tasca: nel senso economico, ma anche d'ingombro. Tutto il secolo dei Lumi contribuiva a trascinare vecchi e giovani, filosofi e mercanti fin qui. Non a caso, era il secolo dell'invenzione dei giornali e dell'enciclopedia: quindi della militanza a favore di un sapere che fosse in primo luogo mobile, portatile. Esattamente come la merce.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Francesco Chicco, *Libro e società*, Torino, Paravia, 1979, p. 6.

<sup>29</sup> Francesca Serra, *Le brave ragazze non leggono romanzi...cit.*, pp. 106-107.

Per tutto il XIX secolo e fino a quasi la metà del nostro, libro e giornale sono i protagonisti indiscussi della quasi totalità della comunicazione:

La democratizzazione del libro, che aveva caratterizzato nell'Ottocento le nazioni più evolute socialmente ed economicamente, si accentua fino a trasformare completamente il libro stesso. Il libro tascabile, inventato in Inghilterra, si diffonde durante e grazie, se così si può dire, la seconda Guerra Mondiale per opera dell'editoria americana che voleva fornire letture varie ed economiche a milioni di soldati sparsi per il mondo. Il tascabile è una nuova concezione di libro. Dall'America si diffonde in tutto il mondo, a macchia d'olio: dai classici di tutti i tempi alle ultime novità. Dai romanzi ai saggi scientifici, dai manuali pratici alla divulgazione.<sup>30</sup>

Libro e comunicazione, quindi, fungono da mediatori tra l'esigenza del XIX secolo, che è la larga diffusione di tutte le innovazioni, e quella che è la partecipazione attiva del lettore. L'editoria inglese mantenne il primato fino al 1870 circa, in seguito esso passerà alla Germania dove da circa un trentennio Carl Bertelsmann aveva avviato una casa editrice che sarà la principale fornitrice di libri, rendendola la maggiore potenza del continente.<sup>31</sup> La figura dell'editore in accezione moderna si è basata su un'istruzione ben articolata e ampi mezzi finanziari. L'editore è

---

<sup>30</sup> Francesco Chicco, *Libro e società...cit.*, p. 12.

<sup>31</sup> Per questa opinione si veda *L'editoria nella repubblica federale di Germania*, a cura del Deutsches Bucharchiv di Monaco, Rastatt, s.e., 1973, pp. 7-68.

arrivato quindi a comprendere come fosse possibile guadagnare molto mercificando il libro. Inizialmente, egli accoglieva nella sua dimora la figura del tipografo e gli metteva a disposizione carta e caratteri; insieme, poi, avviavano la lenta procedura di elaborazione dei testi “stampati a mano”.

Alla fine del Cinquecento però l'editore, non essendo più soddisfatto delle vendite locali, ha iniziato a voler provare la vendita dei testi nei mercati regionali e a spostarsi poi anche nei centri delle università; ha, infine, provato anche a inserirsi in grandi città commerciali quali, per esempio, Parigi, Venezia e Londra. Nel momento in cui i librai – editori hanno compreso che le vendite iniziavano ad aumentare, hanno scelto di rivolgersi a degli stampatori insediati in laboratori; se conoscevano dei tipografi stimati, davano loro i fondi necessari per incentivarli ad aprire delle tipografie.

Va menzionato il fatto che «Per tutto il Cinquecento la stampa è in rigogliosa espansione, poi, improvvisamente, la crisi, che è insieme economica e culturale imperversa: «sopravvivere diventa [...] il primo obiettivo delle case editrici».<sup>32</sup> La meccanizzazione e l'industrializzazione, che investono nell'arte dei libri, ad un certo punto restano 'congelate' e per ben tre secoli, poiché dal Cinquecento viene trascurato l'avanzare dei progressi tecnici del manoscritto. L'editoria a mano dovrà attendere il XVIII secolo per tramutarsi in vera e propria stampa meccanizzata.

---

<sup>32</sup> Francesco Chicco, *Libro e società...cit.*, p. 18-19.



Per la diffusione di questa nuova arte a macchia d'olio in tutta Europa si deve il primato agli stampatori tedeschi. È stato affermato che «[...] la prima invenzione rivoluzionaria riguardò la fabbricazione meccanica della carta. Nicolas-Luis Robert inventò nel 1798 nella cartiera di Esonnes proprietà dei Didiot una macchina che doveva soppiantare la lenta e costosa produzione manuale».<sup>33</sup> L'uomo portò il brevetto in Inghilterra e qui vennero tecnicamente 'impiantate' le prime macchine che stampavano in maniera efficiente. Il prezzo della carta, ovviamente, col passare degli anni era notevolmente diminuito, addirittura di un terzo verso la metà dell'Ottocento.

Avanzando verso il XVIII secolo, negli Stati Uniti vi erano statisticamente più di millecinquecento brevetti; gli uomini si impegnavano intensamente per modificare e progredire nella stampa. Un americano ebbe addirittura delle buone riuscite usando una macchina a vapore, ma soltanto due macchinari furono in grado di giustificare automaticamente le linee e di scomporre meccanicamente le parole. E così «la prima linotype fu installata alla New York Tribune nel 1886 ma la più grande perfezione in una macchina per comporre l'ottenne però l'americano Tolbert Lanston, l'inventore della macchina monotype».<sup>34</sup> Quest'ultima è basata su principi analoghi a quelli della linotype, ma il suo vantaggio è quello di fondere ciascuna lettera separatamente, anziché in un blocchetto, facilitando in tale modo la correzione.

---

<sup>33</sup> Ivi, p. 29.

<sup>34</sup> Ivi, p. 31.

La Germania, che in quel periodo economicamente viveva un momento proficuo e di tranquillità economica iniziò a installare 'monotype' nelle proprie fabbriche. In seguito si affermò come prima industria cartiera in grado di fornire una percentuale di copie più alta rispetto agli altri paesi e riuscì, in tale modo, a classificarsi al di sopra dell'Inghilterra, espropriandola del suo primato.

In Francia, l'attività letteraria col tempo divenne un mezzo eccellente per procurarsi notizie pubblicitarie e farle circolare. In seguito, l'opera letteraria divenne 'merce' nel vero senso della parola, poiché aveva una tariffa, seguiva un modello fisso e si consegnava solo una volta ultimata. In Inghilterra, invece, si pubblicavano un centinaio di romanzi l'anno e a metà del secolo XIX i libri più editi erano quelli narrativi. La novità che gli editori inglesi portarono era quella di pubblicare i romanzi a dispense mensili, instaurando una fluida attività commerciale.

In Italia, invece, l'editore non lavorava da solo: aveva a disposizione squadre di lettori e di consulenti qualificati che davano vita a una letteratura che inglobava in sé anche l'arte e la musica, ampliando la cultura in tutti i campi. Prendendo d'esempio Firenze, nel Settecento non si producevano vasti lavori a impianto sistematico. «Centro editoriale di media portata rispetto alle capitali del settore – Venezia, soprattutto, ma anche Roma e Napoli –, Firenze può però contare su una aristocrazia colta, dotata di una forte consapevolezza di ceto e non di rado interessata a singole iniziative o imprese editoriali».<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Renato Pasta, *Editoria e cultura nel Settecento*, Firenze, Olschki, 1997, p. 3.

Ciò che in prima istanza impediva alla città toscana di avere una buona arte della stampa era il fatto che la carta aveva un costo troppo alto e a produzione era davvero ingente. Di conseguenza, i libri arrivavano sul mercato a un costo troppo elevato e il commercio andava indubbiamente languendo. Milano, durante il periodo della Restaurazione, si sostituì alla Francia; i singoli editori, iniziarono a prosperare nella città piccole e con medie aziende, che s'infiltrarono col trascorrere del tempo.

Venezia godeva in assoluto del primato nell'ambito editoriale: si producevano testi classici latini e italiani, a carattere religioso e anche a uso scolastico. Una delle famiglie che si dedicò in particolare ai testi volti all'istruzione fu quella dei Remondini.<sup>36</sup>

Durante la prima metà del secolo XIX si sviluppa molto la produzione di libretti d'opera e, con essa, anche la loro distribuzione che, inizialmente nei secoli precedenti avveniva per lo più a mano all'entrata dei teatri.

Si deve all'Italia del secolo XVII l'introduzione della musica a stampa (l'Europa prenderà esempio per iniziare la medesima attività solamente nel secolo successivo): il sistema di produzione operistico, infatti, orbitava attorno alla figura dell'impresario teatrale,<sup>37</sup> che gestiva i luoghi (gli edifici) che ospitavano la stagione teatrale delle varie città.

---

<sup>36</sup> Per la famiglia Remondini si veda Mario Infelise, *I Remondini di Bassano: stampa e industria nel Veneto del Settecento*, Bassano del Grappa, Ghedina & Tassotti, s.a., pp. 35-94.

<sup>37</sup> Su questo argomento si veda soprattutto John Rosselli, *L'impresario d'opera. Arte e affari nel teatro musicale italiano dell'ottocento*, Torino, EDT, 1985, pp. 54-69.

L'impresario si occupa di commissionare direttamente ai compositori le modifiche o le aggiunte alle copie esistenti; grazie alle proprie conoscenze nobiliari, infatti, l'impresario godeva di una certa autorevolezza e aveva quindi un rapporto diretto con il compositore; quest'ultimo che generalmente adattava i nuovi pezzi soltanto qualche settimana prima di andare in scena.

Vi erano in seguito dei copisti che, dalle versioni finali del manoscritto dei compositori, ricavano le partiture musicali e si incaricano poi eventualmente di riadattarle; essi venivano salariati mediocrementemente, ma ottenevano dal proprio impresario la possibilità di copiare nuovamente tali partiture e di rivenderle al pubblico nel caso in cui l'opera avesse ottenuto successo. Nella prima metà dell'Ottocento si arriva ad avere, attraverso questo processo, una popolazione di copisti – stampatori quasi equiparabili a delle piccole imprese singole.

Una delle prime città che iniziò a occuparsi di questa produzione fu proprio Milano, durante l'età napoleonica, e la casa editrice per eccellenza che si occupò di iniziare la produzione di musica fu la ben conosciuta Casa Ricordi, il cui fondatore fu Giovanni Ricordi<sup>38</sup>, un ex violinista di teatro delle marionette. Egli diede inizio alla sua attività di copista in un teatro, con grandi difficoltà; in seguito iniziò a dare una formazione ai giovani (che in alcuni casi sarebbero diventati suoi

---

<sup>38</sup> Su questo argomento si vedano Bianca Maria Antolini, *Dizionario degli editori musicali Italiani: 1750-1930*, Pisa, Ets, 2000; Stefano Baia Currioni, *Mercanti dell'Opera. Storie di casa Ricordi*. Milano, Il Saggiatore, 2011, pp. 96-107.

rivali); venne comunque sempre considerato un rispettabile e temibile esempio. Il suo scopo fu quello di farsi strada come editore, a volte con l'aiuto degli impresari. Negli anni a seguire, fu il primo ad aprire dei negozi anche a Londra (quindi nell'ambiente europeo e non solo italiano); ciò che gli rese onore è l'essere riuscito ad affermarsi ottenendo i diritti d'autore e cambiando, così, il sistema della produzione operistica.

Verso la metà del secolo XIX, si sentì fortemente in Italia il peso della concorrenza straniera: allora Ricordi si adoperò per intensificare il suo già ottimo rapporto con Giuseppe Verdi<sup>39</sup> per ottenere l'esclusiva dei diritti d'autore delle sue opere in base alla legge emanata nel 1866. Verdi però si tenne l'esclusiva di vendita per alcuni paesi. Da tale momento, si venne a creare tra i due uomini un'indissolubile alleanza, che diede vita, per sempre, al positivo e definitivo stabilizzarsi dell'opera italiana sul piano del rapporto editore operista.

---

<sup>39</sup> Sull'argomento si veda Gabriele Dotto, *Verdi e l'editoria*, in *L'uomo l'opera e il mito*, a cura di Francesco Degrada, Milano, Skira, 2000, pp. 56-69.

### 1.3 La donna e l'interazione con la lettura

Dopo aver inizialmente introdotto la figura della donna e l'approccio tra il soggetto e la lettura nei secoli precedenti a quelli specifici del mio elaborato e dopo aver trattato all'inizio di questo capitolo con maggiore attenzione la donna e la diffusione della scrittura e della lettura, trovo importante e utile spiegare meglio come la lettura agisce sul sentimento della donna, partendo proprio da una prima citazione che mi pare molto interessante e allo stesso tempo indicata:

Le donne che leggono sono pericolose perché non si annoiano mai e qualunque cosa accada hanno sempre una via di fuga: se ne infischiano se le fai troppo soffrire perché loro s'innamorano di un altro libro, di un'altra storia, e ti abbandonano [...] le donne che leggono sono pericolose perché nutrono i loro sogni e non c'è nulla di più rivoluzionario di una donna che sogna di cambiare la propria vita: se lo fa, farà la rivoluzione, se non lo fa seminerà il terrore». <sup>40</sup>

La lettura è stata quindi in passato non solo la misura del consumo letterario, ma anche dell'accesso alla cultura e dell'alfabetizzazione. È risaputo che erano gli uomini, sin dall'antichità, a leggere, a dedicarsi al sapere. Per le donne in generale va fatto dunque un discorso a parte:

---

<sup>40</sup> Stefan Bolmann – Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose*, Milano, Rizzoli, 2007, pp. 11-12.

Con la capacità di leggere si svilupparono nel contempo nuovi modelli di comportamento nella sfera del privato che alla lunga avrebbero minacciato la legittimità sia dell'autorità ecclesiale sia di quella secolare. Le donne che a quel tempo imparavano a leggere erano effettivamente "pericolose", poiché la donna capace di leggere non è solo in grado di conquistarsi uno spazio di libertà personale, arrivando a un certo grado di autostima, ma si crea anche una propria immagine del mondo che non deve necessariamente coincidere con quella legata alla sua estrazione sociale e alla tradizione e neppure con quella dell'uomo. Tutto ciò non rappresenta ancora la liberazione della donna dalla tutela patriarcale, ma apre uno spiraglio su un orizzonte più ampio.<sup>41</sup>

La diffusione della lettura nella borghesia e nell'aristocrazia si avviò stabilmente solo nell'Ottocento anche tra le donne. Esse iniziarono a non essere più soltanto delle addette al ruolo femminile di casalinghe e di madri che devono accudire i figli, ma, assieme alla figura del 'cicisbeo' (ossia un uomo di altra famiglia che le accompagnava mentre il marito era impegnato nel lavoro), uscivano dall'ambiente domestico per le commissioni di casa e si recavano anche nei salotti borghesi, dove si discuteva e si prendeva il tè oppure si ricamava, in compagnia delle altre donne.

Da qui la donna inizia così a voler essere indipendente; soprattutto, essa, vuole essere capace di fornire un parere oggettivo su qualcosa che la appassiona, a volte anche esprimendo un rilievo personale sui temi trattati, senza dover essere influenzata (o quantomeno in accordo) con il proprio marito sulla realtà con la quale su misurano:

---

<sup>41</sup> *Ivi*, pp. 27-28.

Imparare a leggere è sempre anche un gesto di iniziazione, un passaggio dallo stadio dell'inconsapevolezza infantile e dell'immaturità a quello di partecipazione al sapere e al potere che da esso deriva. Chi non sa leggere resta per molti aspetti intrappolato nel mondo dell'infanzia, che è proprio la condizione un tempo auspicata per il ruolo femminile[...] imparare a leggere rompe il bozzolo dell'inconsapevolezza e dell'ingenuità: solo lo spirito di chi se n'è liberato può veramente spiccare il volo.<sup>42</sup>

Leggere, quindi, non significa semplicemente decifrare dei segni: chi riesce davvero a calarsi nel ruolo del lettore riesce a oltrepassare il testo e ad animare le letture con i propri pensieri e la propria fantasia. Lo storico inglese Arthur Erwin Imhof ha dimostrato che il tasso di mortalità dei bambini è andato diminuendo con i progressi dell'alfabetizzazione femminile: le donne che erano in grado di leggere sapevano informarsi sulle norme igieniche e sull'uso dei metodi contraccettivi.<sup>43</sup>

Con il tempo, gli obiettivi di vita delle donne si sono volti al raggiungimento di un maggior senso di responsabilità; esse quindi non sono più state influenzate dalla convinzione di dover accettare il proprio destino: ciò che le aveva dominate sino a quel momento era sostanzialmente causato dall'ignoranza di cui erano vittime.

