

**GIUDIZI LETTERARI DI ISABELLA TEOTOCHI ALBRIZZI  
NEL CARTEGGIO INEDITO DELLA RACCOLTA PIANCASTELLI.**

**Vanna Marisa Fonsato**

**Department of Italian**

**McGill University, Montreal**

**July 1992**

**"A Thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in  
partial fulfilment of the requirements of the degree of Master of Arts."**

**© Vanna Marisa Fonsato, 1992**

## COMPENDIO

Il presente lavoro esamina i giudizi letterari di Isabella Teotochi Albrizzi, saloniera veneziana del tardo Settecento, contenuti in alcune delle sue lettere, tuttora inedite.

La prima parte di questo lavoro fornisce un quadro storico-culturale di Venezia; il ruolo della donna nei cerchi letterari; una breve indagine del salotto e del ruolo della saloniera. Questo primo inquadramento ci è parso indispensabile per chiarire e articolare l'operato di Isabella Teotochi Albrizzi in tutte le sue ramificazioni.

Nella seconda parte, esamino i giudizi letterari di Isabella Teotochi Albrizzi su illustri letterati dell'epoca. Attraverso questi giudizi è evidente un'esame superficiale del mondo letterario al quale aspirava. Inoltre, il contenuto delle lettere illustra come essa fu molto influenzata dalla scuola neoclassica benchè subisse influssi preromantici.

## ABSTRACT

The present work examines the literary criticism expressed by Isabella Teotochi Albrizzi in several of her unpublished letters.

The first part outlines the cultural and historical tradition of Venice during the Eighteenth Century. Particular attention is subsequently given to the intellectual role of women, their contribution to the literary salons of the time, and the neoclassical tradition. This first part is essential in that it supplies a valuable context to Isabella Teotochi Albrizzi's writings.

In the second part, I examine Isabella Teotochi Albrizzi's literary criticism of major European authors and works. Through these criticisms she exposes her misvision of the literary world to which she aspired, and reveals that although she was influenced by the subtle preromantic tendencies, she remained faithful to the neoclassical school.

## RÉSUMÉ

Le présent travail examine les critiques littéraires contenues dans plusieurs lettres inédites de Isabella Teotochi Albrizzi, salonière vénitienne du Dix-huitième siècle.

La première partie présente le cadre historique et culturel de Venise et un bref survol du salon littéraire et du rôle de la salonière.

Dans la deuxième partie on considère ces critiques littéraires à travers lesquelles on dénote la méprise de la salonière de plusieurs oeuvres et auteurs du siècle. Bien que une partie des lettres exprime une influence préromantique, la plus part révèle que Isabella Teotochi Albrizzi est restée fidèle à la tradition neoclassique.

## INDICE GENERALE

PREMESSA	1
STORIA POLITICA E CULTURALE DI VENEZIA	4
I SALOTTI	17
LA SALONIERA	23
L'EPOCA NEOCLASSICA	28
ISABELLA TEOTOCHI ALBRIZZI	33
I RITRATTI SCRITTI	40
DESCRIZIONI DELLE OPERE DI SCULTURA E DI PLASTICA DI ANTONIO CANOVA	47
UGO FOSCOLO VISTO DA ISABELLA TEOTOCHI ALBRIZZI	53
IPPOLITO PINDEMONTE VISTO DA ISABELLA TEOTOCHI ALBRIZZI	57
SAGGIO SULL'ANTICHITA	59
VINCENZO MONTI E MELCHIORRE CESAROTTI VISTI DA ISABELLA TEOTOCHI ALBRIZZI	63
GIUDIZI LETTERARI SU VITTORIO ALFIERI	68
GIUDIZI SULL'OTELLO DI ROSSINI	73
GIUDIZI LETTERARI SUI ROMANZI DELL'EPOCA	77
GIUDIZI LETTERARI SU CARLO GOLDONI	86
GIUDIZI LETTERARI SU GEORGE GORDON BYRON	89
CONCLUSIONE	96
APPENDICE	98
PROFILO BIBLIOGRAFICO	107

## PREMESSA

Per meglio capire Isabella Teotochi Albrizzi, i suoi gusti e l'epoca di transizione in cui visse, è necessario guardare oltre le sue opere, ai testi e agli articoli scritti su di lei e alle poesie dei suoi fedeli amici, per esaminare infine con attenzione le sue lettere.

Ho rintracciato delle lettere inedite di Isabella Teotochi Albrizzi, scritte dal 1797 al 1833, i cui autografi originali si trovano presso la Biblioteca Comunale di Forlì, nella Raccolta Piancastelli. Queste lettere coprono il periodo più importante della vita della Teotochi Albrizzi: dalla pubblicazione dei suoi *Ritratti Scritti* (1808), a pochi anni prima della sua morte, e benchè trattino di vari argomenti, dal letterario al mondano, ho scelto di esaminare quelle che meglio documentano i suoi giudizi letterari. Queste lettere, prevalentemente indirizzate a Tommaseo Mocenigo Soranzo, un suo intimo amico, rivelano dei pareri che forse essa non avrebbe mai osato esprimere in pubblico.

Questa corrispondenza, che rivela le sue più autentiche e recondite opinioni e palesa una saloniera veneziana diversa dalle descrizioni dei frequentatori del suo salotto, è importante perchè esprime i suoi

giudizi personali su autori ed opere rispecchianti lo spirito del tempo.

In questa mia ricerca ho esaminato questi suoi giudizi letterari, inserendoli nel contesto culturale a cavallo tra Settecento e Ottocento. Nell' esaminare le lettere vi ho reperito una forte tendenza alla precettistica neoclassica, corroborata anche dagli interessi personali di Isabella, come ben dimostrano il suo attento studio e la sua opera sulla scultura di Antonio Canova. Vi si reperiscono pure, tuttavia, influenze ascrivibili alla sensibilità preromantica, e ciò soprattutto per quanto concerne i suoi pareri sui romanzi.

Nella prima parte del mio studio ho ritenuto necessario supplire un breve sunto storico-culturale di Venezia per meglio documentare come questo ambiente, unico nella penisola italiana, abbia potuto ospitare una così ricca messe di traduzioni e di sperimentazioni letterarie. Ho poi tentato di delineare il ruolo della donna come operatrice culturale e di come essa fu considerata nei cerchi letterari. L'ultimo capitolo di questa prima parte è dedicata alla storia del salotto letterario, in specie veneziano, e al ruolo della "saloniera".

La seconda, e più impegnativa, parte dello studio è dedicata alla Teotochi Albrizzi e al suo contributo alla cultura letteraria italiana del tardo Settecento. Qui si esaminano dapprima le sue opere a stampa, quali i *Ritratti Scritti* e le *Descrizioni delle opere di scultura e di plastica di Antonio Canova*, un saggio tuttora inedito e da me ritrovato tra la sua corrispondenza, ed infine i giudizi letterari, reperibili nelle sue lettere, su illustri letterati quali Ugo Foscolo, Ippolito Pindemonte, Vincenzo Monti, Melchiorre Cesarotti, Vittorio Alfieri, Carlo Goldoni e George Gordon Byron.

\*\*\*

## STORIA POLITICA E CULTURALE DI VENEZIA

Durante il diciottesimo secolo, l'Italia era costituita da un insieme di stati separati, con presenza di forze militari francesi e imperiali in moltissime regioni, in cui vigeva un'atmosfera di dominazione. Napoli era sotto la dominazione dei Borboni, Milano direttamente sotto l'Impero Austriaco e la Toscana occupata dai francesi. Gli italiani non disponevano che di un vago concetto di "italianità" o di "nazionalità"; cercavano modi e forme di espressione letteraria che non dessero di petto nelle questioni politiche, ovvero si abbandonavano a svaghi che permettessero loro di palliare e dimenticare le difficoltà con cui dovevano vivere giornalmente. Per alcuni, appartenenti ad un ceto sociale elevato, lo svago, il "divertissement" letterario e il culto della bellezza diventarono i loro interessi precipui. Fra tutti questi stati italiani, la Repubblica Veneziana era la sola a godere dell'indipendenza: in essa tutte le vecchie norme e le antiche tradizioni vennero conservate, con leggi, cerimonie e costumi inalterati. Venezia risentì dell'influenza illuministica, in quanto le passioni dell'epoca riuscirono comunque a penetrarvi tramite la moda, la letteratura, l'industria tipografica e i salotti. Malgrado i secoli di stabilità politica e commerciale, attraverso il millennio in cui Venezia fu

regina del Mediterraneo e dominatrice incontestata d'ogni attività mercantile, la fine del Settecento segna il periodo in cui la Serenissima si trovò a perdere non solo il suo primato commerciale, ma a scadere altresì dalla sua preminenza storica. Nell'ultimo decennio del diciottesimo secolo infatti, a seguito della Rivoluzione francese, la Repubblica Veneziana cessò di esistere.

Nel 1796, Napoleone arrivò in Italia e, con il pretesto di liberare l'Italia dalla "tirannia" degli ancients régimes, riportò una serie di vittorie militari contro gli austriaci, giungendo sino a Venezia. La Repubblica Veneziana, che non aveva ancora subito la presenza straniera, cercò invano di dichiararsi neutrale. Napoleone, subito dopo l'invasione della vecchia Repubblica, fece appello ai cittadini veneziani promettendo loro la libertà se avessero sciolto la Signoria. Malgrado tutte le promesse fatte, Napoleone aveva già segretamente diviso la Repubblica Veneziana, firmando nell'aprile 1797 a Leoben un trattato con l'Austria. Non essendo a conoscenza di questo, i veneziani, su insistenza francese, accettarono di formare un governo provvisorio e il 12 maggio 1797, il Doge Ludovico Manin annunciò al Gran Consiglio la fine del governo aristocratico e l'instaurazione della democrazia.

Questa docile resa di Venezia agli invasori viene ascritta dagli storici a varie causali: alcuni sono del parere che Venezia fosse rimasta "statica"<sup>1</sup> in un mondo avviato verso la modernità, altri l'attribuiscono ad un senso crescente di impotenza nei confronti degli invasori francesi, e quindi quasi un senso di rassegnazione al proprio destino. Venezia aveva goduto di vari secoli di ricchezza e di gloria ma, con la scoperta dell'America e la navigazione atlantica, perse il dominio marittimo e il primato nell'attività mercantile. Culturalmente però continuò ad essere importante ma, essendo il commercio la sua principale attività, Venezia perse la sua ragione di vita, e la città fu anche vista come centro di decadenza e corruzione. Alcuni storiografi vedono in questo suo aspetto frivolo e svenevole e nell'abbandono aristocratico delle vecchie virtù per le sensualità delle nuove tendenze la ragione principale del suo declino.<sup>2</sup> Malgrado questo atteggiamento libertino, i veneziani furono forse i primi ad avvertire il lento risveglio della propria identità, come si vede nelle numerose opere dell'Ottocento lasciateci da eruditi

---

<sup>1</sup> Franco Valsecchi, "Venezia nel Risorgimento," *La Civiltà Veneziana nell'età Romantica*. (Firenze: Sansoni, 1961), p. 63.

<sup>2</sup> Valsecchi, p. 61.

veneziani. Si può quindi dire che l'influsso straniero formentò il ritrovo della personalità veneziana.<sup>3</sup>

Durante i pochi mesi di dominazione francese, Venezia si tramutò: i veneziani, che pensavano di avere dei liberatori, si trovarono invece sottomessi a padroni che, forti del loro potere, confiscavano opere d'arte ed imponevano la loro volontà. Questo periodo di dominazione francese non fu facile per i veneziani, che si resero presto conto di essere diventati un oggetto di mercanteggiamento tra la Francia e l'Austria.

Con il Trattato di Campoformio, il 17 ottobre 1797 Venezia passò agli austriaci e fu ripresa dalla Francia con la Pace di Presburgo nel 1813. In quel periodo Venezia visse in un clima di scoramento: il popolo subiva vessazioni economiche che si traducevano in una vita scadente e angusta; la borghesia, che aveva ottenuto l'uguaglianza, si vedeva negata l'occasione di esprimere la propria opinione, mentre l'aristocrazia finalmente si rendeva conto della sua funzione marginale sotto l'egida straniera. Tuttavia a Venezia, come del resto in tutta Italia, l'oppressione straniera portò a maturazione un fermento spirituale che diede vita ad un

---

<sup>3</sup> Giulio Natali, *Idee, Costumi, Uomini del Settecento*, 2a ed. (Torino: S.T.E.N., 1926), p. 18.

sentimento nazionale ed individuale, lo spirito quintessenziale del Romanticismo.

Negli anni che precedono la caduta della Repubblica, Venezia fu amministrata dal Doge e da tre assemblee principali: il Gran Consiglio, corpo sovrano governato dai patrizi, il Senato e il Consiglio dei Dieci. Essendo Venezia una potenza commerciale marittima, e per secoli esposta ad influenze straniere, è comprensibile come essa avesse bisogno di un corpo di controllo come il Consiglio dei Dieci o gli Inquisitori di Stato. Quindi, se l'aristocrazia voleva mantenere il potere, doveva a tutti i costi sorvegliare l'influenza estera, soprattutto quella che si esercitava sotto forma di testi letterari, filosofici o politici. Malgrado questa sorveglianza, che angustiò molte attività tra cui lo studio delle scienze economiche e legislative, a Venezia prosperò comunque in tutto il Settecento e, più marcatamente, nelle ultime decadi una fervida produzione letteraria.<sup>4</sup>

Grazie forse all'efficacia di questi enti vigilanti, non vi fu per secoli una vera e terribile minaccia al sistema governativo della Repubblica. Essendo rimasto il potere, per secoli, nelle mani dei

---

<sup>4</sup> Giulio Natali, *Il Settecento*, (Milano: Vallardi, 1936), p. 23.

nobili, ed essendo gli stessi nobili i destinatari delle novità letterarie, è facile capire come si poterono mantenere fianco a fianco una certa permissività e una notevole stabilità politica e sociale. Con l'arrivo dell'illuminismo e dei suoi precetti di libertà, uguaglianza e fratellanza, la società, sensibile e ricettiva rispetto alle nuove idee d'oltralpe, divenne sempre più erudita e "illuminata". Gli eruditi, che sino ad allora erano rimasti "puri letterati"<sup>5</sup> e non parteciparono dell'osmosi sociale, cominciarono a prendere parte agli eventi, contribuendo al risveglio delle coscienze e allo studio politico dell'uomo, visto ora soprattutto come cittadino. Anche Venezia fu percorsa dall'ondata di rigenerazione intellettuale che originava da altri paesi europei, come la Francia e l'Inghilterra. Tuttavia, il lato conservatore criticò severamente queste permutazioni di valori, vaticinando la decadenza ventura e condannando in particolare la città come locus per eccellenza di dissoluzione e di sovvertimento socio-politico.