È opportuno ricordare inoltre che

---

<sup>42</sup> Stefann Bolmann – Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 20.

<sup>43</sup> Per questa opinione si veda Arthur Edwin Imhof, *Introduzione alla demografia storica*, Bologna, Il Mulino, 1981, pp. 13-19.



Esiste una relazione tra la lettura e il reale, ma ce n'è una anche tra la lettura e i sogni, e in questo doppio vincolo il romanzo ha intessuto la sua storia. Per meglio dire il romanzo [...] cerca i suoi temi nella realtà, ma trova nei sogni un modo di leggere. Questa lettura notturna definisce un tipo particolare di lettore: il visionario, colui che legge per sapere come vivere.<sup>44</sup>

Queste donne, ora, possono consapevolmente dire che dalla lettura scaturisce la fiducia in sé e che da quest'ultima nasce il coraggio di pensare autonomamente. E' stato affermato che la donna che legge in silenzio stringe una sorta di legame con il libro che sfugge al controllo della società e della comunità.

La figura femminile si conquista uno spazio al quale soltanto lei ha accesso e rafforza la propria autostima, non più soggetta al giudizio altrui; comincia così la costruzione di una percezione soggettiva, che non dovrà per forza coincidere con quella degli altri o della tradizione e, quindi, resterà un segreto velato, una sorta di appassionato e intrigante mistero che condivide con se stessa e con le pagine del proprio libro; la donna sarà perciò libera di pensare e di non dire agli altri quanto sarà sensazionale il connubio lettura - pensiero intimo.

Il leggere, in generale, viene ben delineato nella citazione che segue:

Il lettore dipendente, quello che non riesce a smettere di leggere, e il lettore insonne, quello che sta sempre sveglio, sono rappresentazioni estreme di ciò

---

<sup>44</sup> Ricardo Piglia, *L'ultimo lettore...*cit., p. 21.

che significa leggere un testo, personificazioni narrative della complessa presenza del lettore nella letteratura [...] per loro la lettura non è soltanto un'attività , ma una forma di vita. Molte volte i testi hanno trasformato il lettore in eroe tragico, un tipo ostinato che perde la ragione perché non vuole arrendersi nel suo intento di trovare il senso.<sup>45</sup>

Nel XVIII secolo la donna dell'aristocrazia, come ho già accennato sopra considera il salotto un nuovo luogo di accesso alla vita sociale dove si svolgono discussioni tra personalità colte. I frequentatori di tali salotti erano delle persone davvero importanti e dotate di un eccellente bagaglio culturale come Voltaire e Rousseau. I primi temi dei quali le giovani si facevano vanto e sui quali avevano voce in capitolo, traendo ovviamente spunto dai romanzi riguardavano la donna e il rapporto con l'universo maschile.

L'attenzione della donna si spostò poi su temi filosofici e scientifici: donne davvero importanti si facevano carico di leggere e discutere tali argomenti, creando anche animate discussioni in merito. Le donne del secolo XVIII si impegnavano a leggere e discutere tali argomenti senza comunque ottenere dei grandi risultati e dei riconoscimenti particolari: leggevano e conversavano ottenendo soltanto di mettersi (ma non del tutto) sullo stesso piano dell'uomo nel sostenere i loro ragionamenti. Il punto che le faceva veramente arrivare a voler leggere sempre di più era il fatto che capivano di essere arrivate a ragionare autonomamente.

---

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 19.

Le donne che si collocano agli inizi del XIX secolo diventano una fetta sostanziale della società che guarda in maniera specifica al libro di carattere romanzesco soprattutto nei primi due decenni di questo secolo. In Germania il Romanticismo, che si sente più forte rispetto ad altri luoghi, si pone in netto contrasto con quelli che sono stati gli ideali del secolo precedente. Come abbiamo detto infatti, nel Settecento dominava l'idea di Illuminismo, che spingeva unicamente tutti a fare un buon uso del patrimonio librario, per crearsi uno spiccato senso e uso della ragione. Ora, a partire dalla Germania, si diffonde anche nel resto dei paesi europei una lettura di tipo religioso, del quale la donna si innamora.

La donna che legge la Bibbia in questo periodo si avvale nuovamente di tale testo, che già era stato molto sfruttato nel XV secolo. La differenza sta però nel fatto che la donna di quattro secoli prima veniva istruita su testi religiosi, mentre ora si cala in tali letture profondamente perché, dopo il romanzo esperito nelle sue più svariate forme e dopo l'uso della ragione, ha bisogno di misurarsi con gli argomenti che la Bibbia stessa narra per sentirsi purificata. Il suo scopo ultimo diventa quello di aggrapparsi alla speranza che il libro faccia di lei una creatura pienamente devota.

La donna più dell'uomo sente dunque il bisogno di creare una connessione fra il suo spirito e la divinità. Solo la lettura dei testi a carattere devozionale la fa sentire pronta a questa nuova dimensione. Un testo che già abbiamo citato ma che torna influente in questo periodo e nasce propriamente dall'Italia, diffondendosi negli altri paesi,

e di cui le donne fanno una sorta di manuale sacro sono *I promessi sposi* di Manzoni , poiché oltre all'intreccio amoroso concede molto spazio alla purezza e alla preghiera come fonti essenziali del vivere.

Verso la fine del secolo XIX la donna viene poi a contatto con il Verismo il cui scopo (anche dal punto di vista propriamente artistico) è quello di rappresentare la realtà, più o meno felice che essa sia. La donna si trova ad avvicinarsi a testi su svariati argomenti dove il fine ultimo della letteratura è diffondere la conoscenza del reale. Uno degli scrittori di spicco in Italia che influenzò molto il pensiero delle donne fu Luigi Capuana.

Dopo essere passate per varie correnti di lettura nelle quali i loro stati d'animo di fronte al libro si sono sommati, le donne della fine dell'Ottocento hanno ricevuto una preparazione generale e quindi delle basi per affrontare questa nuova corrente, rappresentativa di una realtà totalmente svelata. La presa di coscienza della donna dopo tante letture la porta così a pensare di dover far valere i suoi diritti. La donna che ha letto, ragionato e dibattuto è pronta finalmente ad affrontare senza timore argomenti come il non dovere essere schiave assolute delle mura domestiche e il fatto che ad accudire e a crescere i figli non sia soltanto lei, ma che il marito, quindi la figura dell'uomo, venga ad avere peso in egual misura e presenza nella crescita dei suoi ragazzi. Tantomeno pensa che l'uomo sia detentore del suo corpo.

Il periodo della rivoluzione industriale si dimostrò dunque favorevole allo sviluppo del femminismo. Persino le donne che appartenevano a classi sociali non elevate iniziarono a vantare il diritto

di essere stipendiate per lavorare nelle fabbriche. Erano i primi passi verso una piena indipendenza. Donne come Anna Maria Mozzoni vengono oggi esemplarmente ricordate per aver lottato nel movimento di emancipazione della donna; in un paese come l'Italia, dove il processo è stato molto più lento ma comunque tenace. Si pensava infatti prima a costituire il Regno d'Italia e solo in seguito a capire cosa accettare o meno di ciò che richiedeva la donna.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Su questo argomento si vedano Emilia Sorgoni, *La donna italiana 1861 - 2000. Il lungo cammino verso i diritti*, s.l., Net, 2004, pp. 40-78; Maria Bandini Buti, *Poetesse e scrittrici*, Roma, E.B.B.I., 1941 - 1942, p. 350.

#### 1.4 L'approccio della donna alla musica

Per quanto riguarda la donna e il suo contatto con il mondo della musica, nell'Introduzione del mio elaborato ho spiegato come alcune di loro si affermino in questo campo nei secoli precedenti a quelli in questione cioè il XVIII e il XIX. Pietro Aretino nel suo *Primo libro de le lettere* (1538) sosteneva che le donne con i loro canti e le loro lettere e i loro suoni erano le chiavi della pudicizia. Questo suo pensiero è la base che chiarisce la visione dell'uomo sulla donna che inizia ad avvicinarsi alle cose che egli già conosce e di cui fa uso già da tempo.

Per poter creare più facilmente un discorso generale su cosa interessa l'animo della figura femminile, bisogna avvalersi di una premessa che deriva da alcuni fatti del XVII secolo. Nel Seicento le donne sono molto limitate e ancora lontane dall'affermarsi autonomamente nell'ambito musicale. Va ricordato che solo alcune nobili sono in grado di esibirsi nel ruolo di cantanti perché figlie di persone stimabili e accompagnate da una fama che le precede e in un certo senso le introduce al pubblico e nei teatri. Il fenomeno è già stato qui spiegato anticipando il caso di Francesca Caccini.

La donna di classe sociale modesta del XVII secolo non è ancora autonoma né dotata di una istruzione abbastanza solida per sentirsi pienamente coinvolta nel mondo musicale in ogni sua forma ed espressione. Alcuni dei motivi per i quali questa donna non è ancora emancipata ma in fase di maturazione derivano probabilmente dalle sue conoscenze, che in quest'epoca si limitano ancora al sapere

marginalmente qualcosa di matematica e di fisica, un po' d'arte e di lingue classiche. Che la donna debba avere un approccio scientifico per sapere suonare è un tema ricorrente negli scritti di musica, molti scrittori sostengono questa tesi. Purtroppo in questo secolo si pensa ancora che una donna che si cala nel mestiere del musicista e della cantante mette seriamente in discussione la sua reputazione. A tale proposito è davvero importante ricordare che

Per molti anni un ragguardevole gruppo di cantanti fu escluso dal mercato. Che le donne non avrebbero dovuto affatto frequentare il palcoscenico lo pensavano in tanti, non solo in Italia ma in tutta l'Europa del Seicento. Su quelle che facevano pubblica mostra di sé gravava il sospetto di essere cortigiane; alcune lo erano davvero.<sup>47</sup>

Il divieto papale di Innocenzo XI contro la partecipazione delle donne alle attività musicali ai nostri occhi può come una cosa inverosimile. Ma, calandoci nella loro epoca ci rendiamo conto che queste cantanti erano ritenute un' assoluta sorgente di immoralità e le protagoniste di una vita libertina. L'autorità ecclesiastica arriva a vietare loro di esibirsi, inducendole a ritirarsi nei monasteri. Alcune donne a tale "consiglio" reagiscono con assoluta indifferenza, rafforzando la propria autostima, mentre altre (forse la maggior parte), intimorite da queste parole si ritirano nei monasteri, dove comunque possono nutrire le loro attitudini alla musica strumentale e vocale,

---

<sup>47</sup> John Rosselli, *Il cantante d'opera*, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 79.

(anche se verrà loro proibito nuovamente di esercitare dalle autorità ecclesiastiche).

Esistono diverse testimonianze che spiegano l'eccellente qualità della musica praticata in questi luoghi. La donna che si ritira nel monastero prenderà in seguito coscienza della sua maturità in base alla buona preparazione che questi luoghi le avranno fornito.

Va comunque detto che, nonostante tutto, con l'affermarsi del dramma per musica nel XVII secolo fecero la loro comparsa sulla scena un gran numero di primedonne che nelle corti in cui andavano a esibirsi venivano chiamate le 'virtuose'. La costruzione di un'immagine di 'virtuosa' era forse un modo di impedire alcune esasperazioni del comportamento che la donna aveva avuto in antecedenti occasioni in cui aveva fatto valere a volte con gesti estremi i propri desideri, intimorendo l'universo maschile.<sup>48</sup>

Nell'Italia della prima metà del Settecento il ruolo della donna che si esibisce pubblicamente senza dover pagare ingenti prezzi sulla propria reputazione non cambia molto rispetto al secolo precedente. La donna usciva ancora poco di casa da sola: specialmente nel sud dell'Italia, dove la mentalità era più arretrata e quindi ella veniva accompagnata persino in Chiesa. Questo comportamento non permetteva certamente alle figure femminili di mostrare un carattere deciso, volto a seguire le proprie reali inclinazioni. Il Teatro San Carlo di Napoli ospitava comunque già nel primo ventennio del XVII secolo delle opere serie. Il

---

<sup>48</sup> Per questo tema si vedano Georges Duby - Michelle Perrot, *Storia delle donne in occidente...cit.*, pp. 35 - 68; John Rosselli, *Il cantante d'opera...cit.*, pp. 78-96.



pubblico godeva nel vedere le donne calcare il palcoscenico vestite da uomini, e viceversa.

Le cantanti cortigiane borghesi avevano delle carriere che a volte duravano davvero poco: qualche anno di successo al massimo. Forse il fatto che l'opera era uno spettacolo totale creava un coinvolgimento troppo intenso, e non solo nello spettatore: faceva cadere in preda al proprio ruolo la cantante stessa, un po' come succedeva alle donne che, leggendo, si calavano pienamente nelle vicende delle protagoniste dei romanzi. A tale proposito è interessante proprio specificare che

Nel melodramma di Sette e Ottocento sono frequenti i personaggi che entrano in scena recando un libro, immersi nella lettura, avvinti dal demone del romanzo. Questi "lectores in musica" indossano panni diversi: filosofo ignorante, studente sciocco, Don Chisciotte, preziosa, maestra, Armida immaginaria. Portano sulle tavole teatrali i dibattiti culturali e le tensioni sociali del proprio tempo. Si prestano a diventare catalizzatori di questioni antiche e [...] si fanno testimoni della rivoluzione della lettura che si realizza a cavaliere dei due secoli. Ma su tutti prevalgono le *romanzesche*, divoratrici di romanzi che usano il libro come emblema dell'emancipazione dalle strette della cultura maschile. I lectores abitano i lavori dei grandi autori di teatro[...]<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Marco Sirtori, *Lector in musica. Libri e lettori nel melodramma di Sette e Ottocento*, Venezia, Marsilio, 2006, p.192

Durante il secolo XIX e precisamente nei suoi primi decenni, a proposito di quelle donne è curioso e interessante spiegare che, nonostante fossero ormai delle vere professioniste,

La posizione legale delle cantanti era regolata da diverse versioni del codice napoleonico, che era stato adottato in quasi tutti gli stati italiani [...] questo significava che una donna non poteva firmare contratti senza il consenso del marito (o, se minore e nubile, del padre). Anche se il codice consentiva alle donne sposate e in affari di agire per conto proprio, secondo i pedanti questo non poteva essere applicato alle cantanti.<sup>50</sup>

L'Ottocento fu un secolo di grandi trasformazioni; ma, purtroppo, si era ancora convinti che il teatro potesse "sedurre" la donna e darle troppa libertà di lottare per la propria emancipazione. Tutto questo va a collegarsi con il tema della donna nel mondo letterario: come già ho precisato, una donna comunque pericolosa e minacciosa per la società. Il marito della cantante aveva persino il potere di recedere da un contratto precedentemente stipulato se lo riteneva necessario. Il contesto sociale in cui le donne si ritrovarono in seguito è tale che

Negli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta dell'Ottocento l'economia mondiale conobbe una stagione di grande prosperità. Il centro del mondo era allora l'Inghilterra. Ma anche la Francia, il Belgio, l'Olanda, L'Austria, la Svizzera, i paesi scandinavi, avevano già realizzato tutte le premesse

---

<sup>50</sup> John Rosselli, *Il cantante d'opera...cit.*, p. 92.

indispensabili, sul piano politico e sociale, per affrontare da una posizione di forza decenni a venire. C'era in quei paesi una florida borghesia, un libero mercato del lavoro, uno Stato moderno, una forma costituzionale che garantiva più o meno la libertà politica, e in ogni caso quella economica. L'Italia e la Germania seppero cogliere in quel quarto di secolo l'occasione per costruire la loro unità nazionale, al riparo dalle più gravi tensioni sociali che la recessione avrebbe comportato negli anni successivi. Uno di questi due paesi, la Germania, divenne anche una grande potenza. L'altro, l'Italia, riuscì almeno a rimanere agganciata al treno dello sviluppo.<sup>51</sup>

Le donne avevano (come già spiegato) dei doveri sociali inderogabili; ma la musica, sia cantata che suonata, fu il modo in cui le donne espressero la loro assoluta presenza nel periodo appena citato. Per molto tempo dalle cantanti non ci si era aspettato altro se non che fossero solo un intrattenimento: «l'opera vive esclusivamente come spettacolo per i sensi e non può essere altrimenti.»<sup>52</sup> L'educazione alla musica della donna serviva in sostanza molto spesso a deliziare gli ospiti, ma solo poche avevano il coraggio di avanzare oltre e studiare.