Durante gli ultimi decenni del Settecento a Venezia vi registrò un notevole risveglio nell'attività tipografica. La stampa lagunare, con una illustre e

---

<sup>5</sup> Giulio Natali, *Cultura e Poesia in Italia nell'età Napoleonica*, (Torino: S.T.E.N., 1930), p. 13.

plurisecolare tradizione risalente ai torchi  
Quattrocento, verso la fine della Repubblica produsse  
una tale profusione di originalissime opere letterarie  
da illustrare il secolo per il solo tramite di questa  
fervida attività editoriale. Le case editrici di buona  
reputazione, come quelle di Almorò Albrizzi, Pasquali e  
Zatta, pubblicarono, a prezzi abbordabili, numerose  
edizioni di opere pregiate e ricercate in tutta Europa.<sup>6</sup>  
Venezia si distinse non solo con la riedizione di stampe  
antiche e preziose, ma anche con altre opere d'arte,  
creando così un'atmosfera di generale compartecipazione  
allo studio e alla produzione letteraria. Furono i  
veneziani infatti a fissare le norme di base della  
tipografia libraria, pubblicando i classici latini e  
greci in maniera che per anni rimase ineguagliata.  
Durante il sedicesimo secolo Venezia regnò addirittura  
suprema nella stampa, non solo per le sue competenze  
tecniche, ma anche per la sua tolleranza nei riguardi di  
testi di reputazione eterodossa contribuendo così, non  
solo letteratura alla belleristica, ma anche alla  
conservazione dell'arte stessa.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Phillip Monnier, *Venice in the Eighteenth Century*. (London: Chatto & Windus, 1910), p. 108.

<sup>7</sup> Natali, *Settecento*, p. 35.

Essendo diventata il centro librario d'Europa, Venezia fu anche molto attiva nell'ambito del giornalismo e della traduzione, e malgrado l'irreperibilità di reprints in epoca contemporanea, esistono ciò nondimeno elenchi dei giornali più diffusi.<sup>8</sup> Essendo la stampa periodica dell'epoca piuttosto settorializzata, le notizie letterarie, scientifiche, politiche e mondane erano trattate in gazzette diverse, di cui una di quelle politiche principali era il *Nuovo Postiglione*, diretta da Giovambattista Albrizzi. Questa gazzetta si rivolgeva alle classi popolari, mentre le gazzette straniere interessavano di più la borghesia e l'aristocrazia.<sup>9</sup> Senz'altro la diffusione delle gazzette straniere è da attribuirsi agli scambi che si effettuavano tra i pochi abbonati: la circolazione era pertanto assicurata, ma in cerchie molto ristrette. Gli articoli contenuti in queste gazzette presentavano tesi rivoluzionarie e di tono sovversivo ed erano pertanto materiali poco graditi dalle autorità costituite.<sup>10</sup> Le "nuove idee" dell'epoca però erano spesso nascoste fra le righe, e quindi non comprese da molti, tra i quali anche gli

---

<sup>8</sup> Marino Berengo, *La Società Veneta alla fine del Settecento*. (Firenze: Sansoni, 1956), p. 157.

<sup>9</sup> Guy Dumas, *La fin de la République de Venise, Aspects et Reflets Littéraires*. (Paris: Presse Universitaire de France, 1964.), p. 166.

<sup>10</sup> Berengo, p. 158.

inquisitori. Le gazzette londinesi e fiorentine erano meno diffuse: solo alcune copie circolavano per le città, e queste si potevano trovare nelle accademie e nei salotti. Tuttavia, nella seconda metà del Settecento, il "magazine" inglese, giornale di letteratura amena, diventò molto popolare a Venezia e appianò la strada ai romanzi che seguirono.<sup>11</sup>

Essendo città marittima e punto d'approdo delle novità culturali straniere, Venezia conobbe anche una fervida attività nel campo delle versioni e traduzioni dalle principali lingue europee: qui novelle e romanzi, francesi e inglesi in particolar modo, furono tradotti da penne scaltrite. Le traduzioni delle opere di Corneille, di Crebillon, di Racine ed altri furono fatte per la maggior parte a Venezia stessa da Carlo Frugoni, Giuseppe Baretti e Melchiorre Cesarotti. Il *Diavolo Zoppo* di Alain-René Lesage fu tradotto a Venezia nel 1714, così come *La Nuova Eloisa* di Jean-Jacques Rousseau nel 1768. Si registrano pure qui le traduzioni e edizioni a stampa delle principali opere inglesi: i *Viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift, nel 1729; *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, nel 1757; *Pamela* (nel 1744), *La Storia di Clarissa* (nel 1783) di Samuel Richardson, e si può quindi dire che Venezia fu il punto di conversione e

---

<sup>11</sup> Natali, *Settecento*, p.41-42.

di irradiazione di quasi tutte le opere più significative ed ideologiche dell'epoca.<sup>12</sup>

La seconda metà del secolo è caratterizzata da un vasto fermento di idee riformatrici. L'Italia era intellettualmente e politicamente isolata e risentiva ora più che mai il bisogno di mettersi alla pari con le nazioni intellettualmente più aggiornate; gli italiani leggevano avidamente le opere francesi ed inglesi e si rendevano conto di essere del tutto segregata rispetto alle "giovani" nazioni. La letteratura italiana aveva già registrato varie trasformazioni in senso "riformistico". L'*Arcadia*, un'accademia letteraria, il cui scopo era di opporsi al cattivo gusto e alla mancanza di disciplina nella forma poetica del perdurante barocchismo, tentò di semplificare il contenuto della poesia e ritornare alla lirica cinquecentesca e allo studio dei classici antichi. Ciò nonostante ben poco cambiò e, allo spirito e contenuto vuoto del Seicento, si sovrinpose la disciplina delle regole e delle forme classiche della poesia. L'*Arcadia* difese la tradizione e sostenne l'imperativo di una letteratura più precettata. Alcuni sono del parere che il ritorno alla tradizione è il primo segno del

---

<sup>12</sup> Ferdinando Giannessi "Civiltà e Letteratura nell'Italia dell'Illuminismo e del Romanticismo," *Letteratura Italiana Le Correnti*. (Milano: Marzorati, 1956), p. 594.

rinnovamento della letteratura e quindi l'Arcadia, inconsapevolmente, aprì le porte all'influsso delle nuove idee.<sup>13</sup>

Gli inglesi, se pur indirettamente, contribuirono assai all'aggiornamento morale e sociale d'Italia, forse ancora di più nel ramo letterario, e specialmente nel dramma e nel romanzo. L'influenza inglese si sentì soprattutto nei ultimi decenni del secolo XVIII<sup>o</sup> con l'introduzione della poesia notturna e sepolcrale, di cui i più celebri esempi furono Edward Young, *Pensieri Notturni* (1744) e Thomas Gray, *Elegia sopra un Cimitero Campestre* (1751). I *Poemi di Ossian*, di James MacPherson, tradotti in endecasillabi sciolti da Cesarotti e pubblicati nel 1763 e nel 1772, ebbero grandissima diffusione.<sup>14</sup>

Ritornando dunque agli ultimi decenni della Serenissima, si può senz'altro asserire che Venezia divenne quasi una provincia francese e la successiva occupazione militare ed eventuale "tradimento" francese determinarono una brusca reazione contro le sue influenze. È innegabile che la lingua e gli scritti

---

<sup>13</sup> Mario Sansone, *Storia della Letteratura Italiana*. (Milano: Signorelli, 1970), p.305.

<sup>14</sup> La pubblicazione tuttavia è per i tipi del Comino, a Padova.

francesi hanno arrecato all'Italia e a Venezia nuovi indirizzi di pensiero e di gusto; l'elegante società seguiva la moda francese, parlava e leggeva in francese, ed alcuni letterati italiani scrissero persino opere in francese. Nuovi modi di esprimersi furono introdotti alla letteratura -- chiari, concisi e accessibili a tutti. Lo scopo della letteratura da letterario e preziosistico si fece specifico e ideologico, contribuendo così soprattutto alla diffusione di idee nuove, idee che diedero corpo e vitalità a numerosi movimenti, tra i quali il sensismo.<sup>15</sup> Con queste nuove tendenze letterarie si sviluppò un interesse per la letteratura amena che ebbe come scopo il divertimento delle donne. Alcuni critici dell'epoca videro questa forma letteraria come mancanza di serietà: una letteratura banale che si proponeva di stimolare la "sensibilità morbosa"<sup>16</sup> delle dame e nobildonne dell'epoca.

Questo genere di letteratura nacque in Francia, e Parigi divenne quindi il centro di diffusione della nuova moda. Si dice che il Settecento predilesse le donne artificiose, le donne abbellite dal lusso, il cui

---

<sup>15</sup> Qui si tratta di una corrente filosofica inglese, veicolata però attraverso compendi in lingua francese.

<sup>16</sup> Sansone, p. 64.

modello era certamente aggiornato e riproposto da Parigi,<sup>17</sup> nuova conifea della moda e della bienséance femminili. Le gran dame veneziane erano piuttosto dedite alle attività dilettevoli, come il teatro e le conversazioni, le quali presero forma più concreta ed organizzata quando alcune di loro cominciarono a ricevere l'intelligentsia nei salotti delle loro ville. Di botto i salotti si diffusero in tutte le parti d'Italia e furono non solo convegno di galanterie e gentilezze, ma anche di cultura, ed è in questi salotti che presero forma e contenuto i capisaldi della partecipazione della donna alla vita letteraria e intellettuale in Italia.

---

17 Sansone, p. 69.

## I SALOTTI

La storia intellettuale femminile in Italia risale al Quattrocento, periodo in cui le donne cominciarono a ricevere un riconoscimento per la loro partecipazione alle attività storiche, letterarie e sociali. Nel Cinquecento la donna italiana (d'estrazione nobile) diventò forse la più emancipata d'Europa, grazie ad accolite, studioli e cenacoli in varie corti, dove la poesia e la letteratura erano diventate strumento di intrattenimento. Questo diede alle donne lo spunto intellettuale e l'occasione per frequentare i letterati dell'epoca, acclimatando così le loro culture e le loro personalità agli avvenimenti letterari, storici e politici dell'epoca.

Le istituzioni ecclesiastiche tuttavia riuscirono a segregare le donne dalle attività maschili, relegandole ad un'esistenza priva di aspirazioni e di libertà di studio. Con l'andare del tempo tuttavia, il comportamento femminile prese le distanze da quello fissato dalla chiesa e dai moralisti tradizionali, e la donna cominciò ad avvicinarsi alla sfera intellettuale maschile per il tramite della letteratura; si interessò altresì di cose mondane, come la moda e i giochi, creando tra l'arte la vera arte della conversazione.

Tuttavia, il vero primato della donna fiori nel diciottesimo secolo.<sup>18</sup>

In Italia, nel Settecento, la donna elegante di società non si trovò più attratta dalle riunioni arcadiche, ma si diresse piuttosto verso i raduni sociali che si modellavano sui "salons" parigini. Sono questi "salons" che hanno creato quello spazio intellettuale autonomo che siamo oggi soliti a chiamare "femminismo", conferendo così alla donna latitudini per interventi senza precedenti nella vita sociale. Quindi l'Italia, che aveva dato al mondo il primo salotto sotto forma di corte durante il Rinascimento, reimportò la "novità" dai francesi, corredandola d'un carattere tutto suo. I salotti fiorirono in tutte le parti d'Italia: a Milano vi erano numerosi salotti "militari galanti" come quello di Annetta Vadori<sup>19</sup>, a Firenze vi era il salotto dell'illustrissima Luisa Stolberg, Contessa D'Albany. Tuttavia, i salotti di tipo parigino erano più frequenti a Venezia, come quelli di Caterina Dolfin Tron che si radunava a San Giuliano, e quello di sua cognata Cecilia Zeno Tron.

---

<sup>18</sup> Pompeo Molmenti, "Galanterie e Salotti Veneziani," *Nuova Antologia*, 770 (16 gennaio 1904), p. 196.

<sup>19</sup> Natali, *Settecento*, p.137.

La reputazione che acquisirono i salotti in genere fu piuttosto dubbia. L'educazione femminile diventò più liberale e i rapporti fra uomo e donna più cordiali; il comportamento sociale reagì di pari passo alle norme dell'epoca precedente, spingendo l'accettabile morale ai limiti. Questo risultò nel libertinaggio e più spesso che no molte giovani donne furono travolte dalla società seducente, dedita ai piaceri e al lusso smodato dell'età "corrotta". Il Settecento è un secolo sovente fustigato dai critici e dai moralisti tradizionali, dai quali è caratterizzato come un'epoca rigurgitante di corruzione e di decadenza. Tuttavia, il comportamento sociale dell'epoca indica una certa libertà di pensiero e di azione che permette all'uomo di vedersi come centro dell'universo, raziocinante e supremo. L'epoca, quindi, invoca i principi esaltati durante l'umanesimo, e la cosiddetta "corruttela" è il risultato diretto del riconoscimento, da parte dell'uomo, di sé stesso, e quindi può essere caratterizzato come una sorta di rinascimento moderno dell'uomo e della donna. Gli Inquisitori veneziani proibirono i ritrovi che avevano "apparati di ostentazione e di lusso"<sup>20</sup>, e addirittura chiusero, temporaneamente, il salotto della Procuratessa Tron. L'opinione generale fu forse quella che espresse Bertrand de Salignac de la Mothe-Fénelon nel *De*

---

<sup>20</sup> Molmenti, p. 198.

*l'Education des filles* (1687): "Se vuoi conoscere addentro la politica e la morale di un popolo, osserva qual luogo tengon le donne"<sup>21</sup>, e quindi, per meglio comprendere la complessità di tale epoca e il meccanismo che la movimenta, è necessario esaminare il salotto, "lo specchio della società".

Alcuni critici tradizionali furono dell'opinione che la donna settecentesca fosse frivola, incapace di exploits intellettuali, e disposta solo a giochi vanitosi e a visite di cicisbei, e quindi i salotti, che erano animati da donne, furono spesso visti come luoghi nei quali si celebrava la decadenza assoluta. Anche i frequentatori venivano coinvolti da questa cattiva nomea, in quanto privi di professionalismo e pronti a travalicare i limiti del pudore, consacrati dalle convenzioni, e ad esprimersi licenziosamente. Certamente all'epoca vi furono donne frivole ma anche numerosissime che sopravvissero al secolo per chiara fama, e altre il cui nome è degno di ricordo.

L'istruzione femminile era senza dubbio carente, e fin dall'inizio del Settecento vi furono dei dibattiti sulla riforma dell'educazione femminile in Italia, in Francia e in Inghilterra. Verso la metà del secolo, il

---

21 Natali, *Settecento*, p.132

sensismo e le "novità" del tempo si fecero strada presso la società elegante, e i moralisti tradizionali assistettero impotenti allo smantellamento delle barriere imposte all'intelletto femminile. Vi erano critici che propugnavano un'educazione domestica, da cui veniva escluso lo studio delle scienze e delle arti liberali;<sup>22</sup> altri, invece, volevano migliorare l'educazione e l'istruzione femminile.

Tra i difensori della riforma dell'istruzione femminile vi fu Daniel Defoe, filosofo e autore inglese del primo Settecento. Defoe, forse uno dei più loquaci difensori in Inghilterra, diceva: "I Have often thought of it as one of the most barbarous Customs in the world, considering us as a Civiliz'd and a Christian Countrey, that we deny the advantage of Learning to Women."<sup>23</sup> In Italia invece, i difensori della riforma furono meno veementi; tra di loro il più radicale fu l'abate Pietro Chiari, che voleva educare la donna alla "scuola del mondo".<sup>24</sup> Lady Mary Wortley Montagu, dama erudita inglese che dimorò per molti anni a Venezia (1739-1761),

---

<sup>22</sup> Natali, *Settecento*, p.47.

<sup>23</sup> Michael F. Shugue ed., *Selected Poetry and Prose of Daniel Defoe*, (New York: Holt, Rinehart and Winston Inc., 1968), p. 29.

<sup>24</sup> Natali, *Settecento*, p.150.

scrisse a sua figlia, la Contessa di Bute, in  
Inghilterra, della necessità dell'istruzione femminile:

"The use of knowledge in our sex besides the  
amusement of solitude, is to moderate the passions,  
and learn to be contented with a small expense,  
which are the certain effects of a studious life,  
and it may be preferable even to that fame which  
men have engrossed to themselves and will not  
suffer us to share..."<sup>25</sup>

Nonostante la necessità di riforma, l'istruzione e  
l'educazione della donna permanevano un lusso alla  
portata di pochi.

Vi furono donne che, nel Settecento, studiarono le  
lingue, la storia, la geografia, le scienze naturali, e  
lessero i classici antichi nelle loro lingue originali.  
Queste furono le donne dei salotti letterari, le donne  
istruite che possedevano anche la destrezza nell'arte  
della conversazione e delle buone maniere. Le saloniere  
letterarie mantennero il passo con gli intellettuali, e  
spesso stimolarono il loro ingegno, divulgando idee e  
creando così, dove si discuteva di letteratura, di  
filosofia, d'arte, di politica, un ambiente di  
fratellanza, foriero di proficui scambi e di una  
compagine sociale più aggiornata.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Margaret Philips, W.S. Tomkins, *English Women in Life and Letters*, (London: Oxford University Press, 1927), p. 186.

<sup>26</sup> Guido Mazzoni, *Abati, Soldati, Autori, Attori del Settecento*, (Bologna: Zanichelli, 1924), p. 16.

## LA SALONIERA

Come già accennato, il diciottesimo secolo fu un periodo storico durante il quale sia in Francia che in Italia si realizzarono notevoli progressi da parte delle donne, e che vide la rinascita e definitiva conferma della loro importanza nella società elegante.

Nonostante tutti i suoi progressi tuttavia la donna ebbe più influenza sull'arte e sulla letteratura che sulla politica. In città come Parigi e Venezia, i salotti delle dotte patrizie diventarono delle vere accademie, dove si incontrarono sovente, e in certi casi anche tutte le sere e fino alle prime ore del mattino, dei gruppi selezionati e assortiti, con l'intenzione di contribuire, in forma di discussione, allo studio e alla creazione dell'arte e della letteratura. La saloniera voleva mettere in risalto i suoi frequentatori e non sé stessa, e la vanità non era ben vista né dalla saloniera, né dal salotto: il suo ruolo era di dirigere e controllare il discorso in modo che tutti avessero l'occasione di dar voce alla propria opinione. Quindi era lei a stabilire l'argomento della discussione e la maniera nella quale si svolgeva. La saloniera doveva a tutti i costi mantenere la sua dignità; mai esibire

collera, ma solo buone maniere.<sup>27</sup> Le saloniere erano liete di ricevere gli uomini eruditi della società europea, cogliendo l'occasione per interrogarli sulle loro opere. È quindi chiaro che non tutte le saloniere dell'epoca animarono salotti di conversazione frivola.

Forse più nel Settecento che in qualsiasi altro periodo, fu di moda il frequentare gli studiosi, considerando loro e i loro scritti degni di attenzione immediata e mondana. L'Hotel de Rambouillet (1617), diretto dalla Marchesa de Rambouillet, fu il primo salotto parigino. Già nel Seicento quest'attività aveva conferito alla donna valore sociale ed intellettuale, ma solo nel secolo seguente la sua funzione intellettuale prese il sopravvento su quella delle buone maniere. Dobbiamo tuttavia tenere presente che i salotti del Settecento furono il risultato finale di varie fasi storiche e sociali, di nuove idee che promossero cambiamenti fondamentali, e questo illuminismo non ebbe contemporaneamente attuazione in tutti i paesi, né si diffuse nella stessa maniera.

Se si esamina il ruolo sociale della donna, ci si rende conto che essa aveva una funzione molto limitata,

---

<sup>27</sup> Helen Clergue, *The Salons*, (New York/London: G.P. Putnam's Sons, 1907), p. 5-6.

e non era comunque considerata capace di molto. I contadini la calcolavano poco più di una schiava; la borghesia la vedeva come donna di casa e madre; per l'aristocrazia era un oggetto di diletto e di gioco. Per la donna della società elegante, il matrimonio serviva come mezzo per acquistare una certa libertà. In questo ceto i matrimoni erano piuttosto liberi, in quanto solo le norme sociali più appariscenti dovevano essere soddisfatte. Il rapporto fra marito e moglie era spesso superficiale: entrambi avevano amanti, figli illegittimi, ed una congerie di altri ruoli e attività. Una di queste era senz'altro il salotto. La saloniera era quasi sempre di media età, nubile, vedova, o non conviveva con il marito.

A poco a poco si venne a formare fra uomo e donna una certa equipollenza d'intelletto che, a mio parere, venne seriamente riconosciuta solo nella seconda metà del secolo. Il Settecento vide pure l'introduzione di vari cambiamenti nella società europea: nacque l'enciclopedismo, lo studio della scienza pura e politica e quindi lo studio della psicologia, dell'economia e della giurisprudenza. Fu l'epoca delle ardite tesi di Diderot, Voltaire, Rousseau e Locke -- fu l'epoca delle domande e la ricerca delle risposte. Con questo crescente interesse nell'uomo e nelle sue origini, la religione finì con l'assumere una posizione

secondaria, e la donna non si trovò più angustiata dai dogmi religiosi. Fu quindi libera di vivere appieno la vita e di interessarsi a questioni prima inadibili. Forse qui la donna francese ottenne più di qualsiasi altra, poiché per via delle condizioni sociali e politiche, ella mutuò dal suo ambiente atteggiamenti tradizionalmente maschili abilmente trasfusi poi nel suo modo di ragionare e di vedere gli avvenimenti dell'epoca. La saloniera animò cenacoli d'espressione libera, dove il parere di tanti eccentrici e stranieri era esposto e dibattuto, e a volte anche accettato come possibile soluzione politica, economica o letteraria.<sup>28</sup>

Helen Clergue, storiografa dei salotti letterari, suddivide il Settecento in tre periodi distinti e autonomi: il primo è il periodo che direttamente subisce l'influenza del Seicento; il secondo è uno di transizione ed è caratterizzato dallo stile di vita libero e dalla decadenza sociale; il terzo, e forse quello più significativo, è il periodo che introduce le idee rivoluzionarie e la Rivoluzione stessa.<sup>29</sup> Questo terzo periodo ha come scopo la ricerca della verità, ed è qui che la potenza dell'intelletto si sostituisce al rango sociale a cui uno apparteneva. Per la prima volta

---

<sup>28</sup> Clergue, p. 5.

<sup>29</sup> Clergue, p. 19-20.

gli intellettuali prendevano le redini nelle loro mani, e questo concetto dell'uguaglianza non fu mai così in auge come nel salotto letterario. Quello che determinò la parità fra i frequentatori, fu la loro capacità intellettuale e non la loro estrazione sociale. La Clergue ritiene che il salotto letterario venne creato sulle stesse premesse ideologiche del motto rivoluzionario: libertà, uguaglianza e fratellanza.<sup>30</sup> Vi fu libertà, uguaglianza e fratellanza d'intelletto, di spirito e di discussione, e le barriere sociali, sia di ceto che di credenza, vennero messe in disparte. Il salotto letterario francese raggiunse l'apogeo pochi anni prima della rivoluzione, mentre quello veneziano negli ultimi anni del secolo, dopo la rivoluzione francese e in piena epoca neoclassica. Ne consegue una minore virulenza ideologica di quest'ultimo rispetto al primo, ma altresì una ma più spiccata vocazione letteraria e estetica, alla ricerca di concreti giudizi su opere specifiche, piuttosto che di ideali universali e astratti, come invece avvenne nella temperie parigina prerivoluzionaria.

---

30 Clergue, p. 41.

## L'EPOCA NEOCLASSICA

Quest'epoca, a cavallo tra i secoli XVIII<sup>o</sup> e XIX<sup>o</sup>, non è facile da chiarire; come già assodato, è un'epoca immediatamente a monte e a ridono di una rivoluzione e che si apre su un nuovo ambiente politico e letterario con una moltitudine di idee e di gusti, che mettono in risalto il passato e anticipano il futuro. Alcuni critici preferiscono identificare quest'epoca in termini più circostanziati: neoclassicismo preromantico. Con questo termine si rinforza l'idea che i toni e i temi di una scuola travasano nell'altra.<sup>31</sup>

L'Imperatore Napoleone Bonaparte che impartì ordini militari, promulgò articoli di legge e impose norme d'arte fu, in parte, il principale fautore dello stile neoclassico che nacque dalla Rivoluzione e che fu anche conosciuto come lo stile Impero. Tuttavia non fu Napoleone ad ideare il Neoclassicismo. Durante tutto il Settecento si era parlato di classicismo; se n'era cominciato a parlare nel Seicento con Chiabrera. L'Arcadia aveva poi proposto ai poeti il ritorno alla concinnità classica dopo lo stile manierato del Barocco. Metastasio aveva anticipato il ritorno al classicismo

---

<sup>31</sup> Salvatore Battaglia, *Introduzione al Romanticismo Italiano*, (Napoli: Liguori, 1965), p. 42.

con i suoi scenari classicheggiati, il Parini aveva ricercato la purezza dei classici nella lirica e persino Vittorio Alfieri aveva rispettato le regole della tragedia classica.

Gli scavi di Ercolano e Pompei, iniziati rispettivamente nel 1738 e 1763, colpirono il mondo, diventando i centri irradiatori della nuova poetica neoclassica. Studiosi e artisti d'ogni nazione accorsero ad ammirare l'arte classica esemplare; si cominciò a parlare di stile pompeiano e vennero di moda oggetti ad imitazione di quelli portati alla luce dagli scavi. Le decorazioni ercolane e pompeiane erano già prossime al gusto del tardo Settecento. Vi era un forte desiderio di avvicinarsi sempre di più al mondo classico, che si attuò con le esplorazioni archeologiche e attraverso gli studi emersi dalla nascente scienza antiquaria. Le numerose relazioni dei viaggiatori italiani e stranieri, che si erano recati in Grecia e in Italia, e i diffusissimi disegni di opere architettoniche e pittoriche dell'antichità, ravvicinarono sempre di più la civiltà grecoromana al Settecento.

Negli ultimi decenni del secolo si diffusero gli studi sull'arte antica del tedesco Johana Joachim Winckelmann; egli fu il fautore della diffusione dell'arte antica del mondo classico, e in particolare

della scultura, diventando l'assertore dell'estetica del "bello ideale" come sinonimo del periodo neoclassico. Quest'estetica imponeva all'artista la creazione di forme ideali ispirate dai valori imperituri della vita.

Malgrado il classicismo umanistico-rinascimentale avesse un'impronta latina, Winckelmann, nella sua *Storia dell'Arte dell'Antichità*, considerò l'arte greca come la più alta espressione estetica dell'umanità. Sulla base dei suoi studi si affermò il criterio della perfetta bellezza che, secondo lui, era una premessa indispensabile per la creazione di vere opere d'arte. Napoleone volle imporre, come legge di stato, i criteri ideati dal Winckelmann per definire la bellezza greca. Ambiva pure ad una certa perfezione di civiltà, di società, di cultura e quindi allo stato e alla convivenza sociale come ad una forma d'arte ideale. Occorreva determinare con estrema chiarezza e con universale consenso le norme del bello ideale e trovare un principio estetico puro e fisso. Le teorie estetiche del Winckelmann davano garanzia di purezza, di sublimità, d'immobilità e di perennità. Erano la reincarnazione di una bellezza morta, che idealizzata e tornava a governare l'arte. Queste teorie si prestavano facilmente alla codificazione razionale, in quanto tutto era misurato e definito: ne scaturiva così un mondo di belle forme restabilite e di eleganza stilizzata.