Parlando di donne compositrici, vi sono molte personalità del secolo XIX che emergono nelle varie nazioni, in Germania ad esempio potremmo ricordare Clara Schumann e Fanny Mendelssohn. Per l'Italia è davvero importante ricordare la personalità che in assoluto si fa strada, spiccando come vera prima compositrice autonoma inserita e nel periodo dell'Unità d'Italia: Carlotta Ferrari nata nel 1832 si diploma

---

<sup>51</sup> Paolo Viola, *L'Ottocento*, Torino, Einaudi, 2000, p. 160.

<sup>52</sup> Enrico Fubini, *Musica e cultura nel settecento europeo*, Torino, EDT, 1986, p.89.

giovane al Conservatorio di Milano. Nel 1857 Carlotta Ferrari dà vita alla sua prima opera, *Ugo*. La sua persona vanta la capacità di essere non solo un'eccellente compositrice, ma anche un'ammirevole poetessa e, cosa ancor più significativa e caratterizzante, si distingue tra le prime donne in grado di affiancare alla composizione delle musiche anche quella dei libretti.<sup>53</sup>

Durante l'epoca romantica per la precisione a partire dalla fine del Settecento si venne a riscoprire inoltre una passione crescente per due strumenti in particolare, dai quali anche l'universo femminile rimase catturato: Il clavicembalo col piano e col forte, che in seguito divenne il pianoforte. La sua invenzione si deve al padovano Bartolomeo Cristofori e il suo perfezionamento al tedesco Silbermann. Nella sua versione a coda divenne l'ospite d'eccellenza, e per certi versi obbligato, dei più eleganti salotti.

Le donne imparavano a farne un buon uso anche nell'ambiente domestico. A volte esse si servivano dell'aiuto di qualche uomo della famiglia che le iniziasse a tale strumento, per apprendere e in seguito comporre autonomamente, e molte nobildonne si servivano abitualmente di insegnanti privati per esercitarsi.

Il secondo strumento cui le donne fanno nuovamente onore (considerando la sua nascita in Scozia nel lontano XIII secolo) è l'arpa, che all'inizio del XIX secolo diventa lo strumento di svago

---

<sup>53</sup> Su questo argomento si vedano Patricia Adkins Chiti, *Le donne in musica*, Roma, Armando Editore, 1996, p. 72; *Le lombarde in musica*, a cura della fondazione Donne in Musica, Roma, Colombo, 2008, pp. 23-54.

assolutamente più praticato dai soggetti femminili. Le signorine che appartenevano alle buone famiglie suonavano l'arpa per svago. Essa veniva utilizzata singolarmente per deliziare gli ascoltatori; in seguito sarebbe anche servita accompagnare il suono della chitarra.

## **Capitolo 2 Il fascino delle donne e gli artisti**

Da sempre per l'artista il soggetto femminile è degno di un particolare interesse, forse addirittura privilegiato. Si potrebbe anche discutere sul fatto che la donna è un soggetto così frequente, perché a divenire i soggetti di tanti dipinti sono sempre stati per la maggior parte gli uomini. Ma dipende dalle epoche e dalle correnti.

Anche le donne artiste si distinguono per aver dipinto dei volti femminili; a volte si sono anzi dimostrate molto più fredde nel dar vita ai colori e più rigide per quanto riguarda le demarcazioni dei soggetti, creando dipinti davvero crudi. L'uomo artista è comunque da sempre attratto quasi fatalmente dal soggetto donna e questa viene immortalata nella tela avvolta dagli stessi sentimenti dell'artista, che partono dalla venerazione e arrivano all'emozione.

Che siano esse carnali, adultere, angeliche o estremamente emancipate, le donne che vivono nell'arte sono innanzitutto delle assolute, irresistibili seduttrici. E' scontato che i pittori nelle varie epoche abbiano realizzato stupendi soggetti maschili; ma nell'ambito puramente artistico, secondo alcuni pareri, i soggetti uomo e donna non sono mai stati gerarchizzati. Gli artisti hanno sempre eseguito i dipinti basandosi sulle correnti che meglio distinguevano l'avanzare dei secoli catturandone puramente emozioni e sentimenti.

In arte il XVIII secolo esprime ciò che l'epoca rappresenta, ovvero la forza intellettuale che è propria del periodo del lumi, cioè ricca d'interesse in ambiti come la filosofia, la scienza e la cultura.<sup>54</sup>

La maggior parte degli artisti dell'Ottocento rivendica invece soprattutto i propri diritti nel creare le proprie opere d'arte senza sottostare alle esigenze dei committenti. Essi non vogliono creare dipinti seguendo puramente i canoni e le conoscenze tramandate dai grandi artisti del passato, ma guidati solamente dal proprio sentimento.

Va ricordato che gli artisti del periodo romantico vogliono dedicarsi alla riscoperta dei sentimenti puri e alla fantasia correlata all'irrazionale. L'artista romantico vuole essere libero di esprimere tutto ciò che sente dentro se stesso anche oltre ai sentimenti e il soggetto femminile si presta a pieno per tali esecuzioni.

Nella seconda metà dell'Ottocento anche gli impressionisti affermano la libertà artistica, spiegando che lo scopo della propria pittura è di rappresentare la realtà non come appare ma solamente come i loro occhi la percepiscono, utilizzando in modo efficace la luce ed i colori che li circondano.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Su questa opinione si veda Sue Roe, *Impressionisti. Biografia di un gruppo*, Roma – Bari, Laterza, 2009, pp. 20-68.

<sup>55</sup> Per questo argomento si vedano *Gauguin*, a cura di Fiorella Nicosia, in *La Biblioteca dell'arte*, vol. XIV, Firenze – Milano, Giunti, 2005; Giorgio Cusatelli – Giovanni Raboni, *Enciclopedia dell'arte*, Milano, Garzanti, 1973; *Cézanne*, a cura di Maria Teresa Benedetti, in *La Biblioteca dell'arte*, vol. XVII, Firenze – Milano, Giunti, 2006; Ettore Camerasca, *Da Manet a Toulouse – Lautrec*, Milano, Mazzotta, 1987.

In parallelo a tali correnti vanno menzionate nell' Ottocento anche le correnti del Realismo e del Naturalismo che vogliono invece rappresentare in maniera assolutamente oggettiva aspetti della realtà quali ad esempio le molte ingiustizie sociali che esistono da sempre: la contrapposizione tra potenti e poveri, la sottomissione della donna all'uomo e il suo ruolo di domestica e di madre di famiglia, così come altre tematiche trascurate da altre correnti.



## 2.1 Donne che leggono

Gli artisti hanno scoperto che leggere fa sembrare le donne più belle. A questo proposito è stato scritto:

Occuparsi dell'immagine della donna che legge nella pittura dell'Ottocento (e fino agli inizi del Novecento) può apparire capzioso: non può non mettere in sospetto l'idea di occuparsi, oggi, di un "genere" qual è il ritratto e, di più, di una sorta di "sottogenere" da rubricare sotto il titolo "lettrici". Tuttavia in questo tema è parso di cogliere un aspetto di qualche interesse per analizzare, entro la vicenda del realismo ottocentesco, la rappresentazione e l'interpretazione della figura femminile[...]<sup>56</sup>

Gli artisti sono interessati a rappresentare le donne come soggetti che si vestono e si spogliano, mentre si lavano, si specchiano, mentre sognano o dormono, mentre colgono fiori nei giardini; sole, pensierose, in gruppo con amiche, mentre ricamano o cuciono nei salotti; durante la preghiera in casa o nel luogo sacro.<sup>57</sup> Ma

---

<sup>56</sup> Anna Finocchi, *Lettrici. Immagini della donna che legge nella pittura dell'Ottocento*, Nuoro, Ilisso, 1992, p. 7.

<sup>57</sup>Su questo argomento si veda Stefano Zuffi, *Il ritratto nell'arte*, Milano, Electa, 2000, pp. 169 - 184.

per la donna che davvero legge gli artisti del secondo Ottocento superano gli schemi tradizionali del ritratto e creano una nuova immagine di donna, che non usa il libro come accessorio ornamentale della sua avvenenza, ma che è talmente concentrata nella lettura da non alzare lo sguardo dalle pagine, da non rivolgere il viso verso chi la guarda.<sup>58</sup>

Questo soggetto è quindi una donna che non ricerca il consenso altrui, ma si trova concentrata all'interno di sé: è questo e il momento, che per l'artista va catturato ed esaltato con la propria arte all'ennesima potenza. Ne nasce quindi in questa seconda metà del secolo un'iconografia nuova e diffusa che si connette da un lato alla dimensione intima e per altro verso si avvia a essere spregiudicato. I pittori ci vogliono mostrare le lettrici di fronte o di profilo, di scorcio o di tre quarti, incantate dalla lettura oppure appena distratte; in abito da sera, con il corsetto di pizzo, a volte anche nude; addirittura in letture di gruppo. Senza dubbio, il momento della lettura era perfetto: ritrarre una lettrice significava sfidare artisticamente se stessi poiché si lasciavano emergere i moti interiori dell'animo femminile attraverso tratti esteriori quali lo sguardo, la mimica facciale, la posizione del corpo o delle mani.

1 Jean Roux, *Giovane donna che legge una lettera*, Parigi, Musée du Louvre,

1720

---

<sup>58</sup>Anna Finocchi, *Lettrici...cit.*, p. 8.

In questo dipinto ciò che viene catturato dall'artista è quasi paragonabile a una foto istantanea; le curve morbide e i colori quasi totalmente "primari"<sup>59</sup> del dipinto e degli abiti della ragazza si pongono in contrapposizione con le linee rigide dell'oggetto libro, facendolo risaltare. La donna sta arrossendo e sorridendo, sicuramente avvinta da un racconto d'amore che è catturato in questo unico e meraviglioso momento.

2 Jean - Marc Nattier, *Ritratto di Madame Geoffrin*, Tokyo, Fuji Art Museum,

1738

Il soggetto è una donna rimasta vedova in età molto giovane che si adatta a ciò che offre la vita nella Parigi del suo periodo. La signora Geoffrin si inserisce a pieno nei canoni delle donne che conversano piacevolmente nel loro salotto; sostituisce gli inviti a cena con quelli del pranzo per poter conversare con le sue amiche durante le ore del pomeriggio. La donna guarda l'osservatore esplicitamente ed è avvolta in un abito dai colori contrastanti: rosso indice della passione carnale e bianco simbolo e attributo mariano dell'amore integro e sacro.

---

<sup>59</sup> Sull' argomento si veda Andrea Frova, *Luce colore visione. Perché succede ciò che si vede*, Milano, Mondadori, 2000.

3 Maurice Quentin de La Tour, *Emilie du Chatelet*, Collezione privata, 1738?

Per quest'opera, è interessante menzionare ciò che lo stesso soggetto pensava:

È certo, diceva Emilie du Chatelet, per quindici anni amante a fianco di Voltaire, che per raggiungere la felicità gli uomini abbiano molto meno bisogno dell'amore per la scienza di quanto non ne abbiano le donne. Loro infatti, secondo questa donna di cultura [...]avevano a disposizione ben altre possibilità per ottenere la gloria.<sup>60</sup>

4 Jean Baptiste Siméon Chardin, *I piaceri della vita privata*, s.l., 1746

L'artista francese dipinge quest'opera divenuta famosa in Germania con altro titolo. Possiamo vedere che la donna sta seduta comodamente su una poltrona rossa che la avvolge mentre interrompe la lettura per sua decisione, mantenendo il dito nella pagina dalla quale sta prendendosi una pausa. Di sicuro questa donna non interrompe la lettura per volere di altri: il marito non la sta obbligando a farle il pranzo. Nello sfondo notiamo un fuso che poggia su un tavolo, uno specchio e un contenitore.

---

<sup>60</sup> Stefan Bolmann – Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose...cit*, p. 26.

Lo sguardo di lei non si ferma in nessun punto in particolare: sembra essere perso nel vuoto, a fantasticare evidentemente su ciò che ha letto.

5 Jean -Étienne Liotard, *Madame Adélaïde*, Firenze, Galllria degli Uffizi,1753

Come molti altri suoi colleghi, Liotard svolge il viaggio dell'artista visitando corti e città. Catturato dal fascino dell'Oriente (come Gustave Moreau), per ben cinque anni si ferma a Costantinopoli e inizia a vestirsi con gli abiti di questa cultura. Di tale moda fa uso per vestire le donne soggetto dei suoi dipinti come in questo caso. La donna è presa dal suo libro, che pare le stia togliendo il respiro, e si sente estremamente comoda tra le pieghe del suo divano. Corpo e mente si rilassano piacevolmente.

6 Francois Boucher, *Madame Pompadour*, Monaco, Alte Pinakothek,1756

La marchesa Pompadour, che era amante del noto Luigi XV, era poco accettata dal popolo poiché veniva considerata troppo sfarzosa per l'epoca. Ella stessa si fece eseguire il ritratto da Boucher, che solo in

seguito diverrà il pittore ufficiale alla corte del suo amato. In tale dipinto nulla viene posto in modo casuale: persino gli spartiti, sparsi a terra in segno di una cultura estremamente ampia e il cane fedele da sempre soggetto rappresentato poiché fedele all'uomo. L'istante catturato è quello in cui ella alza lo sguardo dal libro; un momento assolutamente perfetto, come tutto il dipinto del resto.

7 Pierre – Antoin Baudouin, *La lettura*, s.l., 1760 ca.

Esausta, la donna che viene immortalata da Baudouin sta comodamente accasciata nella poltrona della sua stanza da letto. Inoltre

Su un tavolino che sporge a sinistra della scena si trovano, buttati in disordine, fogli e carte di cui uno con la scritta "Histoire de voyage" (racconto di viaggio) e anche un mappamondo. Non è chiaro se siano il segno di un marito o di un amante lontano che tornerà a un certo punto, oppure della noncuranza con cui l'erudizione viene sacrificata al piacere dei sensi.<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> Stefann Bolmann – Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose...cit.*, p.

8 Anna Dorothea Terbusch, *Autoritratto*, Berlino, Staatliche Museen zu Berlin,  
1762

Caso interessante lo costituisce quest'opera: una donna che si autoritrae in un momento di cultura. Figlia d'arte, esegue quest'autoritratto maturo con grande sicurezza per esaltare le proprie doti di pittrice e sapiente, dotata comunque di un certo fascino; « La lente contribuisce inoltre a instaurare un rapporto fra “vedere” e “visto”: l'osservatore non solo guarda il dipinto dell'artista, ma lui stesso si sente sottoposto allo sguardo analitico di lei.»<sup>62</sup>

9 Joseph Wright of Derby, *Fanciulla che legge una lettera e anziano che legge da sopra la sua spalla*, Collezione privata, 1767 – 70 ca.

Il pittore amava dipingere le scene di vita che avvenivano all'imbrunire e molte volte la notte. Secondo Wright l'epoca illuministica, infatti, celava le proprie scoperte con il buio poichè andavano a contrastare con la naturale legge della moralità. In quest'opera la luce è nascosta e il porta candele sotto la mano destra della ragazza ha una cera molto consumata. L'uomo è probabilmente il padre, ma non è certo; lo scambio epistolare era importante per mantenere i rapporti con chi fosse lontano fisicamente.

---

<sup>62</sup> Stefan Bolmann – Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose...cit.*, p. 25.

10 Jean – Honoré Fragonard, *Fanciulla che legge*, Washington, National Gallery of Art, 1770

La ragazza ritratta indossa abiti moderni e dai colori molto caldi, che trasmettono all'osservatore un senso di ordine e delicatezza. Proprio con quest'ultimo aggettivo si può definire chiaramente il modo in cui lei impugna nella mano destra il libro. La leggerezza e la grazia con cui la giovane fanciulla sta leggendo ci fa sentire chiaramente che non c'è pesantezza né altro che si possa presupporre o dedurre dal suo modo di interagire con l'oggetto stesso, paragonabile a una tazza di porcellana.