Per queste ragioni il Neoclassico diventò lo stile ufficiale dell'impero napoleonico. Gli architetti s'ispirarono al Partenone e al Pantheon e i pittori, non avendo un modello greco, s'ispirarono alle sculture. Lo scultore preferito dall'imperatore fu il corifeo del neoclassicismo italiano, Antonio Canova, e il pittore prediletto fu Jacques-Louis David.

Non solo l'arte, ma anche la moda si ellenizzò. Le parrucche sparirono e le donne si pettinarono prima "alla vittima", con i capelli corti come le condannate alla ghigliottina, poi alla greca, spartendo i capelli sulla fronte e raccogliendoli in un crocchio legato da nastri. Vennero anche in uso vesti lunghe e lisce, fermate sotto il seno da alte cinture.

Anche l'interno delle dimore assunse uno stile classico, con arredamenti alla pompeiana e mobili d'imitazione classica che vennero conosciuti con nomi come "agrippine" per i divani e "psiche" per gli specchi.

Anche la letteratura assunse un tono classico con invocazioni alle Muse e alle Grazie. Nonostante gli influssi registrabili nella letteratura essi non possono equagliare in estensione o fervore la compenetrazione tematica avvertosi in sedi di arte figurativa. Una ragione di questo è da ricercarsi nel fatto che i

letterati italiani, quali il Cesarotti, il Monti, il Pindemonte e il Foscolo, si trovarono in una difficile fase di trapasso. Alcune delle loro opere primeggiarono di temi neoclassici, mentre altre già adombravano i nuovi indirizzi intellettuali del primo Ottocento, rendendo quindi difficile classificarli in modo esclusivo. É però evidente che la "sensiblerie" della nuova epoca romantica influenzò i letterati del tardo Settecento, e questo fascino si manifestò nelle loro opere con toni sentimentali, dove la malinconia, l'intimità dell'anima e il paesaggio naturale diventano i Leitmotiv della nuova poesia. A differenza tuttavia del romanticismo noreuropeo, che impronta di sé anche le forme letterarie (Bruchstück) e i sentimenti (Sehnsucht), in Italia l'iniziale mediazione del Cesarotti, vero epigono dell'Arcadia, detterà per sempre l'equilibrato amalgama di forme classiche e sentire virile del nascente romanticismo italiano.

## ISABELLA TEOTOCHI ALBRIZZI

Isabella Teotochi Albrizzi, illustre saloniera veneziana, visse in questa temperie neoclassica di grandezza e gloria, di cui il suo salotto fu l'epicentro. Questa nobildonna del tardo Settecento nacque a Corfù nel 1760, da padre greco e madre veneziana. L'arco della sua esistenza coincide con i più movimentati e fatidici settantacinque anni di storia europea: la rivoluzione francese, l'impero napoleonico e gli inizi del risorgimento italiano. Ciò che interessa della Teotochi Albrizzi non è tanto dovuto ai suoi scritti, quanto piuttosto alla sua diretta testimonianza dei mutamenti dell'epoca e la rivelazione, nelle sue lettere, di tutto un mondo che segna l'inizio dell'evo letterario moderno.

Nel 1776, Isabella accondiscese al desiderio della madre, e alla giovane età di sedici anni sposò Carlo Antonio Marin, sopracomito della Repubblica Veneziana. Le sue aspirazioni furono brutalmente infrante dal matrimonio e la sua avversione per il marito si manifestò fin dall'inizio. La sua istruzione classica, voluta dal padre, la spinse a preferire letture e discussioni su Tacito e Catullo, di cui si diletto

persino durante il viaggio di nozze, in compagnia di giovani studiosi, come Bastiano Salimbeni.

Già dal suo primo soggiorno a Venezia, che tra l'altro durò solo pochi mesi, Isabella s'innamorò della bellezza e della cultura della città. Tuttavia, per quanto amasse Venezia, seguì il marito a Salò, dove era stato eletto Provveditore.

Al ritorno, nel 1779, decise di stabilirsi a Venezia. In breve volger di tempo fece la conoscenza di influenti veneziani tra i quali Lauro ed Angelo Quirini e fu in virtù di queste conoscenze che Isabella cominciò a scoprire quello che la città avesse di meglio da offrire: il teatro, i caffè, i casinò e i salotti.

Circondata da tutta la cultura offerta da una città di illustri tradizioni quale Venezia, Isabella si inserì nell'ambito letterario al quale ambiva fin dalla giovinezza e in poco tempo si trovò ad animare il più famoso salotto letterario di Venezia. In questo ambiente seppe utilizzare la sua intelligenza e avvenenza, attirandosi le simpatie dell'edotta società veneziana del tardo Settecento.

Dopo diversi anni di permanenza a Venezia, Marin venne eletto Provveditore della Repubblica di Cefalonia.

Isabella si rifiutò di seguirlo e lui, non riuscendo a distoglierla dalla galante e illustre società che la circondava, partì solo. Nel 1795, malgrado la forte opposizione di Marin e un primo diniego da parte del vescovo di Corfù, Isabella riuscì ad avere l'annullamento di matrimonio: "ix defectu liberi et necessarii canonici consensus ipsius nobilis mulieris". La formula fu contrafirmata dal vescovo di Belluno, un carissimo amico di Angelo Quirini.

L'anno seguente, il 1796, Isabella sposò l'Inquisitore di Stato di Venezia, il ricco e colto Giuseppe Albrizzi, e con questo matrimonio acquistò la gran casa degli Albrizzi, un nome illustre e il patrocinio di un uomo che le diede ampia libertà di realizzare il suo sogno. Nello stesso anno Isabella intraprese il suo primo viaggio a Firenze ed a Roma.

A Firenze Isabella fu accolta da Vittorio Alfieri e dalla contessa d'Albany, e a Roma conobbe Ennio Quirino Visconti, direttore del Museo Pio Clementino, Antonio Canova e Vincenzo Monti il quale, affascinato dalla bella Isabella, la dichiarò "la più colta ed amabile fra le donne"<sup>32</sup>. Tuttavia il viaggio terminò improvvisamente

---

<sup>32</sup> Niccolò Barozzi, *Alcune Lettere d'Illustri Italiani ad Isabella Teotochi Albrizzi*, (Firenze: Le Monnier, 1856), p. 41.

e con Napoleone alle porte della repubblica veneziana, Isabella si affrettò al ritorno.

Ritirandosi dalla città in preda all'instabilità politica, Isabella trovò rifugio nella villa di Gordigiano a San Trovaso del Terraglio, che si trovava a circa tre miglia da Treviso. Il Terraglio, un nome cui tutti si riferivano, era un luogo idillico, una sorta di edenico ritrovo per sedute arcadiche. Isabella vi ospitava i frequentatori del suo salotto, che si era trasferito quivi. Isabella rimase affezionata al Terraglio, ed anche in epoche più pacifiche vi passò lunghi periodi. In una lettera del 1816 dichiarava di preferire il Terraglio alla città di Padova:

"A dirvi il vero quella Padova mi sembra in quest'anno così schifosa, che non so dove non andrei preferendola. All'incontro il Terraglio è così bello, così fresco, così immune da disgrazie, che il cuore si riposa dolcemente dagli affanni di Padova" <sup>33</sup>.

Anche il veronese Ippolito Pindemonte, uno dei più assidui frequentatori del salotto Albrizzi e carissimo amico di Isabella, passò molto tempo al Terraglio, e in compagnia sua e di altri, passeggiava lungo il viale Ippolito, a lui dedicato.

---

<sup>33</sup> Lettera indirizzata a Nicoletto, Venezia giugno 1816.

Dopo il Trattato di Campoformio e l'occupazione austriaca, Isabella ritornò a Venezia. Qui riaprì il suo salotto al palazzo Albrizzi a Sant'Apollinare e si fece costruire un teatrino dove si organizzavano numerose recite.

L'apice del salotto Albrizzi fu forse dopo il ritorno di Isabella dal Terraglio. È proprio in questi anni del nuovo secolo che il salotto diventò il ritrovo favorito di numerosi personaggi illustri e il Masi gli attribuisce una maggiore nomea dei contemporanei salotti francesi<sup>34</sup>.

Gli artisti, gli scienziati e i letterati del tempo, richiamati dalla cultura, bellezza ed entusiasmo della contessa, convenivano nel suo salotto. La saloniera Isabella si interessò di molte cose: era un'avida cavalcatrice, e praticò l'equitazione fino ai sessant'anni, era una ballerina impeccabile, aveva una spiccata passione per le arti letterarie e visive ed un vivo interesse per le scienze naturali.

Isabella Teotochi Albrizzi seppe coltivare un ritrovo colto attorno al quale si imperniò mezzo secolo

---

<sup>34</sup> Ernesto Masi, "Il Salotto di Isabella Albrizzi," *Parrucche e Sanculotti nel Secolo XVIII*, (Milano: Fratelli Treves, 1886), p. 219.

di letteratura. Il biografo Bozza considera il salotto Albrizzi non esclusivamente veneziano, in quanto in esso si radunavano spiriti eletti di tutte le nazioni e di tutti i credi. Il salotto era una vera confluenza di gusti e di scuole, uniti in un luogo comune nel quale vibravano tanto le idee nuove che quelle tradizionali del tempo. Conservava anche un carattere più intimo e spassoso delle accademie letterarie, e fu caratterizzato da molti come un salotto accademico con dei riflessi d'incipriatura, ed è forse per questa ragione che ebbe vita e successo tanto longevi.

Il fascino del salotto era però Isabella: le cortesi maniere e la sua cultura, sempre arricchita da nuove letture, erano indubitabilmente il centro d'attrattiva. Si aggiornava non solo tramite le più recenti novità libraie, ma anche conversando con gli amici. Alcuni fra di loro, come Niccolò Tommaseo ad esempio, la consideravano "letterata per contatti di letterati". Ciò nonostante, i suoi biografi le attribuiscono una certa curiosità intellettuale in quanto era sempre vigile a cogliere i rinnovamenti di gusto e le novità letterarie del tempo. Ebbe un gran appetito per le opere inglesi e soprattutto francesi e nulla della nuova letteratura ottocentesca le sfuggì. Tenendo ciò in mente, è facile capire come sia stata soprannominata la "saggia Isabella" da Ippolito

Pindemonte. Ma forse la sua saggezza fu proprio nel sapere mettere a frutto i suoi attributi naturali - la grazia, la bellezza e l'intelletto - attributi che garantiscono fama a qualsiasi dama di un certo ceto sociale. Con questo non intendo affatto minuire il suo contributo alla cultura del primo Ottocento, proprio perchè non sussiste dubbio che Isabella abbia esercitato una forte influenza sulla letteratura dell'epoca. Fu decantata da moltissimi autori e poeti e il suo salotto divenne una pedana di lancio per la nuova letteratura italiana, finalmente in grado di commisurarsi con quella europea. Ma bisogna anche vedere Isabella Teotochi Albrizzi nella luce di donna di ingegno, che seppe coltivare amicizie importanti, le quali le diedero accesso libero alla ristretta cerchia degli spiriti eletti. È per questa ragione che il biografo Malamani la considerò come prima donna moderna e certo non l'ultima tra le gran dame veneziane.<sup>35</sup> È per questi stessi motivi che Isabella Teotochi Albrizzi diventò l'animatrice e la catalizzatrice delle idee e dei gusti dell'epoca.

---

35 Vittorio Malamani, *Isabella Teotochi Albrizzi, i suoi amici, il suo tempo*, (Torino: A. Locatelli, 1882), p. 149.

# I GRANDI LETTERATI ALLO SPECCHIO:

## I RITRATTI

### DI ISABELLA TEOTOCHI ALBRIZZI

Nel 1807 Isabella riuscì a realizzare il suo sogno di scrittrice e pubblicò, in onore del suo secondogenito, Giuseppino Albrizzi (1800), la prima edizione del suo "canzoniere segreto"<sup>36</sup> - *i Ritratti Scritti*. Sull' esempio di Silvia Curtoni Verza, Isabella riuscì, in poche pagine, a rendere una completa e palpitante immagine dei frequentatori del suo salotto e riuscì pure, nel contempo, inquadrare i questi grandi enigmi del tempo.

*I Ritratti Scritti* riscossero subito favore e notorietà, tanto che vi furono quattro edizioni, ognuna arricchita di nuove aggiunte. Nella seconda edizione, pubblicata da Niccolò Zanon Bettoni nel 1808, Isabella incluse il ritratto dell'abate Arteaga ed alcune lettere dell'Alfieri sulla *Mirra*. Nel 1812 Bettoni incaricò Isabella di scrivere la Vita di Vittoria Colonna per la nuova raccolta intitolata *Cento Illustri Italiani*. La terza edizione fu pubblicata nel 1816 dalla casa di

---

<sup>36</sup> Tommaso Bozza, "La Saggia Isabella," *Isabella Teotochi Albrizzi: Ritratti Scritti e Vita di Vittoria Colonna*, (Roma: Tumminelli, 1946), p. LII.

Alvisopoli e fu arricchita da cinque nuovi ritratti e da un medaglione intitolato "ritratto di una morta rivale"<sup>37</sup> La quarta ed ultima edizione fu pubblicata nel 1826 da Niccolò Capurro e in quest'ultima Isabella incluse un ritratto di Lord George Gordon Byron.

L'opera non è uno studio critico, .ma poco più di un profilo dei suoi amici. Si limitò a descriverli nel loro aspetto, maniere e modi e offrì pochi, ma succosissimi giudizi sui loro componimenti letterari. Queste pagine rappresentano ad ogni buon conto una coraggiosa requisitoria, in quanto Isabella dovette descrivere uomini di merito, esponendo i difetti e gli attributi agli occhi del pubblico. Si avvolse d'un indubbio acume analitico e il risultato è un'accurato dosaggio di tratti fisionomici e qualità scritte. Luigi Carrer descrisse questo suo attributo nel suo articolo necrologico: "Veramente gentile quell'animo che quando ha il buono dinanzi insiste quasi allettato nelle individualità, e quando ha il cattivo contentarsi delle sfumature e si tiene allargato ne' generali!"<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Luigi Carrer, "Notizie intorno Isabella Teotochi Albrizzi," *Gondoliere*, (1836), p. 3.