11 Johann Ernst Heinsius, *La duchessa Anna Amalia*, Weimar, Klassik Stiftung, 1772 – 1775

Dopo esser rimasta vedova molto giovane, la duchessa che qui viene ritratta in età più matura regge nella mano sinistra un libro aperto. Tale ritratto viene appositamente commissionato dalla stessa per celebrare la sua cultura ed è appeso proprio nella biblioteca che porta il suo nome. A questa donna si deve il merito di aver trasformato Weimar in un attivo centro di scambi interculturali. Cosa molto interessante è che alla sua destra vi è un pianoforte con le musiche aperte: oggetti atti a celebrare la cultura non sono letteraria ma anche musicale della stessa.



La duchessa indossa abiti estremamente raffinati per rispecchiare il proprio animo.

12 Marguerite Gérard e Jean – Honoré Fragonard, *La lettrice*, Cambridge, Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, 1788 ca.

Quest'opera costituisce un caso interessante: la professione della lettrice era un lavoro molto rinomato, che prevedeva una ricca formazione e le donne che potevano permetterselo prediligevano avere una lettrice professionista che con grazia le deliziasse con le pagine di un libro, piuttosto che affaticarsi a leggere da sole. Inoltre «Diderot ha osservato che, durante la lettura ad alta voce, gli individui coinvolti sincronizzano i propri movimenti come una danza: senza accorgersene, chi legge assume la posizione che ritiene più adatta, e lo stesso fa per lui l'ascoltatore.»<sup>63</sup>

13 Rudolph Friedrich Wasmann, *Minna Wasmann, la sorella dell'artista*, Amburgo, Kunsthalle, 1822

L'artista sceglie come soggetto la sorella. Analizzando l'opera notiamo che

---

<sup>63</sup> *Ivi*, p. 104.

Il campanile che domina il paesaggio, lo sguardo concentrato di Minna, la cui chioma è raccolta in modo elaborato ma sobrio, il lavoro a maglia appoggiato sul tavolo e il libro aperto sono elementi che insieme vanno a formare un quadro piccolo borghese: un cosmo ben ordinato con la fede al centro, fattore che unisce il mondo esterno a quello interiore, un mondo che sembra stare fermo immobile.<sup>64</sup>

14 Carl Christian Constantin Hansen, *Le sorelle dell'artista*, Copenaghen, Statens Museum for Kunst, 1826

Anche in questo dipinto, come nel precedente, l'artista ritrae i famigliari. Le sorelline stanno svolgendo una lettura silenziosa e sono catturate da un messaggio che sembra poco comprensibile. Come le due ragazzine, molti altri soggetti giovani dell'artista presentano tale caratteristica. La più piccola tiene le mani sulla spalla sinistra della sorella: cerca in essa sicurezza e allo stesso tempo si avvicina al libro.

15 Gustav Adolph Henning, *Fanciulla che legge*, Lipsia, Museum der Bildenden Künste, 1828

Ciò che a un primo sguardo si nota di tale quadro è la semplicità estrema con cui l'artista lo dipinge. Il fatto che lo sfondo sia monocromo trasmette l'assoluto volere dell'artista nell'isolare completamente dal

---

<sup>64</sup> Stefan Bolmann – Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose...cit.*, p. 56.

resto del mondo la ragazza con il suo libro. I capelli, il libro stesso e i bordi dell'abito sono molto scuri. Le mani conserte della ragazza la fanno apparire come un soggetto che sta leggendo qualcosa di religioso o che sta recitando una preghiera. Lo sguardo è assolutamente coinvolto dalle parole.

16 Johann Peter Hasenclever, *Fanciulla sentimentale*, Dusseldorf Museum

Cunst Palast, 1846

Il pittore si è concentrato sul sentimentalismo vagamente erotico caratteristico di questo secolo. La luna è capace di brillare sia per i sentimentali che per gli afflitti. La ragazza che sta osservando il candore della luna piena è in uno stato di visibile turbamento; i suoi capelli sono scompigliati e il vestito scende, esaltando la spalla con il bagliore lunare. Alle sue spalle vi sono una lettera, un libro aperto e un altro ancora; dinanzi a lei, vicino alla finestra, quest'ultimo libro rappresenta proprio una situazione sentimentale. Pare infatti che il titolo sia *I dolori del giovane Werther*; quindi forse ella riflette sulla passione che anima il libro. Il rappresentarla di spalle ci fornisce un messaggio che forse riflette un po' tutta la sua epoca: lei, come tanti altri, volta le spalle al sentimentalismo.

17 Jean – Auguste Dominique Ingres, Paolo e Francesca sorpresi da Gianciotto,  
Bayonne, Musée Bonnat, 1850

Per questo dipinto Ingres parte dal presupposto che

I libri possono essere degli ammaliatori, e già Dante ne era consapevole. Nell'*Inferno* della sua Divina Commedia incontriamo i due innamorati Francesca da Rimini e Paolo Malatesta, avvicinati l'un l'altra grazie alla lettura comune di un romanzo d'amore. Mentre leggevano di come la regina Ginevra avesse acceso con un bacio la passione del cavaliere Lancillotto, già non avevano più scampo. "Galeotto fu il libro, e chi lo scrisse" ricorda Francesca e aggiunge: " Quel giorno più non vi leggemmo avante". Il marito di Francesca colse gli amanti in flagrante e li uccise entrambi.<sup>65</sup>

18 Franz Eybl, *Fanciulla che legge*, Vienna, Österreichische Galerie Belvedere,  
1850

La mano destra che la donna pone sul petto ci fa capire che è chiaramente rapita dalla sua lettura. La camicetta le scende dalla spalla sinistra, in contrasto con la sottile collana che indossa. Il pittore sceglie di non catturare l'azione in sé ma lo stato emotivo della ragazza. L'osservatore avverte comunque che i pensieri della lettrice non alludono ad alcuna malizia.

---

<sup>65</sup> Stefan Bolmann – Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose...cit.*, p. 87.

19 August Leopold Egg, *Compagne di viaggio*, Birmingham Museum and Art Gallery, 1862

I libri sembrano essere straordinariamente adatti a fungere da ‘guardie del corpo’ delle viaggiatrici solitarie: risultano essere gli oggetti più sicuri per una donna priva di protezione maschile. Seguendo proprio tali regole le due ragazze, soggetto del dipinto, non guardano mai il paesaggio che sta fuori dal finestrino. Viaggiano in modo curioso; pare cioè che si portino dietro la stanza in cui sono abituate a soggiornare, senza esprimere il minimo desiderio di intraprendere l’avventura; per loro «Il libro ha il potere di distogliere la nostra attenzione dal fascino del mondo reale. Arrivate a destinazione, Firenze o altrove, non faranno che ritrovare quello che con i loro libri hanno già incontrato.»<sup>66</sup>

20 Anselm Feuerbach, *Paolo e Francesca*, Monaco, Schack – Galerie, 1864

Il tema dei due amanti, come nella figura 16, viene ripreso da Feuerbach. Il motivo che spinge gli artisti del secolo XIX a dipingere temi di tale importanza è la riscoperta di Dante. Qui l’artista non

---

<sup>66</sup> *Ivi*, p. 117.

immortalata il classico momento in cui i due amanti vengono scoperti dal marito di lei, ma l'attimo prima in cui i due amanti sono immersi nella lettura del romanzo cavalleresco. In realtà, se osserviamo meglio il dipinto, Paolo non sembra concentrarsi nella lettura ma sta cercando di avvicinarsi elegantemente alla sua amata.

21 Alfred Stevens, *Il Bagno*, Parigi, Musée d'Orsay, 1867 ca.

La carica sensuale di una scena quotidiana viene qui ben dipinta da Stevens. L'atmosfera è erotica, ma non vi sono elementi di nudo esplicito. La donna sta forse fantasticando sulle pagine che ha appena letto, ma sembra assolutamente soddisfatta della sua vita sentimentale. Le due rose bianche appassite sono elementi assolutamente candidi e puri.

22 Odoardo Borrani, *Le primizie*, Collezione privata, 1868

Il luogo è una terrazza di una casa di villeggiatura, vicino comunque alla città; la padrona è seduta molto comodamente in una poltrona

imbottita ricca di meravigliosi ricami. Si è procurata un numero abbondante di letture, di modo che, nel caso provi noia non avrà bisogno di alzarsi. Oltre al libro che tiene in mano sul davanzale ve ne sono altri e uno è caratterizzato da un largo segnalibro rosso degno di catturare l'attenzione dell'osservatore. Dall'espressione è chiaro che la contadina scalza la sta proprio interrompendo, quasi disturbandola: la distoglie da ciò che maggiormente le interessa per offrirle della meravigliosa frutta raccolta da poco. Il cane sta osservando la scena con curiosità e attenzione.

23 Émile Levy, *La lettera d'amore*, Collezione privata, 1872

La donna dipinta in questo magnifico ed elegante abito con un fiore tra i capelli, con una certa velocità e perdendo a terra il ventaglio e i guanti

[...] rincasa da un ricevimento, o meglio da una serata all'opera. Di sicuro davano Wagner, magari il *Lohengrin*, oppure, ancora più adatto, *Tristano e Isotta*. Ha lasciato il teatro mentre ancora scrosciavano gli applausi, ma non perché l'opera l'abbia lasciata indifferente: al contrario! Anche i cantanti sono stati meravigliosi, soprattutto quel tenore, quello nella parte di Tristano...<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> *Ivi*, p. 73.

Chiaramente, una volta aperto il sigillo, accasciata nell'elegante divano rosso divora la lettera d'amore che tanto ha atteso.

24 Sir Lawrence Alma-Tadema, *Il nostro angolo (Ritratto di Anna e Laurens Alma-Tadema)*, Amsterdam, Rijksmuseum, 1873

Loro sono le figlie dell'artista; nonostante egli si dedicasse ai soggetti antichi il pittore realizza quest'opera per regalarla alla matrigna della bimbe, quasi per trasmetterle un messaggio che spieghi come sono le sue 'piccole donne'. Le due ragazzine tengono in mano entrambe il libro che solitamente le mamme leggevano ai propri figli, la sera, prima di coricarsi, o il pomeriggio in giardino. Ma loro due sono sole; si trovano in un angolo del proprio ambiente domestico. Il giornale illustrato è ciò che le porta in quel mondo che le fa sentire tanto felici e sicure. Entrambe le bambine ci rivolgono lo sguardo in modo diretta, quasi volendoci chiedere qualcosa.

25 Jacques Joseph (James) Tissot, *Ottobre*, Montreal, The Montreal museum of Fine Arts, 1877

Molte persone che leggono si rispecchiano in questa donna, che viene dipinta nel momento in cui sta andando quatta quatta a cercarsi un angolino dove leggere il suo libro. Forse è uno di quei libri che per



l'epoca erano considerati proibiti. La donna per correre più in fretta si sta alzando la gonna dell'abito, mentre si sta guardando attorno per accertarsi che nessuno la osservi. È vestita di un nero e un rosso scuro veramente eleganti; i capelli ben si accostano alle gradazioni del castagno sotto al quale sta camminando.

26 Charles Burton Barber, *Ragazza che legge con carlino*, Collezione privata, 1879

Barber aveva come temi prediletti lo sport e gli animali; la tazza da tè nell'angolo in basso a destra, che va catalogata nell'ambito delle cineserie, potrebbe alludere al legame con il carlino, che arriva altrettanto dalla Cina, poiché oggettistica e cani arrivano di pari passo a fare il loro ingresso nell'élite borghese. L'aria della signorina del quadro è molto seria. Tale immagine non rinvia a messaggi secondari o non percepibili; la donna è così come si osserva, dipinta proprio a celebrare l'intuizione dell'artista di dipingere una donna che legge intesa solo come soggetto puramente artistico.

27 Silvestro Lega, *La lezione della nonna*, Collezione privata, 1881

Nonostante in molti paesi vi fosse l'obbligo scolastico da tempo in vigore, ancora all'inizio del XX secolo alcuni bambini apprendevano la lettura e la scrittura in casa, soprattutto se, nel caso delle femmine, questa possibilità fosse negata dalla rigidità mentale del capofamiglia. Le donne sono il soggetto assai più indicato nel ruolo di istruire i propri nipoti: esse avevano il tempo libero necessario. Il punto focale di tale immagine è rappresentato dal libro; con l'indice della mano sinistra la nonna sta indicando alla bambina una parola che la piccola diligentemente pronuncia. Durante questa intensa ora di lettura la bambola della bambina giace a terra, proprio a sottolineare l'impegno che si presta a questo delicato momento di apprendimento.

28 Anton Ebert, *La storia della buonanotte*, Collezione privata, 1883

Ebert nelle sue raffigurazioni è molto apprezzato da un pubblico borghese e predilige fissare sulla tela i momenti idilliaci della vita a conduzione familiare. Il titolo del dipinto non appare proprio opportuno, poiché la madre non sta leggendo ai suoi bambini una favola della buonanotte; essi stanno bensì osservando un giornale e sono attenti alle illustrazioni scintillanti che esso propone. Poi «Lei mostra loro un'immagine del mondo fuori dall'ambito protetto della famiglia e

probabilmente anche al di là di quella ragionevolezza rappresentata dal padre assente.»<sup>68</sup>

29 Peter Severin Krøyer *Il roseto (la moglie del pittore in giardino a Skagen)*,

Londra, The Fine Art Society, 1883

Pittore norvegese di nascita, dopo aver viaggiato tra Parigi, Spagna e Italia Krøyer si stabilì nella colonia degli artisti a Skagen. Durante la breve estate nordica dipinse svariati quadri nel giardino di casa in cui il soggetto ricorrente è la moglie. Osserviamo due sedie a sdraio nello sfondo e su quella di sinistra è seduta Marie, che legge in maniera oziosa un giornale, la sedia a sdraio libera attende semplicemente che Peter, dopo aver catturato la donna in un momento così intenso, vada a sedersi lì con lei. Sapendo che in Norvegia il freddo era lungo, leggere in estate in un posto immerso nella natura, accarezzati dal calore del sole, doveva essere davvero un particolare momento di godimento.

30 Federico Faruffini, *La lettrice*, Milano, Galleria d'arte Moderna, s.d.

---

<sup>68</sup> *Ivi*, p. 79.

Quasi guidato dall'estensione del braccio sinistro della donna, il pittore ha scelto un formato che si sviluppa maggiormente in orizzontale. La lettrice, dall'aria un po' pallida e stanca, tiene fra le dita una sigaretta accesa che si è confezionata da sé. Altri elementi graditi visibilmente a lei graditi sono il bicchiere con dentro una viola del pensiero, una candela spenta e una boccia che potrebbe contenere della grappa, dell'acqua o un altro liquore privo di colore. «[...] Si tratta di una scena tratta dalla vita della Bohème, che ben si sarebbe collocata anche nell'omonimo romanzo del 1851 scritto da Henri Murger[...].»<sup>69</sup> Sicuramente Faruffini ha voluto immortalare l'immagine di una donna moderna, o almeno non convenzionale secondo i canoni del secolo in cui lei vive; ma questo non per puntarle l'indice contro, bensì come gesto amoroso nei suoi confronti.

## 2.2 Donne che suonano, cantano e ballano

Nel XVIII secolo artisti come Francesco Guardi sono impegnati a conoscere e soprattutto a dedicarsi alle vedute di città; infatti appartengono alla corrente artistica dei vedutisti. Non sono mancanti in fatto di qualità rappresentativa sul tema della musica (nonostante sia ben evidente che la tecnica abbraccia ancora alcuni elementi caratterizzanti della pittura barocca); ma ciò che li spinge a realizzare tali opere non è il gusto unicamente rivolto alle donne e ai piaceri cui si dedicano queste ultime. Questi artisti scelgono di dedicarsi a dipingere

---

<sup>69</sup>Ivi, p. 90.

scene di quotidianità geograficamente connotate, poiché com'è ben noto il Vedutismo prende avvio in seguito alla diffusa moda del *Grand Tour* e le città come Venezia si prestano a far da soggetto alle opere di questi artisti in modo esemplare.<sup>70</sup>

Verso la fine del XVIII secolo il fascino dell'universo femminile inteso puramente come soggetto artistico diventa, come già spiegato, sublime per il modo con cui viene trattato. Come per le donne immerse nelle loro avvincenti letture, gli artisti del secolo XIX in particolare coltivano il piacere di osservare e poi dipingere le donne mentre suonano qualsiasi strumento e mentre cantano; negli atelier, nei teatri, a casa con degli insegnanti privati e, sempre in ambito musicale ma in forma espressiva diversa, apprezzano e dipingono le donne che, come delicate piume, ballano in pubblico. Alcuni artisti, meno frequentemente, ma comunque con sincero e perspicace interesse, catturano sulle loro tele anche le donne mentre guardano degli spettacoli teatrali: donne impegnate a osservare altre donne protagoniste ed eroine avvincenti che calcano una scena teatrale diventano per alcuni pittori casi interessanti su cui riflettere.<sup>71</sup>

Parlando di scene teatrali è davvero importante ricordare le parole di uno degli artisti stimato in assoluto classificabile tra i migliori, anzi il

---

<sup>70</sup> Su questo argomento si veda *La storia dell'Arte. Il primo Settecento*, a cura di Stefano Zuffi, vol. XII, Milano, Electa, 2006, pp. 71 – 76.

<sup>71</sup> Sulla donna e il suo ruolo di protagonista si vedano *La storia dell'Arte. L'età delle Rivoluzioni*, a cura di Stefano Zuffi, vol. XIII, Milano, Electa, 2006, pp. 651 – 682; *La storia dell'Arte. Il Romanticismo*, a cura di Stefano Zuffi, vol. XIV, Milano, Electa, 2006, pp. 160 – 162.

migliore per quanto riguarda le ballerine dei suoi quadri, che costituiscono un unicum: « “I moderni hanno inventato un genere che riunisce tutto ciò che sembra poter affascinare lo spirito e i sensi: è l’opera”. Così scrive Delacroix, alla voce “Opera” nel *Dictionnaire des beaux – arts* iniziato nel 1857 e rimasto incompiuto nel 1863.»<sup>72</sup>

Durante l’epoca romantica per i pittori si ampliarono anche le forme di rappresentazione teatrale; cresce la produzione di opere liriche, che crea passione e coinvolgimento a livello di ogni estrazione sociale, e a queste opere si affianca ben presto una nuova forma di spettacolo: il balletto classico.

Pittori italiani e non solo diventano importanti in qualità di scenografi per le opere liriche. Il pittore Francesco Hayez, d’altra parte spesso dipinge quadri che alludono a una messa in scena teatrale. Inoltre «è parte attiva della cultura scaligera milanese e perfino membro attivo della Commissione di consulenza del teatro. Nel 1847, come si apprende in una lettera di Giuseppe Verdi, il pittore è coinvolto per esempio nell’allestimento della prima del *Macbeth*».<sup>73</sup>

Rimanendo sempre in ambito italiano, e nonostante i dipinti che ho selezionato sul tema musica, canto e ballo si concentrino qui molto di più sul soggetto donna per ovvie ragioni, va comunque detto che il rapporto tra il melodramma e la pittura in Italia emerge più che negli altri paesi. Sicuramente per il rapporto diretto tra artista e opera lirica (

---

<sup>72</sup> *La storia dell’Arte. Il Romanticismo*, a cura di Stefano Zuffi...cit., pp. 391.

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 394.

come nel caso di Francesco Hayez); ma anche per il fatto che alcuni pittori vedono «nella portata emotiva del quadro, lo strumento didascalico per eccellenza, nell'analisi e nella manifestazione degli affetti la possibilità di sbalordire lo spettatore al pari degli attori e dei cantanti sul palcoscenico.»<sup>74</sup> Gli artisti inglesi e quelli francesi per parte loro verso la metà dell'Ottocento si dedicano più attivamente al ritratto di attrici, attori e cantanti in scena.

31 Jean Antoine Watteau, *Canzone d'amore*, Londra, National Gallery, 1717

L'artista predilige come tema dei suoi dipinti la canzone d'amore. È un tema tradizione che coinvolge molti artisti francesi coevi. Questa coppia rispecchia in modo eccellente l'amore dei due soggetti in primo piano. Lui suona mentre lei legge e canta. I colori del dipinto sono realistici. Le donne in secondo piano sono intente a fare altro; pare si stiano occupando di un bimbo. La natura che circonda questi personaggi è dipinta in modo realistico. Oltre al tema musicale Watteau studia la

---

<sup>74</sup> *Ivi*, p. 396.

pittura fiamminga e olandese e in seguito si interessa ai paesaggi e a rispettare le loro più naturali caratteristiche.

32 William Hogart, *Una scena della Beggar's Opera*, Londra, Tate Gallery, 1730

L'opera che si sta svolgendo è una pièce teatrale musicale che ha l'intento di denunciare la corruzione che c'è nell'aristocrazia e nella borghesia nella prima metà del secolo XVIII. Più specificamente, il compositore inglese John Gay difende la cultura inglese contrapponendola al predominio italiano: allo sfarzo, alla pomposità e alle manie di protagonismo che vantano le cantanti italiane. Hogart molto spesso si dedica a dipingere scene delle opere di Gay; nel caso di questo dipinto riesce ad immortalare la scena facendola diventare l'esatto equivalente di una fotografia.

33 Jean Étienne Liotard, *M.me Favart*, Winterthur, Fondazione O. Reinhart,

1757

L'artista ama i soggetti di tale tipologia: la donna che suona è il suo tema prediletto, specialmente se è nobile. *Madame Favart* mentre sta suonando allegramente la chitarra è uno dei suoi dipinti più riusciti. Ben pettinata e con dei boccoli di color bianco grigio, indossa un abito



di un azzurro paragonabile, per rarità cromatica, a quello della protagonista del dipinto *Il Bacio* di Francesco Hayez.

34 Giambattista Tiepolo, *Giovane che suona il mandolino*, Detroit, Institute of arts Museum, 1758-60

Il soggetto del dipinto viene più volte ripreso dal Tiepolo, che ne esegue diverse repliche. La sensualità della donna ritratta mentre suona il mandolino è chiaramente sottolineata dal seno destro esplicitamente e soprattutto volutamente scoperto. La ragazza deve non soltanto mostrare a chi la osserva la propria capacità di esprimersi nella professione musicale, ma anche quanto sia disinibita e appetibile nel farlo.

35 Jean Honoré Fragonard, *La lezione di Musica*, Parigi, Louvre, 1770

La donna indossa un delicato abito bianco con qualche sfumatura di un oro leggerissimo; il suo profilo è molto elegante. Nella parte alta del clavicembalo vi è una partitura che il giovane maestro le sta tenendo aperto, con la mano; un gatto alla destra della fanciulla spunta da dietro un mandolino; accovacciato sopra dei libri o forse delle altre partiture, ci osserva quasi assopito, probabilmente “disturbato” dal suono che si sta propagando. Fragonard è un artista paragonabile a un poeta nel dipingere con estrema raffinatezza questi momenti di vita privata.

36 Joann Nepomuk della Croce, *Nannerl e Wolfgang Amadeus Mozart con il padre Leopold*, Salisburgo, Casa di Mozart, 1780-81 ca.

Fin dall'adolescenza (e forse a partire dall'infanzia) Mozart e la sorella, qui ritratti, suonavano a quattro mani. Nel dipinto il padre si appresta ad accompagnarli con il violino che tiene nella mano sinistra. Dal punto di vista estetico l'opera non presenta una eccellente qualità ritrattistica; ma vanno comunque apprezzate la scelta e l'importanza dei soggetti che la abitano.

37 Francesco Guardi, *Concerto di dame nella sala dei filarmonici*, Monaco Alte Pinakothek, 1782

In questo dipinto le donne in concerto non hanno paura di suonare alcun tipo di strumento: ci sono oboi, violoncelli, organi e violini e le cantanti sono delle "putte" che inebriano l'ambiente con le loro voci angeliche. L'attenzione al dettaglio espresso nel dipinto si nota anche nella cura che Guardi ha dedicato al soffitto; i vestiti di ogni singolo personaggio sono ricchi di particolari minuziosi. Quest'opera insomma ci mostra le migliori qualità del pittore. Va ricordato che Guardi si pone in antitesi a Canaletto in tema di vedute veneziane.

38 Gabriele Bella, *Cantata delle Putte per i Duchi del Nord*, Venezia, Pinacoteca Querini Stampalia, 1782

Il concerto di queste giovani celebra gli sposi di Russia: il futuro zar con la moglie. Il quadro fa parte di un insieme di dipinti dedicati a scene della vita veneziana. Maestri come Vivaldi e Cimarosa hanno prodotto per le orfane che venivano educate al canto diverse musiche celebri. Nel sentire queste giovani molti stranieri le magnificavano in tutta Europa. L'artista gioca sulla gamma cromatica dei "primari": rosso nero e bianco su uno sfondo marrone e azzurro tendente al blu che domina nella scena.

39 Francisco Goya, *La marchesa di Santa Cruz*, Madrid, Prado, 1805

Ritraendo la marchesa nell'atto di reggere la cetra, l'attributo del dio apollo, Goya vuole assegnarle il ruolo di una musa della poesia lirica. La donna è sdraiata su un canapè rosso e anche qui come nella figura 2 il colore è in contrasto col bianco dell'abito, sempre per sottolineare la passione carnale e quella ideale che tutte le donne implicitamente possiedono. La corona di fiori gialli che la marchesa ha sul capo ben si intona con lo strumento.

40 Edouard Manet, *Suonatrice ambulante alla porta di un cabaret*, Boston,  
Museum of fine Arts, 1862

È il primo dipinto in cui Manet sceglie di impiegare una modella come soggetto dei suoi dipinti. È una donna leggiadra e allo stesso tempo un po' pensierosa; sicuramente sta pensando a come sarà l'esibizione e se ne sarà all'altezza. Con la mano destra sta portando alla bocca delle ciliegie di un rosso intenso, mentre nella mano sinistra impugna una chitarra. I colori freddi dello sfondo contrastano con il nero dei bordi del cappello e di alcune parti dell'abito che indossa.

41 Amos Cassioli, *Cino e Selvaggia*, Siena, Museo Cassioli, Società di Esecutori  
di Pie Disposizioni, 1863

La produzione dell'artista inclinava verso i soggetti di carattere storico o letterario come succede agli artisti delle figure 17 e 20. Ne è prova quest'opera in cui i due soggetto vengono ritratti dentro due archi che fungono da finestre. Il poeta Cino da Pistoia, qui di profilo, viene ritratto con un libro aperto alla sua sinistra, mentre Selvaggia Vergiolesi sta suonando il mandolino. I colori del dipinto sono essenziali e non hanno particolari sfumature; Cassioli sembra dipingere rievocando la tecnica pittorica del primo Quattrocento fiorentino, in cui le finestre ad arco vengono largamente impiegate.

42 Silvestro Lega, *Il canto dello stornello*, Firenze, Galleria d'arte moderna

Palazzo Pitti, 1865

Il dipinto viene considerato come uno dei più belli dell'Ottocento italiano. Sembra una fotografia analitica di un momento della vita quotidiana. Non "squillano" i colori, ma il fatto che le tre donne sono perfettamente attente a ciò che stanno cantando mentre la più giovane sta suonando il pianoforte. Il pittore sceglie come sfondo una finestra aperta per giocare con le ombre della luce naturale, da cui l'osservatore stesso viene coinvolto: a respirare l'aria incontaminata dei prati che si vedono al di fuori.

43 Edgar Degas, *Eugénie Fiocre nel balletto "La Source"*, New York, Brooklyn

Museum, 1866-68

Il dipinto raffigura lo stesso soggetto impegnato attivamente nel suo ruolo durante la scena del balletto che si svolge all'Opéra. I colori del dipinto sono ben scanditi e ne risaltano le caratteristiche strettamente orientali del soggetto, che indossa un abito di un azzurro e un bianco candidi. In questo dipinto Degas pare molto legato alla pittura di

Gustave Moreau, che si compone di soggetti quasi univocamente a carattere orientale. Vicina ad Eugénie si nota una donna che sta suonando il mandolino, intenta nel suo ruolo, ad accompagnare l'avanzare dello spettacolo che si sta svolgendo.

44 Edouard Manet, *Madame Manet al piano*, Parigi, Musée d'Orsay, 1867-68

L'artista ama dipingere la moglie mentre coltiva i propri interessi culturali. In questo dipinto la signora, di profilo, si sta esercitando al pianoforte mentre il marito stesso la sta dipingendo, gratificato dal dolce suono che le note producono. È vestita di bianco e nero; lo sguardo della donna è abbastanza serio da far capire che si sta impegnando totalmente nel suo pezzo. Le mani poggiano sui tasti bianchi del meraviglioso strumento in legno pregiato.

45 Edgar Degas, *Al caffè – concerto Les Ambassadeurs*, Lione, Musée des Beaux

Arts, 1875-77

Ancora una volta, come in tante altre immagini. una giovane vestita di bianco esegue un pezzo al pianoforte. Molto composta, non lascia trapelare i propri sentimenti, mentre la donna sullo sfondo con sguardo rivolto verso il basso rammenda un fazzoletto. Degas imprime sulla tela delle larghe pennellate, lontane dai dettagli che andrà a curare negli anni successivi nei suoi capolavori raffiguranti ballerine.

46 Pierre Auguste Renoir, *La prima uscita*, Londra, National Gallery, 1876.

Il dipinto spirigiona colore in ogni dettaglio. Ne deriva una gran felicità e un senso di meraviglia per l'osservatore. Renoir viene spesso definito infatti dai critici il pittore della felicità.

In primo piano osserviamo una ragazza estremamente elegante, con in mano un raffinato mazzo di fiori, che guarda con occhi spalancati e bocca socchiusa ciò che ha davanti. È la sua prima volta a teatro e chissà quale opera le stia lasciando tanto stupore nello sguardo. Vicino a lei c'è un'altra donna che sicuramente è la sua accompagnatrice.

47 Edgar Degas, *Balletto visto al di sopra di un ventaglio*, Providence, Rhode

Island School of Design, 1878

In questo dipinto acquisiscono la stessa importanza le ragazze che stanno svolgendo il balletto e la donna in angolo a destra del dipinto che le sta osservando, proprio come dice il titolo del quadro, da dietro un ventaglio. Le protagoniste assolute del dipinto sono le ballerine, soggetto molto caro all'artista, che è conosciuto proprio (come già detto) per le sue fanciulle danzanti. I colori sono tenui e il nero del ventaglio della spettatrice funge da separé tra chi è dentro e chi sta fuori dalla scena.

48 Edgar Degas, *Cantante di Caffè – concerto*, Cambridge, Fogg Art Museum,

1878

L'attenzione del pittore in questo quadro è rivolta totalmente alla donna che sta cantando. L'artista dà vita a un primo piano assolutamente cinematografico. Mano destra alzata e bocca aperta della cantante trasmettono all'osservatore una sensazione di sicurezza con cui lei sicuramente cattura il pubblico nell'eseguire il suo pezzo: questa donna domina anche in chi la ascolta. I due "non colori" del suo abito sono estremamente eleganti e in assoluta contrapposizione i suoi capelli le sue labbra, che prendono il sopravvento rispetto al verde e all'oro e al rosso dello sfondo.

49 Paul Gauguin, *Studio di nudo*, Copenhagen, NY Carlsberg Glyptotek, 1880



Pittore dell'Impressionismo, Gauguin si troverà a incontrare il suo primo successo quando sarà elogiato dal famoso Huysmans per aver suscitato interesse ad una delle sue prime esposizioni dell'atelier Nadar. È la prima opera di nudo che l'artista presenta al pubblico. Ciò che attrae molta gente comune e le personalità di spicco del suo tempo è che la sua stessa cameriera posa senza abiti, con tutte le rotondità ben definite senza modificarle tali da ottenere un risultato di perfezione. Oltre a questo aspetto notiamo che la donna ha appena abbandonato il mandolino alle sue spalle per poter cucire. Nonostante la sua professione di cameriera è comunque capace di esprimersi in altre forme d'arte.

50 Pierre Auguste Renoir, *Le figlie di Catulle Mendès al piano*, Collezione privata, 1888

È un dipinto che fa parte della fase *aigre* dell'artista. Le giovanissime ragazzine si stanno dilettaando di musica. La più adulta sta toccando con la mano sinistra il pianoforte sopra cui poggiano una partitura e un vaso di fiori. L'altra ragazza tiene in mano un violino ed entrambe guardano verso l'osservatore. La figlia più piccola di Catulle, invece, ci appare di profilo, appoggiata al pianoforte, mentre osserva le sorelle che si esercitano.