<sup>38</sup> Carrer, p. 3

Si potrebbe facilmente dire che questa sua tendenza a non insistere sui demeriti è un aspetto del carattere generoso di questa nobile dama veneziana. Forse sarebbe più esatto affermare che Isabella ha partecipato ad una sorta di gioco politico che le risultò favorevole. È da tener presente che con i *Ritratti* Isabella scrisse un'autobiografia, documentando la sua vita e descrivendo minuziosamente coloro che frequentavano il suo salotto. Forse questo spiega perchè decise di non rispettare il desiderio di Byron, che stimò molto, e di includere il suo ritratto nell'ultima edizione. È l'unico ritratto di un inglese conosciuto e stimato in tutta l'Europa e senza di esso Isabella non avrebbe potuto rendere quell'immagine compiutamente cosmopolita in virtù della quale il suo salotto acquistò tanta notorietà.

Molti suoi amici ne decantarono l'opera e la paragonarono a Mme La Bruyère e a Teofrasto. Giustina Michiel Renier, contemporanea della Teotochi Albrizzi, scrisse a Saverio Bettinelli a proposito di quest'opera: "Leggete i ritratti, che ne avrete gran piacere: sono pieni di sagacità, di grazie, e di uno spirito veramente attico"<sup>39</sup>. Anche il dottissimo Ippolito Pindemonte ebbe un parere favorevole nei confronti dei *Ritratti Scritti* della sua "saggia Isabella": "Non è facile per verità

---

<sup>39</sup> Bozza, p. XLV.

il trovar tanto ingegno in sì poche carte. Costantino [Zacco] mi scrive: qui generalmente piacciono assai. Lo stesso vi posso dir di Verona, e lo stesso sarà certamente in ogni altra città, ove sian letti."<sup>40</sup>

Tuttavia, vi furono pure critiche negative sui *Ritratti Scritti*. Si disse che non erano di concetto nuovo ed il biografo Masi li considerò "un'appendice di conversazione, un giuoco di società"<sup>41</sup>. Anche il di Breme diede poca importanza ai *Ritratti* dicendo: "La bella contessa ha stampato il suo serraglio"<sup>42</sup>. In generale Isabella accettò le critiche senza rimostranze, ma forse quelle che la indussero a rispondere furono le stoccate riservatele per il suo ritratto di Foscolo. Un giornalista scrisse che il ritratto era "troppo indulgente". Isabella rispose a questa critica in una lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo:

"un giornalista non gran fatto amico di Foscolo dice parlando del mio Ritratto, che nel farlo ho voluto imitare Apollo allorchè dipinse Elena. Sicchè vedete che io gliene debbo essere gratissima, se anche secondo lui sbagliando, ho meritato l'onore di un tanto paragone, intendo sbagliando nel farlo bello de' non suoi colori".<sup>43</sup>

---

40 Bozza, p. XLVI.

41 Masi, p. 220.

42 Amelia Melis de Villa, "La Saggia Isabella," *Rassegna Nazionale*, (Roma, 1933), p. 99.

43 Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo, non datata.

Anche Foscolo stesso espresse un parere sull'opera:

"A che pro' gli innumerevoli epiteti, vizio sì caro agl'italiani scrittori? come gli epiteti ingombrano tutti i contorni de' vostri pensieri, come fanno sospettare d'esagerazione gli affetti del vostro cuore! A che, finalmente, quella simmetrica trasposizione di sintassi? ... quello stile mostra più l'arte dello scrittore che la spontaneità ed amabilità dell'ingegno"<sup>44</sup>

Certo, si sa parametrano i *Ritratti della Teotochi* con i saggi londinesi del Foscolo la pletora aggettivale può sembrare osservazione motivata. Tuttavia spetta alla Teotochi un duplice primato, non riconosciuto nelle storie letterarie odierne. I *Ritratti* non sono in realtà opera critica (la *Storia della letteratura italiana* di Gerolamo Tiraboschi, possibile ma inutilizzabile modello, era apparsa in 9 tomi tra il 1772 e il 1782), ma un vero e proprio genere letterario, il medaglione, che si riallaccia da un lato alle *Vite* di Plutarco (che Isabella conobbe bene) e dall'altro alle moderne biografie universali, a sapore agiografico, come quella del Michaud.

Orbene, così come il sonetto impone un *dénouement* evenemenziale nell'arco di quei suoi quattordici endecasillabi (e, famoso in questo, giustamente, fu il

---

<sup>44</sup> Melis de Villa, p. 100.

Foscolo, che puntualmente sospendeva la chiusa fino all'ultimo distico, da vero ed incontestato maestro dell'economia lirica e prosodica del sonetto italiano), altrettanto il medaglione esige la resa di una persona-personalità in poche pennellate, in modo tale che le caratteristiche fisiche e gestuali precomizzino la valentica dell'artista e questa sia il coronamento di quelle. È nell'intuizione e compiuta attuazione di questo disegno che consiste il merito letterario di Isabella Teotochi Albrizzi: se avesse rincarato la dose di caratteristiche nell'uno o nell'altro senso avrebbe rotto l'equilibrio magico di quei ritratti che hanno gli stessi connotati di ritrattini a ciondolo del Settecento: tutta la verità che si può dire in un ritratto grande quanto una miniatura medievale.

L'altro aspetto di questo primato consiste proprio nell'aver intuito quel quicquid novum nell'operato di ogni suo personaggio e di averlo evidenziato in poche parole. Giustamente Carlo Dionisotti nella prefazione alla sua *Storia e Geografia della letteratura italiana* diceva di preferire Croce a De Sanctis perché il primo aveva letto assai di più del secondo. L'importante però nella critica (e nella vita in genere) non è leggere, ma capire: i giudizi del De Sanctis (su "quel che è vivo, quel che è morto" nell'opera di ciascun autore)

permangono, molti di quelli di Croce erano già crollati ancora di vivente.

Il merito di Isabella è di aver intuito in quale direzione spiravano i venti dell'innovazione letteraria e di averne messo in evidenza, con grande concinnità, le pur minime tracce in ciascuno dei suoi personaggi. Là dove essa non loda è condanna ancora più severa: minus dixit. plus voluit.

DESCRIZIONI DELLE OPERE DI SCULTURA E DI PLASTICA  
DI ANTONIO CANOVA  
DI ISABELLA TEOTOCHI ALBRIZZI

L'altra opera di Isabella Teotochi Albrizzi è la *Descrizioni delle Opere di Scultura e di Plastica di Antonio Canova*. La prima parte delle *Descrizioni*, uscita nel 1809, a cura della casa Molini e Landi, fu concepita anni prima quando Isabella aveva incontrato Canova a Roma<sup>45</sup>

Isabella tenta qui di sochiudere l'estetica neoclassica avvicinando il lettore al pensiero di Canova. Con gusto winckelmanniano, essa volle suscitare nel lettore lo stesso effetto che provò quando vide dapprima quelle opere d'arte. Tentò di rappresentare la bellezza e la grandezza dell'opera a coloro che non avevano mai occasione di vederla. Non c'è dubbio che per concepire e redigere un'opera di questo genere il primo requisito è un gusto raffinato e consentaneo a quello neoclassico. Isabella possedette senz'altro un gusto raffinato; le influenze personali e le letture

---

<sup>45</sup> La seconda edizione uscì nel 1819 e contemporaneamente, a Firenze, circolò un'edizione in foglio in onore di Rosini. L'opera intera, in quattro volumi, a cura di Niccolò Capurro, apparve solo nel 1821. Quest'edizione completa ebbe un intaglio, fatto da Lasinio il giovane, intorno ad ogni descrizione. E detto che i disegni di quest'edizione siano stati forniti da Canova stesso.

puntano nella direzione di un culto per l'antichità e un costante auspicio d'una sua rinascenza. Tuttavia, gli spiriti eletti che la circondarono e le sue numerose letture non le conferirono la completa dottrina artistica necessaria per creare un'opera critica sull'arte di Canova. Isabella riconobbe questa sua carenza e ammise liberamente, nella prefazione alle *Descrizioni*, che il suo studio fu eseguito "senza cognizioni artistiche". È quindi chiaro che l'opera intrapresa da Isabella Teotochi Albrizzi non venne fatta con l'intenzione di scrivere un'analisi teorica o critica, ma fu piuttosto un'espressione di lode verso l'artista, e in ringraziamento Canova le diede in dono una sua scultura - l'Elena.

Le *Descrizioni* furono ben accolte nell'ambiente neoclassicista, ma anche le critiche furono numerose. Il Cicogna, ad esempio, a proposito di quest'opera scrisse nel suo diario, in data 1810:

"L'Autrice non fece che trarre dal dizionario delle favole le descrizioni delle favolose deità che furono in marmo dal Canova effigiate, senza parlar del bello particolare del lavoro, delle finzze dell'arte, delle ragioni per cui furono fatte ..."<sup>46</sup>

---

46 Malamani, p. 92.

Qui la critica è sul contenuto delle *Descrizioni* e vi è l'accento che Isabella si concentrò troppo sul significato mitologico delle opere e non tanto sulla tecnica del Canova.

Ma forse la critica più onesta e veritiera fu fornita da Ugo Foscolo, il quale, ritenendo che fosse suo dovere di amico, decise, in una lettera del 1812, di esprimere il suo parere ad Isabella:

"... non pubblicate un'unica sillaba su la fede degli altri, ricavate il vero dal vostro cuore, dal vostro ingegno, e dagli occhi vostri. E che si dirà se voi stamperete la descrizione d'una statua, la quale (e tutta Firenze, e tutta Italia vi conosce lo sanno e lo ridiranno) non è stata esaminata da voi? Credetemi, gli scritti non vivono se non quando portano seco certa equità di giudizio e vigor di passione, prodotti dalla verità. I vostri amici vi loderanno pur sempre; vi loderanno certo, ma non quando voi non gli udrete; se non che bisogna temere il giudizio degli ignoti. Ah se voi poteste dare una corsa sino a Firenze! nessuno allora potrebbe parlare della Venere più degnamente di voi."<sup>47</sup>

Foscolo, facendo riferimento alla Venere di Canova, accusava Isabella di fidarsi delle parole degli altri. É chiaro che Isabella non vide tutte le opere che selezionò e descrisse nel suo studio sulle sculture di Canova. Foscolo lo disse chiaramente, e l'avvisò di non proseguire per quella via. Dalle stesse lettere di Isabella vi è conferma di questo, in quanto chiede ad

---

47 Barozzi, p. 33-34.

altri il loro parere su varie sculture canoviane. In una lettera indirizzata a Tommaso Mocenigo Soranzo, datata 1818, Isabella scrisse: "Avrei amato che mi parlaste del Palamede e con quel vostro entusiasmo in cui vi mette sempre la visita delle belle e sublimi cose, e che fate così bene partecipare agli altri."<sup>48</sup> È chiaro che Isabella era delusa dal fatto che egli non le avesse parlato della Palamede di Canova.

"Avete finalmente avuto risposta della lettera scritta al fratello di Canova, in cui lo pregavate di mandarvi alcune stampe? Io le aspetto con impazienza."<sup>49</sup> Così scrisse a Daniele Francesconi nel 1809. La domanda che immediatamente ci si pone è: per quale ragione ebbe impazientemente bisogno delle stampe? L'edizione che uscì in quell'anno non era completa e non aveva pagine figurate, quindi le stampe non erano certamente necessarie per quell'edizione. L'unica ragione che si può dare per questa richiesta è che Isabella volesse descrivere le opere stampate. È quindi logico dedurre che Isabella non avesse visto di persona tutto ciò su cui scelse di descrivere, e dal fatto che chiese ai suoi più cari e fedeli amici, che si trovavano nelle città

---

<sup>48</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Tommaso Mocenigo Soranzo, Padova 6 ottobre 1818.

<sup>49</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Daniele Francesconi, Venezia 26 settembre 1809.

dove le sculture erano esibite, di commentare su di esse.

Foscolo ebbe ragione quando disse "E che si dirà se voi stamperete la descrizione d'una statua, la quale non è stata esaminata da voi?" C'era senz'altro un gran rischio per la sua reputazione e non è ben chiara la ragione per la quale Isabella proseguì su tale cammino. È sorprendente immaginare che la predetta sostenne "che volendo scrivere qualche cosa della sua vita [Canova], è ottima l'opportunità [sic] di vederlo in Patria, e in Famiglia." Diede pure un esempio: "Bertòla non avrebbe mai potuto scrivere il suo bellissimo, ed affettuosissimo elogio di Gesner [sic], se Gesner[sic] in casa propria non avesse veduto e conosciuto."<sup>50</sup>

Perchè dimostrò così tanta serietà di mestiere e necessità di vedere Canova in loco ed in persona, e non le opere che scelse di descrivere? Questo suo atteggiamento potrebbe essere indice di un carattere ambizioso e disposto a tutto, anche a sacrificare la propria integrità, pur di realizzare le proprie aspirazioni, o opportunistica e disposta ad usufruire

---

<sup>50</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Tommaso Mocenigo Soranzo, Terraglio 28 giugno 1810.

delle amicizie e ad utilizzare le sue doti femminili per raggiungere il suo obiettivo di scrittrice.

Anche qui sarà bene ridimensionare l'operato della saloniera veneziana e ricondarci ch'ella , più che all'esaurienza della asistica canoviana, mirava alla messa in evidenza del rimato classicismo e dei sentimenti che quella "grosse Stille und edle Einfalt" (per imprestare la celebre definizione di Winckelmann) le dettavano all'animo: nella misura in cui ella ci segnalò questa nuova presenza e componente imprescindibile del gusto italiano essa raggiuse ex-equo i meriti già attenuti con i suoi Ritratti.

UGO FOSCOLO

VISTO DA ISABELLA TEOTOCI ALBRIZZI

Dalle critiche espresse dal Foscolo sulle opere di Isabella, è chiaro che vi fu spesso del disaccordo, causato certo dal fatto che entrambi appartenevano a mondi molto diversi. La personalità foscoliana era caratterizzata dall'inconsueto connubio di passionalità e accurata ricerca del vero, mentre quella di Isabella, pur presentando a iosa i "double entendres" della società galante, era però pacifica e ordinata e non si lasciava coinvolgere in litigi di qualsiasi genere. Nel *Ritratto di Foscolo*, Isabella riconosce in lui quelle qualità che potrebbero inserirlo nella scuola romantica: "Libertà e indipendenza sono gli idoli dell'anima sua . . . la troppa bollente anima sua".<sup>51</sup> In una delle sue lettere, Isabella dimostra di non condividere le passioni che animavano il Foscolo: "è arrivata l'opera di Foscolo. Bella edizione. La dedica al ministro della guerra mi parve nobilissima. Non ho potuto leggere di più, intendo di quello che scrisse Foscolo, perchè del resto lo lascio ai militari."<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, "Ritratto di Foscolo," *Ritratti Scritti e Vita di Vittoria Colonna*, (Roma: Tumminelli, 1946), p. 37.