51 Edgar Degas, *L'orchestra dell'opera*, Parigi, Louvre, 1889-90

In primo piano osserviamo l'orchestra composta da soli uomini vestiti elegantemente con abiti neri e bianchi che si stanno esibendo in piena armonia e con sincero impegno per accompagnare il balletto che è in scena. Ancora una volta, come nella figura 47, incontriamo delle ballerine. Sono le protagoniste dell'opera che viene rappresentata nel teatro.

52 Vincent Van Gogh, *Marguerite Gachet al piano*, Basilea Kunstmuseum, tardo giugno 1890

Van Gogh frequentava il salotto del Dottor Gachet, dove avvenivano le più svariate discussioni. Per fare un omaggio all'uomo, l'artista ritrae la figlia Marguerite mentre si esercita al piano. In abito bianco e con capelli ordinati e raccolti, la ragazza sta rivolgendo tutta la sua attenzione a ciò che sta suonando, come si nota nel profilo del suo volto. Le pennellate decise ed evidenti dell'artista fanno già parte di un'epoca matura, che è attribuibile al post-Impressionismo.

53 Pierre Auguste Renoir, *Fanciulle al piano*, Parigi, Musée d'Orsay, 1892

Di fanciulli che si esibiscono al piano il pittore ne svolse una buona serie durante gli anni novanta del secolo XIX, ma stavolta inizia ad usare la nuova tecnica *nacrée*. Come nella figura 50, sopra il pianoforte mette, un vaso di fiori. La ragazza seduta davanti al piano con la mano destra esegue la parte mentre con la sinistra tiene aperto lo spartito per capire bene cosa deve suonare. Si nota dallo sguardo che è ancora inesperta, ma ad aiutarla e a infonderle sicurezza c'è la signorina che le sta a fianco in piedi.

54 Pierre Auguste Renoir, *Donna con la chitarra*, Lione, Musée des beaux arts,  
1896-97

Sempre con la tecnica che usa per la figura 53, l'artista stavolta si discosta dall'oggetto pianoforte per ritrarre una ragazza impegnata a suonare una chitarra. Comodamente seduta su una morbida poltrona e con il piede destro che posa su un cuscino, la giovane in abito bianco si sta diletta a intonare qualche accordo.

55 Pierre Auguste Renoir, *Ivonne e Christine Lerolle al piano*, Parigi, Musée de  
L'Orangerie, 1897

Anocra una volta incontriamo il pittore della felicità. Sempre con lo stesso soggetto: ragazze al piano. Va ora detto che Renoir si dedicò alle

giovani borghesi mentre eseguivano brani musicali perché viveva nella speranza che qualche istituzione pubblica si decidesse a comprargliene qualcuna. Come in altre figure sopra analizzate si contrappongono, non a caso, l'abito bianco di una fanciulla all'abito rosso dell'altra che le sta indicando con la mano sinistra a che punto dello spartito si trova.

56 Tranquillo Cremona, *La melodia*, Milano, Collezione Privata, s.d.

*La melodia* è uno dei dipinti di maggior successo e di miglior riuscita del pittore italiano. È uno dei quadri che meglio si inseriscono nel movimento decadente, e allo stesso tempo romantico, della Scapigliatura. Tutto appare sfuocato come se fossimo in un sogno: alcuni elementi non sono ben delineati ma soltanto accennati. Molti critici hanno posto questo dipinto in antitesi con quello della figura 42 di Silvestro Lega. Ciò che ne risulta è che due soggetti ugualivengono ritratti, ma con delle differenze stilistiche assolutamente percettibili a causa di opposte scelte formali.

57 Moritz von Schwind, *La sinfonia*, Monaco, Neue Pinakothek, s.d.

von Schwind realizza dei teleri di ispirazione religiosa con forti elementi di teatralità. La musica di questo dipinto ne è la prova. Pare infatti che si trattasse di qualche pezzo di Liszt di canto gregoriano e di

canti popolari. Giovani dame e qualche uomo sono intenti a suonare e cantare. Al centro del dipinto, verso l'alto, c'è un direttore d'orchestra che tiene nella mano destra una bacchetta. Le forme e i dettagli non vengono troppo curati dall'artista, ma appaiono comunque comprensibili.

58 Pietro Longhi, *La lezione di musica*, s.l., s.d.

Che Pietro Longhi non fosse un abile e ricercato artista è risaputo. Alcuni suoi dipinti, conservati all'Accademia di Venezia, di sicuro non pretendono di essere considerati come altri, capaci di suscitare la *Sindrome di Stendhal* in chi li osserva. Il Longhi comunque si impegna molto, in quest'opera, nel dare grazia agli abiti della giovane donna che viene ritratta in compagnia di due uomini di cui uno è il maestro che le sta impartendo una lezione. Ricco di dettagli e soprattutto di meravigliosi intagli è lo strumento in legno ritratto.

59 Thomas Sully, *La signora con l'arpa : Eliza Ridgely*, Washington, National Gallery of Art, s.d.

Il dipinto viene commissionato dal padre di Eliza, che fu a sua volta dipinto da Sully. La ragazza amava davvero suonare l'arpa e le sue lunghe dita affusolate le permettevano di deliziare chi la ascoltava. L'artista impreziosisce l'abito della giovane rendendolo di un bianco perla satinato; alle spalle un raffinato manto va a poggiare su un pouffe rosso.

60 Federico Andreotti, *Concerto Musicale*, Reggio Emilia, Collezione privata,  
s.d.

In questo Concerto l'artista italiano si distingue per i meravigliosi dettagli che arricchiscono ogni singolo oggetto persino le finestre. La grazia e l'armonia delle figure impegnate in procinto di iniziare a suonare vengono ben riassunte nella figura centrale femminile che, con la mano sinistra tesa verso l'uomo, sembra stia per iniziare a danzare; in realtà sta per cominciare a suonare un pezzo al pianoforte, accompagnata dal violino.

### **Capitolo 3 Donne a confronto**

Nelle epoche del lontano Rococò e del più volte menzionato Illuminismo si respira un'atmosfera in cui si punta molto al divertimento, a come

quest'ultimo può essere reso gradevole e di conseguenza alla maniera più semplice in cui il divertimento non arrechi peso e fatica a chi intenda provarlo. Per la lettura sono dunque lontani e ormai passati i tempi in cui i lettori si affaticavano chinandosi su pesanti manoscritti, perché con il Settecento e per tutto l'Ottocento, con i progressi che abbiamo analizzato, i libri si trovano a portata di mano e la lettura di poesie e romanzi è diventata il nuovo passatempo offerto dalla vita privata e anche da alcuni luoghi pubblici. Va detto quindi che «A partire dall'iniziale liberalizzazione della lettura fra il XVII e il XIX secolo, ognuno può scegliere liberamente non solo il cosa e il come, ma anche il luogo di lettura. Esso è dovunque si voglia [...]».<sup>75</sup>

A questo proposito va chiarito che per la lettura come per la musica il ballo e il canto si possono scegliere diversi ambienti; ma la cosa più interessante è che ognuno entra in una dimensione che si compone di spazi infiniti oppure, in caso contrario, assolutamente circoscritti a seconda dello spazio mentale che qualsiasi persona si crea ad occhi chiusi o aperti. Ne deriva quindi che ad esempio un libro letto in casa, sopra uno sgabello oppure al tavolino di un caffè, e un'arpa o una chitarra suonate in qualsiasi luogo immaginabile svolgono la loro funzione unicamente e soltanto perché siamo noi e in questo caso sono le donne che creano una propria unica e inimitabile estensione dello spazio fisico o soprattutto ultramondano, frutto solo della loro capacità di adattare la mente a ciò che hanno tra le mani riuscendo a immergersi totalmente in questo oggetto.

---

<sup>75</sup> Stefan Bolmann – Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose...cit.*, p. 32.

### 3.1 Ambienti privati

Esistono dei posti in cui le donne non sentono il bisogno di mostrarsi agli altri e pertanto riescono ancora a considerarli luoghi di



appagamento personale: gli ambienti privati. Sono questi luoghi, quattro nello specifico, che nonostante siano strettamente collegati riescono a dare vita a quella storia che accompagna un lavoro di intensa ricerca dell'autostima delle protagoniste che sono i soggetti dell'elaborato in questione. Infatti, come diceva il filosofo tedesco Immanuel Kant l'Illuminismo era l'uscita dell'uomo da quella fase di minorità che imputava a se stesso. Erano proprio questo senso di minorità e il non essere capaci di avvalersi del proprio intelletto a screditare la figura dell'uomo (nel senso ambivalente di uomo e donna), perché c'era il costante bisogno di ricorrere all'aiuto e alla guida di qualcun altro prima di provare da soli a farsi valere. Inoltre Kant sosteneva che il motto dell'Illuminismo era proprio quello di trovare il coraggio di servirsi della propria intelligenza.<sup>76</sup> Così quelle donne che del pensiero del filosofo colgono l'essenza ne fanno una teoria di vita e proprio a partire dai luoghi privati riescono a iniziare il percorso della crescita culturale per la propria persona.

### 3.1.1 La casa

E' il luogo abituale e strettamente personale in cui la donna viene inserita fin dall'antichità. La dimensione estetica di questo luogo è

---

<sup>76</sup> Su questo argomento si veda *Itinerario nell'arte, dall'Età dei Lumi ai giorni nostri*, a cura di Giorgio Cricco e Francesco Paolo di Teodoro, vol.III, Bologna, Zanichelli, 2005, p. 1055; nel quale si rammenta a Manfred Kuhen, *Kant. Una biografia*, Bologna, Il Mulino, 2011.

animata da molteplici situazioni e luoghi che in essa prendono vita; infatti nel suo spazio generale « [...] l'immagine della casa pare diventare la topografia del nostro essere intimo.»<sup>77</sup> La casa, quindi, come spesso gli studiosi spiegano è il nostro primo angolo del mondo: il nostro piccolo universo. Come per ogni essere umano e in particolar modo per le donne, « [...] la casa natale è fisicamente dentro di noi, è un insieme di abitudini organiche.»<sup>78</sup> Proprio in quest'ultima affermazione trova ragione il fatto che le donne si sentano libere, nella propria dimora, di dedicarsi a qualsiasi altro piacere culturale e che non siano obbligate soltanto a occuparsi di faccende domestiche e della crescita dei figli. Per le donne della borghesia dell'Ottocento e fino ai primi del Novecento, diversamente dai secoli precedenti, l'editoria forniva finalmente ora le trascrizioni per pianoforte, oltre a strumenti d'uso teatrale quali i libretti: le persone economicamente agiate potevano permettersi tutti questi oggetti senza alcuna fatica direttamente e comodamente a casa propria.

### 3.1.2 Gli studioli

Molte donne sceglievano di svolgere le loro esercitazioni e le loro letture fra le pareti che delimitavano gli studioli dei mariti: un po' per

---

<sup>77</sup> Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 1975, p. 27.

<sup>78</sup> *Ivi*, p.42.

sentirsi padrone dell'oggetto che avevano tra le mani e per la sensazione di autorevolezza che le portava a misurarsi con gli impegni lavorativi del proprio uomo. Sicuramente infatti una donna borghese, che leggeva o magari suonava una chitarra nello studiolo del marito in piena solitudine e dove magari la luce era diffusa dalla suggestiva fiammella di una candela, sentiva dentro di sé la possibilità di sostituirlo: di immedesimarsi nel suo ruolo di autorità in famiglia.

### 3.1.3 La stanza da letto

Quale altro posto della casa poteva essere considerato in modo così singolare di gradimento alla donna poiché, essendo «[...] luogo del riposo, ricercato di notte in notte, utile anche per amare e per morire, nel quale gli uomini vengono concepiti e messi al mondo, in cui si rifugiano quando sono ammalati, in cui normalmente esalano l'ultimo respiro, non vi è luogo nella vita umana più esistenziale del letto [...]».<sup>79</sup> Per tutti ma in particolar modo per le nostre eroine il letto viene concepito come il più intimo rifugio, quello che dà in assoluto una sensazione certa rispetto a qualsiasi altro posto esistente: la sicurezza. Qui leggere libri e anche libretti, suonare, ballare e cantare non è più soltanto uno stimolo o un passatempo, ma diventa una conoscenza assoluta. Ci si rinchioda in sé stessi, e si immagina tutto ciò che si vuole fare mentre si fa riposare il proprio corpo, rendendosi così automaticamente inaccessibili e invisibili per il resto del mondo.

---

<sup>79</sup> Stefan Bolmann – Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose...cit.*, p. 33.

### 3.1.4 I giardini

Quando si legge, si balla, si canta o si suona si sviluppa un naturale bisogno di provare anche a uscire dalle mura domestiche, senza però allontanarsi troppo dall'abituale focolare; quindi (ammesso che la donna in questione lo possedeva) si accede a un luogo esterno ma comunque intimo: il giardino. Luogo ideale in cui svagarsi, esso coinvolge anche in modo particolare uno dei nostri sensi: l'olfatto. La donna sente e respira i profumi dei frutti e dei fiori stagionali e godendo di tali sensi è più motivata a immedesimarsi totalmente nella parte in cui si sta calando, semplicemente mentre beve un tè e legge un libro dopo pranzo oppure anche per ispirarsi se sta per iniziare uno spettacolo di ballo o per deliziarsi con questi stessi profumi prima di esibirsi a teatro. Leggere nel proprio giardino ha appassionato tantissime donne, dando vita in loro a una fervida immaginazione.

### 3.2 Luoghi pubblici

Come già detto, gli ambienti privati sono stati i primi luoghi in cui le donne hanno iniziato la loro crescita interiore; ora quelle donne hanno

trovato la forza e soprattutto il coraggio di uscire fisicamente, ma soprattutto mentalmente, da tali spazi. Per loro inizia, sempre con qualche titubanza ma con la consapevolezza delle nuove sicurezze acquisite con la lettura, gli studi e le lezioni private di canto, musica e ballo, il momento di provare a uscire dall'ambiente domestico. La chiesa e la biblioteca forniscono loro un passaggio immediato verso l'esterno senza farle sentire titubanti e a disagio. Sono spazi, questi in cui le donne sono ancora legate a un approccio solitario nei confronti del proprio oggetto; ma comunque si trovano ora in mezzo ad altre persone. Circa dalla metà del Settecento e per tutto l'Ottocento inizia per le donne la comparsa effettiva, ormai senza inibizioni, a teatro non a caso ultimo luogo, inteso come pubblico, che le libera da ogni vincolo sia esso fisico che mentale.

### 3.2.1 Le Chiese

Per le donne e il luogo pubblico della chiesa è interessante sapere che

Nella cultura cristiana dedicarsi ai libri svolge una funzione terapeutica; libera dalla corruzione del mondo terreno e apre l'accesso verso la trascendenza. Lo si capisce con la figura di Maria Maddalena, che a fine medioevo, come peccatrice penitente, gode di crescente popolarità. A partire dal XV secolo viene spesso raffigurata nel ruolo di lettrice; in questi casi il libro

rappresenta il superamento della vita terrena grazie al dono della contemplazione.<sup>80</sup>

Le “donne pie”, ma anche quasi tutte le donne di ogni epoca, andavano in chiesa; al contempo molto spesso leggevano di nascosto dai padri di famiglia, poiché era proibito leggere certi tipi di racconti. Siccome sin dall’antichità il primo testo accessibile fu la Bibbia, si rifugiavano allora in questo luogo senza aver timore né sensi di colpa nello scorrere le parole assolutamente prive di peccato o di secondi fini insite in questa lettura. Frequentando la chiesa si sentivano protette e nel caso fossero state sorvegliate o spiate questo testo antico avrebbe tranquillizzato chi le stava osservando: in realtà alcune di loro molto spesso leggevano altro.

Il punto è che queste signore agiate non leggevano come le donne comuni per avere una cultura che permettesse loro di essere informate e indipendenti; leggevano invece librandosi sulle ali della lettura, in maniera esclusivamente devota, e vivevano in modo molto poco terreno quella trasformazione mistica che era diventata un oggetto del desiderio: trasformarsi da orrendo bruco a stupenda farfalla bianca (colore ovviamente non casuale, visto il più volte descritto attributo mariano) senza così sentirsi giudicate e tanto meno in colpa. Le donne che suonavano in chiesa o che facevano parte dei cori, quasi sempre accompagnate in tutte le epoche dalle figure maschili, iniziano, come nei

---

<sup>80</sup> Stefan Bolmann – Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose...cit.*, p. 45.

teatri e nei caffè, ad esibirsi singolarmente anche in questo luogo pubblico: comunque senza secondi fini e solamente per omaggio alle divinità celesti.