<sup>52</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo, Lunedì.

Isabella tentò di scoraggiare il suo fedele amico a dedicarsi alla vita militare:

"Eh buon Dio vi lascino in pace una volta! Che bisogno hanno di un militare in più? Non ne hanno a migliaia d'eccellentissimi? Ma un altro Foscolo, se il perdono, dove lo troveranno? E avrà dovuto la fortuna affaticarsi tanto per produrre un grand'uomo, per poi vederselo esporre a perir, forse miseramente, ed oscuramente da un colpo cieco, ed accidentale?... Ora, mio caro Foscolo, raddoppierò i miei voti ardentissimi per la pace, ma in ogni modo non cesserò di dolermi, e di tremare...".<sup>53</sup>

Quando il Foscolo decise di "non rivestire la divisa soldatesca", Isabella lo incoraggiò a ridedicarsi alla letteratura: "Vivete, mio dolce amico, vivete alle Muse, alle lettere, agli amici vostri, ed amate sempre Isabella".<sup>54</sup>

Nel Foscolo, Isabella vedeva un animo turbato, sempre disposto a lottare per la verità. Questo furioso spirito guerriero che si oppose ai regimi dispotici, non ebbe il tatto diplomatico della saloniera. Isabella si accorse di questo sin dal loro primo incontro, ed in una lettera del 1810, accenna a questa insistenza foscoliana: "In quanto al Foscolo si dice che il Governo lo consigliera a tacersi, tanto egli scrisse

---

<sup>53</sup> Antonio Chiades, *Addio, bello e sublime ingegno, addio*, (Milano: Scheiwiller, 1987), p.41.

<sup>54</sup> Chiades, p.43.

male a proposito."<sup>55</sup> Malgrado tutto, Isabella e Foscolo condivisero un'amicizia unica, e lei riconobbe in lui un vero amico "fervido ma sincero, come lo specchio, che non illude ne inganna."<sup>56</sup>

Sarà proprio per questa ragione che Isabella si rivolgeva al poeta per consigli di tipo stilistico-letterario. Nel 1810 la Teotochi Albrizzi aveva inviato a Foscolo alcune delle sue descrizioni delle opere di Canova e la seguente lettera:

"L'error mio nacque appunto dalla lusinga di poter fare sentire in esse qualche cosa di ciò che le opere di quell'artista sublime a me aveano fatto sentire, ma la stampa, specchio sovranamente sincero, mi dice ora diversamente, e pur troppo io temo che agli altri ancora con più alta voce nol dica. In ogni modo con quella candida amicizia che per me sentite, datemene il giudizio vostro, che tanto più desidero sincero quanto che seguitando come ho promesso il lavoro, potrò di esso giovarmene...".<sup>57</sup>

La risposta del Foscolo contenne "schietti e liberi avvisi":

"Or io brevemente vi dirò, che bello ed utile e nuovo è l'assunto di descrivere le opere dell'arte più per farle apprezzare e sentire, che per insegnare a imitarle... se pochi sono dotati dalla natura a ben fare, moltissimi hanno il bisogno e la facoltà di sentire, e di nutrirsi del vero, del

---

<sup>55</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo, Padova 10 luglio 1810.

<sup>56</sup> Teotochi Albrizzi, *Ritratto di Foscolo*, p.37-38.

<sup>57</sup> Chiades, p. 44.

sublime e del bello; manca solo chi sappia mostrarlo perché gli altri lo vedano. E il vostro libro desterà certamente in molti una ricca e passionata armonia di sensi, d'idee, e di ragionamenti che forse, anche alla vista delle opere del Canova, sarebbero restati sopiti.<sup>58</sup>

Ciò nonostante il Foscolo trovò "innumerabili epiteti" nelle descrizioni che, secondo lui "ingombrano tutti i contorni de' vostri pensieri, come fanno sospettare d'esagerazione gli affetti del vostro cuore!"<sup>59</sup>

---

58 Chiades, p.44-49.

59 Chiades, p. 49.

IPPOLITO PINDEMONTI  
VISTO DA ISABELLA TEOTOCCHI ALBRIZZI

Per il suo stretto rapporto con Ippolito Pindemonte è comprensibile che il suo gusto letterario fosse molto influenzato da quello dell'amico prediletto che spesso le fornì consigli letterari.

Bisogna ricordare che Isabella veniva da una cultura tradizionale ed aristocratica con echi arcadici ed era profondamente condizionata dall'estetica neoclassica, dove il bello ideale di Winckelmann, Canova, e la sensibilità preromantica costituiscono le fondamenta del suo pensiero. Visse in conformità al codice della gentilezza, della dolcezza, della diplomazia e del decoro. La discrezione fu per lei molto importante: tutto doveva essere ordinato e nitido. In lei rivisse il mito della bellezza ideale e il predominio dell'antichità. Fu figlia del neoclassicismo ed è quindi chiaro che si identificò con Pindemonte, uno dei più grandi celebratori della scuola e domatore infessibile delle proprie ed altrui passioni: "L'arte difficilissima di tacere opportunamente sembra in esso naturale. Egli è amico così fido e sicuro che, quasi le chiavi dell'altrui segreto nelle mani di chi glielo

affida restassero, liberamente si può aprirgli il cuore.<sup>60</sup>

Pindemonte fu anche uno dei primi frequentatori dell'agape letteraria albrizziana. Era quasi suo coetaneo, avendo solo sei anni più di lei, ed aveva interessi consimili. Era un uomo discreto e riservato, un vero signore settecentesco, e per lui Isabella fu "saggia" e "divina". Con la sua morte, Isabella perse il più caro degli amici ed in una lettera a Mario Pieri, emana la tristezza che il ricordo di Pindemonte al Terraglio l'affligge:

"La fra quelle ombre tranquille, ch'egli tanto amava, noi ridesteressimo di lui mille e mille care memorie! Ivi fu ch'egli udendo abitualmente il canto soave e dolcissimo degli usignuoli, che abbondano fra quelle verzure, si convinse e lo scrisse, non essere altrimenti vero che osse flebile il loro canto, bensì lieto ed amoroso assai. Tanto in quel beato Terraglio, e in quella via che che [sic] ancora del di lui nome s'abbella (l'Ippolita) tutto sorridevagli al cuore ed alla immaginazione!"<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, "Ritratto di Pindemonte," *Ritratti Scritti e Vita di Vittoria Colonna*, (Roma: Tumminelli, 1946), p. 9.

<sup>61</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Mario Pieri, Venezia 9 maggio 1829.

SAGGIO SULL'ANTICHITA  
DI ISABELLA TEOTOCHI ALBRIZZI

In un breve saggio di Isabella, reperiamo una testimonianza diretta della coscienza viva del neoclassicismo. In questo saggio spiega le ragioni per cui gli uomini ammirano e rispettano l'antichità. Ciò facendo ella dimostra per l'antichità, cioè per i testi antichi, una così alta considerazione che ci è difficile dubitare della sua totale appartenenza alla corrente neo-classica. La prima ragione di ciò è da ricercarsi nella stima ch'ella nutre per coloro che studiano e ammirano l'antichità, e la seconda, quella sulla quale si sofferma di più, più egocentrica e quindi meno encomiabile, è relata all'amore e al tornaconto di sé stessi:

\*Senza esaminar più ragioni, che addur pur si potrebbero, io credo poter ridurle a due sole, dalle quali due forse tutte le altre tragono la loro origine. Il desiderio d'una stima esclusiva, od almeno ristretta in picciol numero, ed il desiderio d'innalzare piuttosto [sic] quelli, ch'essendo da noi molto lontani, vengono in qualche modo a ferir meno il nostro amor proprio, sono a mio credere le uniche ragioni di questa preferenza. L'esata [sic] cognizion delle cose antiche in ogni genere, supone un uomo, coltivato per principj. Si possono leggere le opere del giorno, si possono ammirare le pitture, e le sculture degli autori viventi, per moda, per capriccio, per parlarne nelle conversazioni, e ne [sic] caffè, ma non si leggono gli autori antichi, non si contemplan le antiche pitture, e sculture, che a solo oggetto di studiar, e d'ottenere dall'universal degli uomini, il prezioso titolo di colto di letterato. Ecco

dunque una delle cause che fortissime io credo per determinare chiunque avido sia di tal nome, allo studio, e quindi all'esagerata ammirazione anco delle più mediocri opere dell'antichità. La seconda ragione facendosi sentire da ognuno testo ch'enunziata [sic] sia, non merita lungo esame; l'uomo è sempre inchinato a preferir sé stesso a tutti gli altri, ne potendolo costretto da luminosa, ed irresistibile verità, è inchinato a dar la preferenza a più lontani possibili. Forse si mi potrebbe dire, che le esposte ragioni servono solo per quegli uomini, i quali desiderano il titolo di letterati, ma che l'ammirazione per gli antichi è generale, in tuttti pur anco in quelli medesimi (purchè v'ha pur una tal genia) che professano l'ignoranza. Al che si potrebbe rispondere che la seconda ragione, quella cioè più particolarmente fondata sull'amor proprio, essendo generale a tutti gli uomini, dev'esserlo pure a cotesta strana genia e si potrebbe alla prima sostituire l'educazion, l'universale opinione, che gli antichi siano maestri dei moderni, e che siano uomini stimabili quelli che i primi, ai secondi preferiscono. Quindi gli uni danno loro la preferenza per desiderio di maggior gloria, e per invidia; gl'altri per invidia, e per indolenza, la quale li porta a credere piuttosto [sic] all'altrui opinione, di quello che prendersi l'impiccio di ricercar da loro medesimi la sempre nascosta, ed involuta verità.<sup>62</sup>

Con questa breve spiegazione Isabella capta il paradosso della sua epoca. Molti, per la sola ragione di voler essere stimati e riconosciuti come letterati, si dedicarono al nobile studio dell'antichità. Costoro non seppero distinguere fra i testi meritevoli di lode e quelli meno importanti. Fu proprio questo atteggiamento verso lo studio dell'antichità che Isabella trova motivato da "invidia, e per indolenza" e non da aspirazione alla verità.

---

<sup>62</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, "Si Ricerca perche gli uomini ammirino e rispettano l'antichità".

Si capisce subito la sua stima per coloro che si dedicano allo studio dell'antichità per la semplice ragione di ricavarne la verità, e si capisce altrettanto il suo disdegno per coloro che invece si dedicano per procacciarsi rinomanza fra i loro contemporanei. Isabella non appartenne a nessuna di queste categorie in quanto non fu né studiosa di testi antichi, né pretese di esserlo, ma fu in diretto contatto con numerosi studiosi dell'antichità. E già stato stabilito che il periodo neoclassico richiamò la grandezza ideale della Grecia e dell'Impero Romano, e questo si manifestò soprattutto in Germania, dove la presente realtà s'abbinò ad uno stato di insoddisfazione, ingenerando quindi la nostalgia per il mondo antico. Opere quali *Gli Dei della Grecia* di Friedrich Schiller e gli studi winckelmanniani ebbero una grande diffusione europea e un forte influsso sui letterati italiani, i quali manifestarono questa nuova tendenza in opere quali *Sulla Mitologia* di Vincenzo Monti.<sup>63</sup>

Già dal primo Settecento, Giambattista Vico e Gianvincenzo Gravina avevano reintrodotta Omero nella cultura italiana, che verso la fine del secolo dimostrò un vivissimo interesse per quell'autore. Vittorio

---

<sup>63</sup> Mario Puppo, "La Grecia e i suoi miti," *Poetica e Poesia Neoclassica*, (Firenze: Sansoni, 1975), p. 10-12.

Alfieri, per poter studiare Omero in greco, si dedicò in tarda età ad imparare il greco, mentre uscirono varie traduzioni dell'*Iliade* e dell'*Odissea* per opere di noti autori quali Foscolo, Pindemonte, Cesarotti e Monti.

VINCENZO MONTI E MELCHIORRE CESAROTTI

VISTI DA ISABELLA TEOTOCHI ALBRIZZI

A Roma, nel 1797, Isabella conobbe Vincenzo Monti, il più grande esponente del neoclassicismo italiano. La loro amicizia si manifestò in un numeroso scambio di lettere e nella occasionale presenza di Monti nel salotto letterario. Il biografo Malamani accenna a sentimenti amorosi provati da Monti per Isabella, e come testimonianza fa riferimento ad una lettera del 1807, nella quale Monti esalta Isabella chiamandola "più colta ed amabile fra le donne".<sup>64</sup>

Non vi è una prova irrefutabile dell'innamoramento di Monti, ma certamente una grande stima non solo per la donna rinomata ed influente e, non ultimo, per la sua sensibilità letteraria. Faccio dunque riferimento ad una lettera del Monti a Isabella nel 1810, nella quale esprime il suo parere sulle *Descrizioni*:

Egregia Signora.

Dilettare, istruire, commovere, ed accendere il cuore del pari che la fantasia, ecco le sensazioni in me create dalla lettura del vostro libro, al quale in più luoghi non manca che il metro e la rima ond'essere una brillante e nitida poesia. Dice un Greco, che i doni delle Grazie bisogna custodirli gelosamente, e gelosamente io custodirò

---

<sup>64</sup> Barozzi, p. 41.

il vostro, sì per lo pregio della materia che per la prova ch'egli mi porge della vostra benevolenza.<sup>65</sup>

Non vi è alcun dubbio che Isabella riconobbe la perizia letteraria di Monti, che quest'ultimo esemplificò soprattutto nella traduzione dell'*Iliade*.

La vita di Monti fu una di timore e tremore; per trovare la libertà di vivere e poetare in pace, si trovò quasi sempre nel mezzo di aporie politiche, in quanto esaltò prima Napoleone e poi gli austriaci.