### 3.2.2 Le biblioteche

Erano i luoghi meno frequentati, poiché diventava una sorta di costrizione rimanerci per troppe ore come nei secoli precedenti il XVIII e il XIX in cui si frequentava la biblioteca o il gabinetto di lettura in modo assiduo per studiare mantenendo anche una posizione in cui si stava seduti diritti con il libro davanti a sé e le braccia protese sul tavolo, completamente concentrati sul contenuto, senza provocare disturbo e alcun rumore. La biblioteca era comunque un buon luogo per stare in mezzo a una comunità con interessi affini, ma in cui ognuno si occupava di ciò che lo riguardava senza dar spazio ad altro, forse con un pizzico di rigidità mentale. Ecco perché non era proprio una delle mete prescelte dal soggetto femminile, che invece amava al di fuori delle proprie mura e degli ambienti sacri conversare. La biblioteca non era di certo un luogo che si adattava a fare da scenografia a una cantante o a una ballerina e tantomeno era l'ambiente più indicato per una suonatrice.

### 3.2.3 I teatri

Tra i luoghi deputati a ospitare le donne che intendono esibire il proprio corpo ma anche la propria anima e dove il connubio lettura – musica si fa davvero intenso e trova il nostro tanto atteso punto d'incontro (e la trama dell'elaborato si infittisce), il teatro di sicuro è il posto più opportuno a prestarsi come spazio scenico. È stato scritto:

Nel melodramma di Sette e Ottocento, genere contraddistinto da una pratica intensiva di riciclo e variazione di alcuni elementi di base (personaggi stereotipati, intrecci standard), il lettore sulla scena si è rivelato un efficace dispositivo drammaturgico. Nel teatro musicale ogni personaggio muove dalla sua particolare angolazione psicologica, sentimentale, morale, culturale. L'opera buffa è dominata dal modello della commedia di carattere, intesa come scontro di personalità psicologiche opposte: si vuole dar voce al conflitto tra due punti di vista sul mondo, tra concezioni culturali antitetiche. Una controparte, il *lector in musica*, filtra l'esperienza conoscitiva attraverso il libro, oggetto bifronte che può intorbidare lo sguardo sul reale oppure costituire una sorta di lente d'ingrandimento applicata al cuore degli uomini. Il lettore viene spesso introdotto nell'azione per dare ampio sviluppo ai risvolti metateatrali del testo: entra in scena per commentare, sanzionare o ratificare i comportamenti dei protagonisti; altrove interviene per dirigere l'intreccio verso la finale riconciliazione degli opposti.<sup>81</sup>

Il lettore, quindi, una volta introdotto nel luogo specifico del teatro, diventa anche una figura di rilevante mediazione: permette al pubblico

---

<sup>81</sup> Marco Sirtori, *Lector in musica...cit.*, p.141.



della platea di distanziarsi dall'azione e di assumere un atteggiamento d' immedesimazione non totale; in altre parole il pubblico entra solo parzialmente nella parte del personaggio drammatico. Per quanto riguarda la protagonista donna, poi,

il mondo delle lettrici sulla scena si scinde in due scuole: da una parte stanno le donne che assumono acriticamente la cultura maschile (preziose, filosofesse), dall'altra coloro che si dedicano alla lettura pragmatica o immedesimativa (maestre, donne di mondo, Armide immaginarie, romanzesche).<sup>82</sup>

Potremo infine dire che si crea una sorta di meta - teatro, una dimensione di artificio teatrale all'interno del quale viene inscenata un'azione teatrale: donne che leggono recitando una parte all'interno di una scena che di suo si sta già svolgendo. Queste donne acquisiscono una grande rilevanza e hanno un ruolo di grande importanza (soprattutto nel confronto un uomo che legge) e danno così vita a un nuovo modo di fare spettacolo.

Le donne che vivono l'ambiente teatrale non sono soltanto quelle che ci lavorano; ci sono anche le donne che vanno a vedere l'opera a completare questo luogo pubblico, e leggono il libretto prima o durante lo spettacolo. Coloro che andavano a svagarsi in questi ambienti del piacere e del divertimento creavano dei capannelli di donne che, come

---

<sup>82</sup> *Ivi*, p.145.

abbia visto all'inizio dell'elaborato, si trovavano poi a discutere in un luogo privato e non accessibile a tutte le classi sociali: il salotto.

Per ultimo argomento sul tema dei teatri ma comunque importante e da menzionare dobbiamo parlare degli spazi in cui sono andati a instaurarsi proprio come luoghi fisici. Potremo così dire che oltre alla Francia, nella quale il teatro è ormai di lunga tradizione nel secolo XIX (lo stesso in Germania e in buona parte dell'Inghilterra) è però importante che nell'Italia di fine Ottocento, dove vi sono una molteplicità di centri e istituzioni locali, sono proprio i teatri d'opera a costituire una rete capillare diffusa a partire da ogni piccola cittadina provinciale famosa fino alle città importanti: Venezia, Milano, Roma e Napoli sono in questo periodo storico le strutture portanti per il sistema operistico.<sup>83</sup>

### 3.2.4 Il viaggio

Facendo un salto all'indietro nel tempo bisogna ricordare che

Già nel Medioevo, tuttavia, c'era una forma di viaggio autentico a cui le donne avevano accesso: il pellegrinaggio. Fra il XII e il XV secolo, stando alle stime degli storici, dal venti al cinquanta per cento della popolazione adulta

---

<sup>83</sup> Su questo argomento si veda Fabrizio della Seta, *Italia e Francia nell'Ottocento*, Torino, EDT, 1993, pp. 3-4.

percorreva l'Europa per visitare uno dei circa diecimila luoghi di culto; quasi la metà di loro erano donne[...]»<sup>84</sup>

Non per caso soltanto dal XVIII secolo le donne iniziarono a viaggiare in carrozza e anche in treno, comunque spesso ancora accompagnate da dame di compagnia, da cicisbei oppure dai domestici. I libri, molto più che gli oggetti musicali, si prestavano in qualità di oggetti ad accompagnarle: finalmente anche il viaggio non era più noioso ma si stava associando agli altri luoghi concepiti per lo svago. Leggere e viaggiare sono due forme di movimento in cui l'una mette a confronto l'altra. Esperienze e pensieri sconosciuti accendono la curiosità in chi le attua e, soprattutto, si può viaggiare mentalmente ma anche fisicamente, fondendo la realtà delle parole che animano le pagine del libro ai nuovi luoghi che sono lì a portata di mano, o meglio di sguardo. Una viaggiatrice quindi può vedere nuovi posti dal finestrino della carrozza o del treno, e così animare (a briglia sciolta?) i suoi pensieri. Molte donne dalla fine del Settecento in poi affermarono che leggere e viaggiare divennero due condizioni necessarie per vivere.

---

<sup>84</sup> Stefan Bolmann – Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose...cit.*, pp. 114-115.

## Conclusione

Leggere rende liberi, leggere apre nuovi orizzonti, leggere vuol dire istruirsi, chi legge ci vede due volte; queste sono sicuramente le frasi che più restano nella memoria di chi analizza la lettura correlata alle donne. Se avessi analizzato la lettura solo per l'ambito maschile, sicuramente questo non sarebbe stato intrigante e tanto meno mi avrebbe appassionata come per le donne. Mentre cerchi hai ancora più voglia di sapere, di capire e poi vuoi concentrarti anche allargandoti in quelli che non sono i secoli che analizzi, perché a un certo punto tutto ti appassiona e vuoi avere un panorama completo di come stanno le cose dall'inizio fino a oggi, perché sai che non arrivi mai alla fine e non riposi mai la mente: cerchi sempre un punto per porre la parola fine ma non ci riesci.

Quando ero bambina, la mamma la sera mi "obbligava" a leggere qualche paginetta di testi classici e lo sforzo era abbastanza intenso. A volte far finta di addormentarsi era la migliore soluzione. All'età di otto anni lessi in due sere *La piccola Principessa*: avevo superato i miei limiti. Ora leggo perché mi piace, perché non mi basta mai quello che so: voglio saperne ancora e poi ancora di più. Leggo perché la sera, quando mi corico, ho bisogno di confrontarmi con una realtà che non è la quotidianità ma che mi apre un mondo che non vedo l'ora di assaporare. È proprio in questi momenti che si apre quell'uscio che ho descritto nell'introduzione dell'elaborato. Mentre riposo il mio corpo le pagine dei miei libri prendono vita: la mia stanza non è più la stessa e la

lettura è ormai diventata per me un'abitudine a cui non posso rinunciare. Quando sospendo quest'attività mi sento persa, non ho più quel momento tutto mio che mi fa rilassare; così compro libri di ogni genere in continuazione.

Oltre ai libri, devo dire che sono cresciuta con una cultura meno consolidata ma comunque appassionata (che sto cercando di incrementare): l'amore per la musica e soprattutto per l'opera. Sono certa che la curiosità per queste ultime mie inclinazioni proviene dal fatto che la nonna mi ha parlato per tutta la vita e continua amorevolmente a farlo di suo padre Luigi Sciascia: della musica che usciva dal suo contrabbasso e dal suo trombone, essendo stato uno dei migliori e stimati professori della banda cittadina di Venezia. Non ho avuto la fortuna di conoscere la sua cultura e la sua dedizione, ma menzionarlo mi sembra il modo migliore per richiamare i principi che mi hanno spinto a scegliere di trattare il tema di questa tesi. Quando ho iniziato la ricerca del materiale bibliografico, mi sono resa conto che a un certo punto dovevo fermarmi per iniziare a stendere il concreto frutto del mio lavoro. Molto altro di scritto sulle donne, i libri e la musica avrebbe avuto un ruolo importante e sarebbe stato appropriato ad arricchire la mia tesi. Ma ho deciso poi di svolgere un lavoro più concentrato e mi sono immersa totalmente nel percorso del mio viaggio. I dipinti che ho scelto godono d'un incanto non percepibile da tutti (e molti altri avrebbero avuto ragione di essere scelti). Provare a leggerli e a trascrivere che cosa essi possono volerci raccontare è stato un lavoro minuzioso e delicato: ho cercato con essi, infine, di chiudermi

alle spalle quell'uscio che mi ha dato accesso a una nuova  
consapevolezza: la conoscenza di un nuovo bagaglio culturale.

## Appendice di immagini

Joshua Reynolds, *Mrs Siddons come musa tragica*, Londra, Dulwich  
Picture Gallery, 1789

[da *La storia dell'Arte. Il primo Settecento*, a cura di Stefano Zuffi,  
vol.XIV, Milano, Electa, 2006, p. 402]

Karl Pavlovic Brjullov, *Giuditta Pasta nella scena della pazzia dell' "Anna  
Bolena" di Donizetti*, Milano, Museo teatrale alla Scala, 1834

[da *La storia dell'Arte. Il primo Settecento*, a cura di Stefano Zuffi,  
vol.XIV, Milano, Electa, 2006, p. 404]

Giovanni Pagliarini, *Imelda e Bonifacio*, Trieste, Museo Revoltella, 1835

[da *La storia dell'Arte. Il primo Settecento*, a cura di Stefano Zuffi,  
vol.XIV, Milano, Electa, 2006, p. 395]

Girolamo Domenichini, *La condanna di Ugo e Parisina*, Ferrara, Galleria  
civica d'Arte Moderna, 1836



[da *La storia dell'Arte. Il primo Settecento*, a cura di Stefano Zuffi,  
vol.XIV, Milano, Electa, 2006, p. 398]

Giuseppe Bezzuoli, *L'uccisione di Lorenzino de' Medici*, Pistoia, Museo  
Civico, 1840

[da *La storia dell'Arte. Il primo Settecento*, a cura di Stefano Zuffi,  
vol.XIV, Milano, Electa, 2006, p. 396]

Francesco Hayez, *Caterina Cornaro spodestata dal regno di Cipro*,  
Bergamo, Accademia Carrara, 1842

[da *La storia dell'Arte. Il primo Settecento*, a cura di Stefano Zuffi,  
vol.XIV, Milano, Electa, 2006, pp. 400 - 401]

Alessandro Guardassoni, *Anna Bolena forsennata sentendosi priva del  
diadema*, Bologna, Galleria Comunale d'Arte Moderna, 1843

[da *La storia dell'Arte. Il primo Settecento*, a cura di Stefano Zuffi,  
vol.XIV, Milano, Electa, 2006, p. 405]

Francesco Hayez, *Accusa segreta*, Pavia, Civica Pinacoteca Malaspina,

1848

[da *La storia dell'Arte. Il primo Settecento*, a cura di Stefano Zuffi,  
vol.XIV, Milano, Electa, 2006, p. 399]

Enrico Pollastrini, *Nello alla tomba della Pia*, Firenze, palazzo Pitti, 1851

[da *La storia dell'Arte. Il primo Settecento*, a cura di Stefano Zuffi,  
vol.XIV, Milano, Electa, 2006, p.397]

Albert Besnard, *La prima dell' Hernani il 25 febbraio 1830*, Parigi,  
Maison Victor Hugo, 1899?

[da *La storia dell'Arte. Il primo Settecento*, a cura di Stefano Zuffi,  
vol.XIV, Milano, Electa, 2006, p. 413]

Robert Braithwaite Martineau, *L'ultimo capitolo*, Birmingham,  
Birmingham Museums and Art Gallery, 1860 – 1863

[da Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono  
sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 61]

Hans Olaf Heyerdahl, *Sguardo su Vindnuet*, Oslo, Nationalgalerie, 1881

[da Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 79]

Wilhelm Leibl, *Tre donne in chiesa*, Amburgo, Kunsthalle, 1882

[da Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 59]

Otto Scholderer, *L'ultimo capitolo*, Collezione privata, 1883

[da Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 77]

Sir John Lavery, *Girl in a red dress reading by a swimming pool*,

Collezione privata, 1887

[da Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 121]

Vittorio Matteo Corcos, *Sogni*, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna,

1896

[da Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose*, Milano, Rizzoli, 2007, p. 105]

Alexander Rossi, *Libri proibiti*, New York, Rehs Galleries, 1897 ca.

[da Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, pp. 34 - 35]

Sir William Orpen, *Grace reading at Howth Bay*, Collezione privata, s.d.

[da Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 118]

Edouard Gelhay, *Signore eleganti in biblioteca*, Collezione privata, s.d.

[da Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 29]

Pietro Longhi, *Visita alla Biblioteca*, Worcester Art Museum, s.d.

[da Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 28]

**Elenco delle immagini nel testo e loro fonti**



1 Jean Roux, *Giovane donna che legge una lettera*, Parigi, Musée du Louvre, 1720

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose*, Milano, Rizzoli, 2007, p. 62.

2 Jean - Marc Nattier, *Ritratto di Madame Geoffrin*, Tokyo, Fuji Art Museum, 1738

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 102.

3 Maurice Quentin de La Tour, *Emilie du Chatelet*, Collezione privata, 1738?

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 27.

4 Jean Baptiste Siméon Chardin, *I piaceri della vita privata*, s.l., 1746

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose*, Milano, Rizzoli, 2007, p. 23.

5 Jean - Étienne Liotard, *Madame Adélaïde*, Firenze, Galleria degli Uffizi, 1753

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose*, Milano, Rizzoli, 2007, p. 66.

6 Francois Boucher, *Madame Pompadour*, Monaco, Alte Pinakothek 1756

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose*, Milano, Rizzoli, 2007, p. 61.

7 Pierre – Antoin Baudouin, *La lettura*, s.l., 1760 ca.

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose*, Milano, Rizzoli, 2007, p. 24.

8 Anna Dorothea Terbusch, *Autoritratto*, Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, 1762

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p.24.

9 Joseph Wright of Derby, *Fanciulla che legge una lettera e anziano che legge da sopra la sua spalla*, Collezione privata, 1767 – 70 ca.

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 69.

10 Jean – Honoré Fragonard, *Fanciulla che legge*, Washington, National Gallery of Art, 1770

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose*, Milano, Rizzoli, 2007, p. 63.

11 Johann Ernst Heinsius, *La duchessa Anna Amalia*, Weimar, Klassik Stiftung, 1772 – 1775

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose*, Milano, Rizzoli, 2007, p. 65.

12 Marguerite Gérard e Jean - Honoré Fragonard, *La lettrice*, Cambridge, Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, 1788 ca.

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 105.