Dopo numerose opere che suscitarono persecuzioni e rappresaglie, si dedicò ad un'opera esente da tendenze politiche, la traduzione dell'*Iliade* (1810-1825). Il poeta che fu definito "poeta di orecchio e di immaginazione" da Croce e "poeta di affetti estetici" e "della tecnica" da Russo, riuscì a tradurre uno dei più celebrati classici antichi, dando un'opera ammirata dalla sua epoca e dai posteri.

Fin da giovane Monti aveva letto Omero, un autore che personificò la bellezza della mitologia, dell'immaginazione e dell'antichità. Però Monti non conoscendo a perfezione il greco, dovette ricorrere a versioni latine e all'aiuto di grecisti come Luigi

---

<sup>65</sup> Barozzi, p. 42-43.

Lamberti, Andrea Mustoxidi e Ennio Quirino Visconti.<sup>66</sup> Per alcuni critici, questa ignoranza della lingua gli permise una più ampia libertà creativa, e il successo dell'opera venne attribuito proprio a questo.<sup>67</sup>

Tuttavia, la traduzione montiana fu preceduta da una traduzione apprestata da Melchiorre Cesarotti. L'opera cesarottiana fu molto diversa da quella montiana in quanto Cesarotti decise di fare una versione del poema in versi sciolti, intitolata *La Morte d'Ettore* (1786-1794). La traduzione di Cesarotti fu severamente criticata dai suoi contemporanei, che lo accusarono di aver avuto la presunzione di mutare il testo originale nello stile del tardo Settecento.

Isabella Teotochi Albrizzi, conoscendo bene Cesarotti e stimandolo ancor più di Monti, lo difese dalle ardite accuse che circolarono dopo la sua morte:

"La traduzione di Monti compie i giornali di elogi per lui, di satire per gli altri, e di spropositi contro Cesarotti che fanno male al cuore. Ella è una grande turpitudine quella di denigrare un uomo come Cesarotti, e denigrarlo quando non può più difendersi."<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Walter Binni, "Dalla traduzione della Pucelle a quella dell'Iliade," *Monti Poeta del Consenso*, (Firenze: Sansoni, 1981), p. 170.

<sup>67</sup> Eugenio Donadoni, "Vincenzo Monti," *Breve Storia della Letteratura Italiana*, (Milano: Signorelli, 1970), p. 245-251.

<sup>68</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo, Padova 10 luglio 1810.

Malgrado tutto, Isabella preferì la traduzione montiana: "Avete letto l'Omero di Monti? Io, che amo Cesarotti, lo trovo doublement beau."<sup>69</sup> La ragione per la quale preferì la versione montiana a quella cesarottiana non è però chiara. Si può capire come Isabella, che odiava contrasti di ogni tipo ed era una costante promotrice della scuola neoclassica, avesse dimostrato una preferenza verso un'opera che rappresentava il pensiero neoclassico. Dopotutto, Monti era considerato l'epitome della tradizione neoclassica della letteratura e non deviava dai suoi ideali. Cesarotti, invece, era già conosciuto per il suo travestimento all'italiana della presunta poesia gaelica di Macpherson, *Ossian*, e non produsse una traduzione tradizionale dell'*Iliade*, creando invece un adattamento del poema omerico.

È chiaro che Isabella capì che l'opera di Cesarotti non era stata una traduzione integrale, ma una libera interpretazione del testo antico, e, in un'epoca che esaltava l'antichità, questa trasformazione non fu ben accolta. In un'altra lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo, Isabella dimostra di essere consapevole che

---

<sup>69</sup> Isabella Teotchi Albrizzi, lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo, Padova 9 ottobre 1810.

Cesarotti non aveva l'intenzione di semplicemente tradurre Omero: "Voi siete restato scandalizzato del giornale Italiano il quale finalmente non fece che ripetere quello che lo stesso Cesarotti disse, e stampò, cioè che la sua traduzione era liberissima, quindi non traduzione."<sup>70</sup> É quindi chiaro che Isabella non disapprovasse l'adattamento di Cesarotti, ma capì l'intenzione del poeta. Tuttavia, trovò la versione montiniana più di suo gusto.

---

<sup>70</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo, non datata.

## GIUDIZI LETTERARI SU VITTORIO ALFIERI

Nel 1796, poco dopo il suo matrimonio con Giuseppe Albrizzi, Isabella, nel corso d'un breve viaggio, si soffermò a Firenze. Volle a tutti i costi essere presentata all'Alfieri, e il Cesarotti stesso le scrisse una lettera di presentazione. Dalle varie biografie della Teotochi Albrizzi si sa che lei, dai primi istanti, non si sentì a suo agio in casa Alfieri, e trovò anche la contessa D'Albany uno "strano tipo di donna"<sup>71</sup>. Tuttavia, dallo scambio epistolare di Alfieri si desume che il suo incontro con la Teotochi Albrizzi fu positivo. In una lettera del 5 aprile 1796 a Cesarotti, l'Alfieri scrisse di questo incontro:

"Già da tempo io conosceva, la predetta signora per fama, come uno dei principali ornamenti di Venezia; ed Ella ha fatto senza dubbio cosa gratissima a me di procurarmi la sorte di conoscerla di persona. Non così sarà poi dell'aver fatto conoscer me ad essa, stantechè io sono ora più che mai selvatico; per lo più taciturno, talvolta disputatore frenetico, e ad ogni modo rozzo e spiacevole sempre".<sup>72</sup>

La Teotochi Albrizzi era già conosciuta all'Alfieri come una forte difenditrice della tragedia *Mirra*. Grazie a Giambattista Cromer, l'abate Stefano Arteaga,

---

71 Malamani, p.30.

72 Malamani, p. 30.

autore delle *Rivoluzioni del Teatro Musicale Italiano*, fu introdotto nel cenacolo della Teotochi Albrizzi. Lo spagnolo non era un ammiratore delle tragedie dell'Alfieri, soprattutto per l'autenticità di carattere nei personaggi e per la forza e bruschezza del dialogo. Spesso le tragedie alfieriane furono soggetto di discussione, e quando lo spagnolo prese come bersaglio la *Mirra*, trovandola poco meritevole, Isabella la difese tentando di spiegare il significato e lo stile dell'opera. Non avendo entrambi molto successo nel convincersi a vicenda, fu deciso di pubblicare le rispettive opinioni, rimettendosi così al giudizio del pubblico. L'Arteaga scrisse una lettera all'Albrizzi intitolata *Intorno la Mirra del Conte Alfieri*. La Teotochi Albrizzi invece pubblicò la *Risposta*. La difesa della *Mirra*, pubblicata dalla Teotochi Albrizzi fu accolta dalla comunità letteraria con entusiasmo, e questo suo nobile atto costituì la sua entrata nell'ambito letterario. Il Meneghelli spiega che la difesa fu eloquentissima, ma che era piuttosto ingiusto combattere per iscritto con qualcuno che era straniero alla lingua e che non aveva l'appoggio di amici illustri come Ippolito Pindemonte.

Alfieri era conosciuto non solo in Italia, ma in tutta Europa. Era un uomo piuttosto turbato e rivelava la sua inquietudine in modo poco diplomatico. Tutti

sapevano delle stranezze dell'Alfieri. Lo storico Malamani racconta del rapporto che Alfieri aveva con il suo segretario, in quanto comunicava con lui a cenni e non a parole. Si dice che era anche eccentricamente preciso e maniaco della pulizia. Malamani riferisce che l'autore "montava in furore se vedeva un atomo di polvere sul suo scrittoio, e che allora dava calci a bizzeffe al suo servitore, mendicandolo poi con una moneta che lasciava sul tavolo".<sup>73</sup> A parte questi pettegolezzi che circolavano a proposito del suo carattere bizzarro, Alfieri fu riverito dalla società letteraria italiana ed europea.

Tuttavia Isabella espresse dei pareri piuttosto recisi nei confronti dell'Alfieri e di alcune sue opere. In una lettera indirizzata a Costantino Zacco, la Teotochi Albrizzi si riferisce alla tragedia alferiana *Rosmunda* e vi esprime dei giudizi limitativi. Isabella definisce la *Rosmunda* come "una ben cattiva tragedia", e dello stile dice che "spesso è sublime, affettatissimo però talvolta".<sup>74</sup> Non vi è dubbio che essa riconosce l'elevatezza dello stile alferiano, pur non essendo di suo gusto in quanto le risulta troppo manierato. Se si considera questo suo giudizio nel contesto dell'ambiente

---

73 Malamani, p. 30.

74 Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Costantino Zacco, giovedì.

in cui visse, è chiaro che lo stile tipicamente alferiano non è conforme all'estetica ordinata e controllata della scuola neoclassica. La *Rosmunda*<sup>75</sup> (1780-1781), piena di tensioni verbali, è un'opera che scuote il pubblico lettore con il suo tema di odio fraterno esposto in modo che tende al melodrammatico.<sup>76</sup>

In un'altra lettera indirizzata a Costantino Zacco (1833, 16 luglio), Isabella commenta arditamente sull'Alfieri, e specificamente nell'aver ideato un personaggio tale Piero<sup>77</sup> nella tragedia *Don Garzia*. Di esso scrive: "per dipingere fra gli altri, un carattere qualesi [sic] è quello di Piero nel Don Garzia, convenga avere un animo col quale io non amerei di avere certa familiarità [sic]".<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> **Trama:** Rosmunda è la sposa di Alboino che è ucciso da Almachilde, innamorato della figlia di Alboino, Romilda. Rosmunda è innamorata di Almachilde mentre Romilda, odiata dalla matrigna, ama ed è amata da Idovaldo, guerriero di Almachilde. La tragedia termina con l'uccisione di Romilda da parte di Rosmunda e il conseguente suicidio di Idovaldo.

<sup>76</sup> Guido Nicastro, *Vittorio Alfieri - Letteratura Italiana Laterza 38*, (Roma/Bari: Laterza, 1974), p.40.

<sup>77</sup> **Trama:** Salvati è feroce nemico di Cosimo. Garzia ama la figlia di Salvati però è ordinato da Cosimo, suo padre, ad uccidere Salvati. Piero, fratello di Garzia, causa l'uccisione di Diego, un altro fratello, da parte di Garzia al posto di Salvati. Per vendicare la morte di Diego, Cosimo uccide il figlio Garzia e la moglie Eleonora.

<sup>78</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Costantino Zacco, di Venezia 16 luglio 1833.

Nell'esprimere tale giudizio, la Teotochi Albrizzi dimostra di non aver ben capito il valore umano ed artistico dell'Alfieri; essa giudica Piero ciecamente, in quanto si sofferma sulla superficie del personaggio, giudicandolo solo nei confronti delle sue azioni, distanziandosi dall'aspetto psicologico e dalla lotta interna del personaggio. Essa vede Piero come il vincitore e non come il vinto, ed è proprio in questo che rivela la sua ignoranza della condizione umana e delle forze che l'affliggono; tutti aspetti dell'essere umano che Alfieri riesce a captare come "l'antieroe" nel suo Piero.

Nonostante il fatto che non sembra aver capito appieno la lotta che afflisse Alfieri, Isabella riconosce in lui uno spirito libero, incatenato alle mura della vita: "Ma questo secolo crudele, che si intitola umano, io credo per sola vaghezza d'antitesi, lo rendeva atrabiliare, e furioso, come un uomo condannato a vivere tra le serpi e le tigri."<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, "Ritratto di Vittorio Alfieri," *Ritratti Scritti e Vita di Vittoria Colonna*, (Roma: Tumminelli, 1946), p. 60.

## GIUDIZI SULL'OTELLO DI ROSSINI

Ironicamente, Isabella apprezza la tragedia shakespeariana *Otello*, musicata da Rossini: "Potrei parlarvi del diletto grandioso, benchè tristo, ch'egli fece sopra l'animo mio, ma l'effetto è generale."<sup>80</sup>

L'ironia risiede nel fatto che l'opera musicata da Gioacchino Rossini non è affatto considerata dai critici come un capolavoro. L'opera fu rappresentata per la prima volta a Napoli nel 1816. Il librettista, Francesco Berio di Salsa, non si attenne al testo shakespeariano e spesso sostituì alle scene originali situazioni convenzionali. Anche i personaggi non presentano le doti spirituali e gli addentellati evenemenziali di quelli di Shakespeare, e solo il terzo atto si avvicina all'altezza della tragedia inglese. Vi sono chiaramente delle innovazioni di stampo romantico e i tentativi di Rossini di ampliare i confini dell'opera seria palesano la sensibilità tardo-settecentesca.<sup>81</sup> Con tutta probabilità, il "diletto grandissimo" che Isabella

---

<sup>80</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo, Padova 21 ottobre 1818.

<sup>81</sup> "Rossini," *La Nuova Enciclopedia della Musica Garzanti*, (Milano: Garzanti, 1983), p. 619.

ricavò dall'opera è ascrivibile agli spunti di gusto preromantico in essa reperibili.

La lettera prosegue con commenti sulla fusione-  
unione di musica e tragedia: "In fatti accompagnando  
quella eccellente musica coi sentimenti di Shakespeare,  
si prova una commozione grandissima, e forse maggiore di  
quella che si proverebbe alla rappresentazione medesima  
della tragedia".<sup>82</sup> Nel corso di quello stesso anno anche  
Lord Byron ebbe l'occasione di assistere ad una  
rappresentazione e il suo parere sull'opera non fu così  
incondizionato:

"They have been crucifying Othello into an Opera  
(Otello by Rossini) - Music good but lugubrious but  
as for the words! - all the real scenes with Iago  
cut out - & the greatest nonsense instead - the  
handkerchief turned into a billet doux, and the  
first Singer would not blacken his face - for some  
exquisite reasons assigned in the preface. -  
Scenery - dresses - & Music very good."<sup>83</sup>

Isabella tenta di spiegare perchè l'opera musicata  
riesce a suscitare emozioni più intense in lei:

"la musica di Rossini le dà più di quello che il  
non essere declamata le toglie. Voi mi avete  
sempre sentito a parlare con entusiasmo di

---

<sup>82</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo,  
Padova 21 ottobre 1818.