13 Rudolph Friedrich Wasmann, *Minna Wasmann, la sorella dell'artista*, Amburgo, Kunsthalle, 1822

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 56.

14 Carl Christian Constantin Hansen, *Le sorelle dell'artista*, Copenaghen, Statens Museum for Kunst, 1826

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose*, Milano, Rizzoli, 2007, p.76.

15 Gustav Adolph Henning, *Fanciulla che legge*, Lipsia, Museum der Bildenden Künste, 1828

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose*, Milano, Rizzoli, 2007, p. 75.

16 Johann Peter Hasenclever, *Fanciulla sentimentale*, Dusseldorf Museum Cunst Palast, 1846

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 94.

17 Jean - Auguste Dominique Ingres, Paolo e Francesca sorpresi da Gianciotto, Bayonne, Musée Bonnat, 1850

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 86.

18 Franz Eybl, *Fanciulla che legge*, Vienna, Österreichische Galerie Belvedere, 1850

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose*, Milano, Rizzoli, 2007, p. 73.

19 August Leopold Egg, *Compagne di viaggio*, Birmingham Museum and Art Gallery, 1862

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 116.

20 Anselm Feuerbach, *Paolo e Francesca*, Monaco, Schack - Galerie, 1864

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose*, Milano, Rizzoli, 2007, p. 80.

21 Alfred Stevens, *Il Bagno*, Parigi, Musée d'Orsay, 1867 ca.

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 93.

22 Odoardo Borrani, *Le primizie*, Collezione privata, 1868

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 70.

23 Èmile Levy, *La lettera d'amore*, Collezione privata, 1872

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p.72.

24 Sir Lawrence Alma-Tadema, *Il nostro angolo (Ritratto di Anna e Laurens Alma-Tadema)*, Amsterdam, Rijksmuseum, 1873

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose*, Milano, Rizzoli, 2007, p. 77.

25 Jacques Joseph (James) Tissot, *Ottobre*, Montreal, The Montreal museum of Fine Arts, 1877

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 123.

26 Charles Burton Barber, *Ragazza che legge con carlino*, Collezione privata, 1879

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose*, Milano, Rizzoli, 2007, p. 99.

27 Silvestro Lega, *La lezione della nonna*, Collezione privata, 1881

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 32.

28 Anton Ebert, *La storia della buonanotte*, Collezione privata, 1883

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose*, Milano, Rizzoli, 2007, p. 78.

29 Peter Severin Krøyer *Il roseto (la moglie del pittore in giardino a Skagen)*, Londra, The Fine Art Society, 1883

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose*, Milano, Rizzoli, 2007, p. 102.

30 Federico Faruffini, *La lettrice*, Milano, Galleria d'arte Moderna, s.d.

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 91.

31 Jean Antoine Watteau, *Canzone d'amore*, Londra, National Gallery, 1717

*L'universale, la grande Enciclopedia tematica. Musica*, a cura di Massimo Donelli, vol. XIII, Milano, Garzanti, 2005, p. 667.

32 William Hogart, *Una scena della Beggar's Opera*, Londra, Tate Gallery, 1730

*L'universale, la grande Enciclopedia tematica. Musica*, a cura di Massimo Donelli, vol. XIV, Milano, Garzanti, 2005, p. 664.

33 Jean Étienne Liotard, *M.me Favart*, Winterthur, Fondazione O. Reinhart, 1757

Giovanni Previtali, *Liotard Jean – Etienne*, Milano, Fabbri, 1966, p. 13.

34 Giambattista Tiepolo, *Giovane che suona il mandolino*, Detroit, Insitute of arts Museum, 1758 – 6

*L'opera completa di Giambattista Tiepolo*, a cura di Guido Piovene in *I classici dell'arte*, vol.XIII, Milano, Rizzoli, 1968, Tav. L. s.p.

35 Jean Honoré Fragonard, *La lezione di Musica*, Parigi, Louvre, 1770

*L'universale, la grande Enciclopedia tematica. Musica*, a cura di Massimo Donelli, vol. XIV, Milano, Garzanti, 2005, p. 664.

36 Joann Nepomuk della Croce, *Nannerl e Wolfgang Amadeus Mozart con il padre Leopold*, Salisburgo, Casa di Mozart, 1780-81 ca.

*L'universale, la grande Enciclopedia tematica. Musica*, a cura di Massimo Donelli, vol. XIV, Milano, Garzanti, 2005, p. 663.

37 Francesco Guardi, *Concerto di dame nella sala dei filarmonici*, Monaco Alte Pinakothek, 1782

*L'universale, la grande Enciclopedia tematica. Musica*, a cura di Massimo Donelli, vol. XIII, Milano, Garzanti, 2005, p. 665.

38 Gabriele Bella, *Cantata delle Putte per i Duchi del Nord*, Venezia, Pinacoteca Querini Stampalia, 1782

*L'universale, la grande Enciclopedia tematica. Musica*, a cura di Massimo Donelli, vol. XIII, Milano, Garzanti, 2005, p. 665.

39 Francisco Goya, *La marchesa di Santa Cruz*, Madrid, Prado, 1805

*L'universale, la grande Enciclopedia tematica. Musica*, a cura di Massimo Donelli, vol. XIII, Milano, Garzanti, 2005, p. 668.

40 Edouard Manet, *Suonatrice ambulante alla porta di un cabaret*, Boston, Museum of fine Arts, 1862

*Edouard Manet*, a cura di Marcello Venturi, in *I classici dell'arte*, vol. XIV, Milano, Rizzoli, 1967, Tav. VIII p. 24.

41 Amos Cassioli, *Cino e Selvaggia*, Siena, Museo Cassioli, Società di Esecutori di Pie Disposizioni, 1863

*Lezioni di Storia dell'arte. Dall'Impressionismo alla cultura artistica contemporanea*, a cura di Valerio Terraroli, Vol. IV, Milano, Skira, 2005, p. 29.

42 Silvestro Lega, *Il canto dello stornello*, Firenze, Galleria d'arte moderna Palazzo Pitti, 1865

*Lezioni di Storia dell'arte. Dall'Impressionismo alla cultura artistica contemporanea*, a cura di Valerio Terraroli, Vol. IV, Milano, Skira, 2005, p. 52.

43 Edgar Degas, *Eugènie Fiocre nel balletto "La Source"*, New York, Brooklin Museum, 1866 - 68



*L'opera completa di Degas*, a cura di Franco Russoli, in *I classici dell'arte*, Milano, Rizzoli, 1970, p. 25.

44 Edouard Manet, *Madame Manet al piano*, Parigi, Musée d'Orsay, 1867 - 68

*Manet*, a cura di Gérard - Georges Lemaire, in *Art Dossier*, vol.51, Firenze, Giunti, 1990, p. 33.

45 Edgar Degas, *Al caffè - concerto Les Ambassadeurs*, Lione, Musée des Beaux Arts, 1875-77

*L'opera completa di Degas*, a cura di Franco Russoli, in *I classici dell'arte*, Milano, Rizzoli, 1970, p. 48.

46 Pierre Auguste Renoir, *La prima uscita*, Londra, National Gallery, 1876

*L'universale, la grande Enciclopedia tematica. Musica*, a cura di Massimo Donelli, vol. XIII, Milano, Garzanti, 2005, p. 669.

47 Edgar Degas, *Balletto visto al di sopra di un ventaglio*, Providence, Rhode Island School of Design, 1878

*L'opera completa di Degas*, a cura di Franco Russoli, in *I classici dell'arte*, Milano, Rizzoli, 1970, p. 59.

48 Edgar Degas, *Cantante di Caffè - concerto*, Cambridge, Fogg Art Museum, 1878

*L'opera completa di Degas*, a cura di Franco Russoli, in *I classici dell'arte*, Milano, Rizzoli, 1970, p. 57.

49 Paul Gauguin, *Studio di nudo*, Copenaghen, NY Carlsberg Glyptotek, 1880

*Gauguin*, a cura di Fiorella Nicosia, in *La Biblioteca dell'arte*, vol.XIV, Firenze – Milano, Giunti, 2005, p. 20.

50 Pierre Auguste Renoir, *Le figlie di Catulle Mendès al piano*, Collezione privata, 1888

Gilles Nerét, *Renoir. Pittore della felicità*, Köln, Taschen, 2003, p. 286.

51 Edgar Degas, *L'orchestra dell'opera*, Parigi, Louvre, 1889 – 90

*L'universale, la grande Enciclopedia tematica. Musica*, a cura di Massimo Donelli, vol. XIII, Milano, Garzanti, 2005, p. 668.

52 Vincent Van Gogh, *Marguerite Gachet al piano*, Basilea Kunstmuseum, tardo giugno 1890

Van Gogh e i suoi nessi grafici, a cura di Paolo Lecaldano, in *I classici dell'Arte*, vol.II, Milano, Rizzoli, 1966, tav. CXXI

53 Pierre Auguste Renoir, *Fanciulle al piano*, Parigi, Musée d'Orsay, 1892

Gilles Nerét, *Renoir. Pittore della felicità*, Köln, Taschen, 2003, p. 289.

54 Pierre Auguste Renoir, *Donna con la chitarra*, Lione, Musée des beaux arts, 1896

Gilles Nerét, *Renoir. Pittore della felicità*, Köln, Taschen, 2003, p. 287.

55 Pierre Auguste Renoir, *Ivonne e Christine Lerolle al piano*, Parigi, Musée de L'Orangerie, 1897

Gilles Nerét, *Renoir. Pittore della felicità*, Köln, Taschen, 2003, p. 288.

56 Tranquillo Cremona, *La melodia*, Milano, Collezione Privata, s.d.

*L'universale, la grande Enciclopedia tematica. Musica*, a cura di Massimo Donelli, vol. XIV, Milano, Garzanti, 2005, p. 1250.

57 Moritz von Schwind, *La sinfonia*, Monaco, Neue Pinakothek, s.d.

*L'universale, la grande Enciclopedia tematica. Musica*, a cura di Massimo Donelli, vol. XIII, Milano, Garzanti, 2005, p. 669.

58 Pietro Longhi, *La lezione di musica*, s.l., s.d.

*L'universale, la grande Enciclopedia tematica. Musica*, a cura di Massimo Donelli, vol. XIII, Milano, Garzanti, 2005, p. 664.

59 Thomas Sully, *La signora con l'arpa : Eliza Ridgely*, Washington, National Gallery of Art, s.d.

Terisio Pignatti, *La pittura del Settecento in Inghilterra e in Spagna*, in *I maestri del colore*, vol. XX. Milano, F.lli Fabbri, 1966, p.27.

60 Federico Andreotti, *Concerto Musicale*, Reggio Emilia, Collezione privata, s.d.

*Diego Martelli e i Macchiaioli*, catalogo a cura di Alba del Soldato con la collaborazione di Valeria Masini, Firenze, Spes, 1977. p. 133.

## **Bibliografia**

Studi generali

Bianca Maria Antolini, *Dizionario degli editori musicali Italiani: 1750-1930*, Pisa, Ets, 2000.

Arnaldo Bonaventura, *Almanacco della donna italiana*, Firenze, Bemporad, 1933.

Maria Bandini Buti, *Poetesse e scrittrici*, Roma, E.B.B.I., 1941 – 1942.

Giorgio Cusatelli – Giovanni Raboni, *Enciclopedia dell'arte*, Milano, Garzanti, 1973.

*La storia dell'Arte. Il primo Settecento*, a cura di Stefano Zuffi, vol.XII, Milano, Electa, 2006.

*La storia dell'Arte. L'età delle Rivoluzioni*, a cura di Stefano Zuffi, vol.XIII, Milano, Electa, 2006.

*La storia dell'Arte. Il Romanticismo*, a cura di Stefano Zuffi, vol.XIV, Milano, Electa, 2006.

Studi specifici

Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 1975.

*Cézanne*, a cura di Maria Teresa Benedetti, in *La Biblioteca dell'arte*, vol. XVII, Firenze – Milano, Giunti, 2006.

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono pericolose*, Milano, Rizzoli, 2007.

Stefan Bolmann - Heidenreich Elke, *Le donne che leggono sono sempre più pericolose*, Milano, Rizzoli, 2011.

Lodovica Braida - Mario Infelise, *Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*, Torino, Utet, 2010.

Ettore Camerasca, *Da Manet a Toulouse – Lautrec*, Milano, Mazzotta, 1987.

Guglielmo Cavallo – Roger Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Bari, Laterza, 1995.

Patricia Adkins Chiti, *Donne in musica*, Roma, Bulzoni, 1982.

Patricia Adkins Chiti, *Le donne in musica*, Roma, Armando Editore, 1996.

Patricia Adkins Chiti, *Almanacco delle virtuose primedonne, compositrici e musiciste d'Italia*, Roma, De Agostini, s.a.

*Itinerario nell'arte, dall'Età dei Lumi ai giorni nostri*, a cura di Giorgio Cricco e Francesco Paolo di Teodoro, vol. III, Bologna, Zanichelli, 2005.

Stefano Baia Currioni, *Mercanti dell'Opera. Storie di casa Ricordi*, Milano, Il Saggiatore, 2011.

Fabrizio della Seta, *Italia e Francia nell'Ottocento*, Torino, EDT., 1993.

Gabriele Dotto, *Verdi e l'editoria*, in *L'uomo l'opera e il mito* a cura di Francesco Degrada, Milano, Skira, 2000.

George Duby - Michelle Perrot, *Soria delle donne in Occidente. L'Ottocento*, Roma - Bari, Laterza, 1996.

Anna Finocchi, *Lettrici, Immagini della donna che legge nella pittura dell'Ottocento*, Nuoro, Ilisso, 1992.

Enrico Fubini, *Musica e cultura nel settecento europeo*, Torino, EDT, 1986.

Andrea Frova, *Luce colore visione. Perché succede ciò che si vede*, Milano, Mondadori, 2000.

Natalia Ginzburg, *La signora Bovary*, Torino, Einaudi, 2001.

Arthur Edwin Imhof, *Introduzione alla demografia storica*, Bologna, Il Mulino, 1981.

Mario Infelise, *I Remodini di Bassano: stampa e industria nel Veneto del Settecento*, Bassano del Grappa , Ghedina & Tassotti, s.a.

Manfred Kuhen, *Kant. Una biografia*, Bologna, Il Mulino, 2011.

Gilles Nerét, *Renoir, Pittore della felicità*, Köln, Taschen, 2003.

*Gauguin*, a cura di Fiorella Nicosia, in *La Biblioteca dell'arte*, vol.XIV, Firenze – Milano, Giunti, 2005.

Renato Pasta, *Editoria e cultura nel Settecento*, Firenze, Olschki, 1997.

Ricardo Piglia, *L'ultimo lettore*, Milano, Feltrinelli, 2007.

Sue Roe, *Impressionisti. Biografia di un gruppo*, Roma – Bari, Laterza, 2009.

John Rosselli, *L'impresario d'opera. Arte e affari nel teatro musicale italiano dell'ottocento*, Torino, EDT, 1985.

John Rosselli, *Il cantante d'opera*, Bologna, Il Mulino, 1993.



Francesca Serra, *Le brave ragazze non leggono romanzi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

Marco Sirtori, *Lector in musica. Libri e lettori nel melodramma di Sette e Ottocento*, Venezia, Marsilio, 2006.

Emilia Sorgoni, *La donna italiana 1861 – 2000. Il lungo cammino verso i diritti*, s.l., Net, 2004.

Alessandro Tamborini, *La compagnia e le scuole della dottrina cristiana*, Milano, Daverio, 1939.

*Lezioni di Storia dell'arte. Dall'Impressionismo alla cultura artistica contemporanea*, a cura di Valerio Terraroli, Vol. IV, Milano, Skira, 2005.

Xenia von Tippelskirch, *Sotto controllo. Letture femminili in Italia nella prima età moderna*, Roma, Viella, 2011.

Gianfranco Tortorelli, *Biblioteche nobiliari e circolazione del libro tra Settecento e Ottocento*, Bologna, Pendragon, 2002.

Stefano Zuffi, *Il ritratto nell'arte*, Milano, Electa, 2000.

Paolo Viola, *L'Ottocento*, Torino, Einaudi, 2000.

*L'editoria nella repubblica federale di Germania*, a cura del Deutsches  
Bucharchiv di Monaco, Rastatt, s.e., 1973.

*Le lombarde in musica*, a cura della fondazione Donne in Musica, Roma,  
Colombo, 2008.