<sup>83</sup> George Gordon Byron, "To Samuel Rogers," Venice, March 3d  
1818, *Byron's Letters and Journals*, ed. Leslie A. Marchand, vol. 6 (London:  
John Murray, 1976), p. 18.

quest'opera, perchè mi pare che in essa meglio che in ogn' altra il compositore, e il tragico non abbino avuto con un sol pensiero, un sentimento solo. Ora s'è vero che Rossini sia corruttore del gusto, come vuole [Andrea] Majer, e come pretendono tanti altri, è duopo confessare che tutta l'europa è corrottissima sì, da non isperarne [sic] più salvezza.<sup>84</sup>

Non vi è dubbio che queste lettere, essendo scritte con la massima riservatezza, esprimono giudizi scritti a caldo e spesso non ben ponderati. Essi smascherano la saloniera dai mezzi critici non soverchiamente sviluppati e ce la rivelano nella sua veste di avanguardista, piuttosto che di storica dell'arte. La sua preferenza per l'*Otello* di Rossini è dunque comprensibile nella misura in cui essa deliba i larvati sottotoni preromantici che lei ricollegava con quelli reperibili nei romanzi dell'epoca. Ciò nonostante rimane difficile spiegare il fatto che Isabella sembrava preferire l'opera di Rossini alla tragedia originale di Shakespeare. Non è chiaro se Isabella conoscesse la tragedia shakespeariana (non pare leggesse o parlasse l'inglese, ma traduzioni erano disponibili sia in francese che in italiano). I suoi commenti non rivelano una conoscenza testuale delle opere shakespeariane e tantomento dell'*Otello*.

---

<sup>84</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo, Padova 21 ottobre 1818.

Non si può fare altro che congetturare se per caso l'antipatia verso gli inglesi non abbia avuto ripercussioni sulle sue preferenze letterarie. Malgrado avesse chiaramente dimostrato di preferire gli italiani e i francesi agli inglesi, non è chiaro fino a che Isabella Teotochi Albrizzi abbia permesso ai suoi sentimenti verso gli inglesi di interferire sui suoi valori poetici delle opere da lei vagliate e dei romanzi in particolare.

## GIUDIZI LETTERARI SUI ROMANZI DELL'EPOCA

Come è già stato osservato nei capitoli precedenti, Isabella Teotochi Albrizzi visse in un'epoca caratterizzata da profondi capovolgimenti estetici e letterari. Il gusto letterario propese sempre più per i romanzi di ogni genere e soprattutto quelli con spiccate componenti sensistiche. Raffaele Spongano spiega che la scuola sensistica poneva come scopo precipuo di un'opera il piacere e dunque con fini ben discosti da quelli avanzati dall'*Arcadia* e in auge nel secolo precedente. Spongano è dell'avviso che il piacere provato dai lettori di romanzi nel secondo Settecento è "interessante vivo, perchè la nuova esigenza non è né di meravigliare né di intrattenere con dolci lusinghe , ma di interessare profondamente commovendo".<sup>85</sup>

Questa nuova sensibilità si diffuse rapidamente, soprattutto attraverso la narrativa francese e inglese (in traduzione francese e più tardi anche in traduzione italiana). Isabella Teotochi Albrizzi fu anch'essa colpita da questo nuovo genere letterario: "Incominciai la prima sera a leggere la *Clarisse*, ne potei leggere

---

85 Raffaele Spongano, *La Poetica del Sensismo e la Poesia del Parini*, (Bologna: Pàtron, 1964), p. 20.

altro libro, fin che non ebbi finito tutto quel divino Romanzo, superior a ogni lode. Ma che dico? Ora pur che sono otto giorni che l'ho finito, trovo insipida ogn'altra lettura".<sup>86</sup>

Isabella fa riferimento al romanzo epistolare di Samuel Richardson, *Clarissa* (1748), e come già stabilito, quest'opera letteraria ebbe grandissimo successo in tutta l'Europa e dettò la forma dei romanzi *larmoyants* per tutto il secolo.<sup>87</sup> Il tema catalizzò gli interessi dei lettori settecenteschi in quanto prediligeva un dilemma morale, che il Richardson riuscì ad indagare oltre i toni superficiali di una semplice indagine sociale, esponendo al contempo i veri sentimenti dei personaggi. Il romanziere inglese pervenne anche a coinvolgere il lettore, costringendolo a porsi turbanti quesiti d'etica e di codice societario. Forse un altro aspetto di quest'opera che spiega il suo successo è che, mentre essa evidenzia il dilemma personale che affligge Clarissa, non propone soluzioni. È proprio quest'astinenza da facili conclusioni che rende Richardson maestro dell'analisi psicologica.

---

<sup>86</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera senza destinatario, da Gardigiano 26 settembre 1781.

<sup>87</sup> "Clarissa," *Dizionario Letterario Bompiani delle opere di tutti i tempi e di tutte le letterature*, vol. 2 (Milano: Bompiani, 1971), p. 281.

Isabella riconobbe il genio artistico di Richardson, chiamandolo "il divino Richardson, il perfetto conoscitore, e motore delle umane passioni",<sup>88</sup> ma Isabella non fu affatto soddisfatta della traduzione che aveva letto: "se ascoltassi il mio genio, tornarei a leggerlo, e di nuovo a maledire il S<sup>r</sup>. Traduttore per aver sopresse varie lettere, che non erano, dice lui, fatte nel gusto Francese. Poteva lo sciocco far maggior satira alla propria Nazione?"<sup>89</sup>

*Clarissa* fu tradotta in tutte le maggiori lingue e ne seguirono numerose imitazioni e riduzioni; indubbiamente la traduzione di quest'opera presentò numerose difficoltà a causa del suo ricco e complesso contesto sociale. Il primo traduttore in francese della *Clarissa* fu Francois-Antoine de Prévost (1751). Non è del tutto chiaro se la traduzione alla quale Isabella fa riferimento sia quella di Prévost, ma era molto comune ai traduttori francesi (e comunque a tutta la prassi della traduzione nel diciottesimo secolo) modificare gli originali secondo i loro gusti.

---

<sup>88</sup> Bompiani, p. 281.

<sup>89</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera senza destinatario, da Gardigiano 26 settembre 1781.

Tuttavia, Isabella non esprime lo stesso entusiasmo nei suoi pareri sull'opera di Jean-Jacques Rousseau: "Il est vrai que vous m'avez donné julie, mais c'est un livre au quel je n'ose point toucher, oui en verité je ne l'ose point. Il faut être extrêmement gai pour le lire impunement, et ce n'est pas une de mes qualités campagnardes".<sup>90</sup>

É del tutto sconcertante constatare come Isabella non abbia accolto con lo stesso fremito il romanzo epistolare di Jean-Jacques Rousseau, romanzo che riscosse un immenso successo soprattutto negli ambienti aristocratici europei. Da ciò che ci dicono i biografi di Isabella Teotochi Albrizzi, essa, in compagnia dell'amico Ennio Quirini Visconti, passavano ore e ore a leggere e a dilettersi delle opere di Rousseau;<sup>91</sup> rimane pertanto arduo classificare questo suo irreducibile avversione per un'opera che fu forse la più osannata del secolo?

É verosimile presupporre che ciò che Isabella trovò di poco aggradevole nell'opera *La Nouvelle Heloise*, siano stati proprio i giudizi espressi da Rousseau

---

<sup>90</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera senza destinatario, à Gardigiano, jeudi.

<sup>91</sup> Bruno Brunelli, "La Saggia Isabella," *Nuova Antologia*, XIV (1 ottobre 1936), p. 311.

tramite il suo personaggio Saint-Preux. Nel romanzo costui confronta spesso i costumi e il codice sociale di varie nazioni con quelli della Francia e della Parigi settecentesca. Oltre a questo, Rousseau esalta la vita campestre e quella primitiva, e forse Isabella prende di mira proprio a questa predilezione rousseauiana quando dice, in tono ironico, di non avere certe "qualités campagnardes".

Non vi è dubbio che Isabella nutri una certa ripugnanza per la presunzione dei francesi, e forse la sua reazione all'opera di Rousseau fu motivata dall'equivoco incentrato su ciò che il filosofo francese intendeva dimostrare col suo romanzo a tesi.

In un'altra lettera, Isabella commenta ancora una volta i romanzi di autori francesi. In questo caso però essa dimostra più riconoscimento verso un'autrice: "La mort de M<sup>a</sup>: Ricoboni [sic] m'a rappellé un de ses plus jolis Romans, que j'ai lu il-y-a long-temps, et que je n'ai jamais oublié. Henriette Catesby, l'avez-vous jamais lu? il s'agit de l'avanture [sic] la plus extraordinaire, et la plus triste que puisse arriver".<sup>92</sup>

---

92 Isabella Teotochi Albrizzi, lettera senza destinatario, non datata.

Isabella si riferisce qui a Mme Riccoboni, autrice settecentesca di numerosi romanzi francesi. Ancora una volta, essa parla della mestizia del romanzo e sembrerebbe che proprio questo aspetto la diletti di più di ogni altro. É quindi chiaro che la *sensiblerie* dilagante dei romanzi dell'epoca é l'aspetto più allettante per Isabella Teotochi Albrizzi.

Mentre le opere di Montesquieu, di Rousseau e di Swift permangono i modelli più spesso imitati, vi furono anche autori che tentarono temi storico-amorosi. In una lettera del 1813, Isabella condivide la sua avversione per i romanzi storici:

"Ho letto jeri sera una quarta parte del celebre Romanzo di M<sup>e</sup> de Genlis. Mademoiselle de la Fayette, ma non posso dirne nulla perchè questa quarta parte quasi altro non contiene che un episodio. è uno di quei Romanzi misti di storia e di favola che non sanno totalmente piacermi, poichè arrestano l'immaginazione e raffreddano il sentimento che bilancia appunto fra la storia e la favola. Mi piacciono tutto e per tutto che il cuore e l'immaginazione vadano per le loro diritte, e senza intopi"<sup>93</sup>

Un'altra opera che conobbe una notevole fortuna e che racchiudeva una molteplicità di temi, dallo storico al fantastico e all'avventuroso, fu la versione cesarottiana dei *Canti di Ossian* (1763), che contribuì

---

<sup>93</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo, Padova 4 agosto 1813.

molto al gusto per il primitivo. Il poema epico *Fingal* (1762) di James Macpherson, che aveva in precedenza dato alle stampe i *Canti di Ossian*, riscosse pure un travolgente successo. *Fingal* venne tradotto nelle principali lingue europee ed anche Isabella lo lesse: "J'ai lu l'etrange Poeme de Fingal. où il faut avouer que le plus belle chose du Poeme sont les vers, la plus detestable les notes."<sup>94</sup>

La saloniera Albrizzi, come tutte le dame dell'epoca si dilettò a leggere romanzi . Tuttavia, Isabella dimostrò di avere una certa preferenza per gli autori maschili, trovandoli più capaci a produrre opere conformi al suo gusto: "Les plus beaux Romans sont été faits sans doute par les hommes." Per quanto gli uomini fossero, per Isabella gli autori più capaci, i personaggi meglio riusciti erano quelli femminili: "Pourtant les amours le mieux peints dans ces memes romans sont toujours ceux qui eprouvent les femmes. Ces sont elles qui produisent tous les miracles de l'amour, ces sont elles qui parlent avec cette passion excessive et divine qu'imprime un caractere de grandeur même aux victimes qu'elle attache à son char."

---

<sup>94</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera senza destinatario, à Gardigiano, jeudi.

Isabella segue a chiedersi il perché gli uomini, che non fanno veramente, nelle loro vite, l'esperienza delle passioni che così ardentemente e veritieramente descrivono, riescono a riscuotere dei tali successi: "comment les hommes savent-ils mieux peindre une passion qu'ils n'éprouvent point, au lieu d'une passion qu'ils ont connu, où qu'ils connaissent et éprouvent dans le moment qu'ils écrivent?"

Il che, a mio avviso, equivale a chiedersi, in modo retorico, se: "Le desir d'être aimés [sic] exciteroit de plus l'imagination des hommes, que l'amour même qu'ils éprouvent? Saverent-ils mieux imaginer comm'ils voudraient être aimés [sic], qu'aimer? Saverent-ils en fin plus forts pour ce qu'ils exigent, que pour ce qu'ils donnent?"<sup>95</sup>

In questa lettera la "savvia" Isabella affronta un argomento quanto mai interessante, proprio perché s'incentra esclusivamente sull'espressione dei sentimenti maschili. È risaputo che la grande maggioranza dei romanzi dell'Ottocento sono stati scritti da uomini. Le donne erano state solo da poco accettate nel mondo letterario e la loro presenza aveva appena incominciato a lasciare un'impronta. È quindi

---

<sup>95</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera senza destinatario, dimanche.

comprensibile il motivo per cui Isabella ritenesse gli uomini migliori scrittori: le loro opere erano più numerose e diffuse. Nei suoi giudizi affiorano dubbi sulla validità dei sentimenti degli uomini, in quanto nella vita si manifestano ben diversamente che nei romanzi da loro scritti. Affronta l'argomento dell'ipocrisia maschile convinta, sì, della capacità dell'uomo di amare, proprio come egli ha permesso ai suoi personaggi femminili di fare: ma è un sentimento di cui egli, nella vita reale, non è affatto prodigo verso gli altri. Gli uomini sono più stimolati dal pensiero di essere amati che di amare.

Nei suoi commenti Isabella diffida degli uomini che non praticano quello che insegnano, e sostiene che gli uomini trovino dignitoso solo l'espressione dei loro sentimenti in forma d'arte e che si aspettano dalle donne tutto, senza dare nulla.

## GIUDIZI LETTERARI SU CARLO GOLDONI

L'influenza francese permeò tutti gli strati e i settori della società veneziana; non solo la moda, l'arredamento e la lingua assunsero forti coloriture francesi, ma anche il teatro italiano cominciò a modificarsi.

Negli anni 1760, grazie ad un notevole risveglio teatrale in Francia, Carlo Goldoni si trasferì a Parigi, dove era stata sollecitata la sua presenza. Dopo nove anni di permanenza in Francia, il commediografo si era impadronito della lingua del paese a tal punto che osò comporre una commedia francese. Nacque così *Le Bourru Bienfaisant* (*Il Burbero Benefico*, 1771). La commedia ebbe un grandissimo successo e i francesi rimasero stupiti dal fatto che un italiano potesse comporre una commedia così fedele all'indole loro.

Anche Isabella Teotochi Albrizzi, che confessò di non essere un'ammiratrice delle commedie goldoniane, lodò il commediografo per questa sua nuova composizione:

"Le Bouveux bienfaisant del nostro Goldoni, Commedia stupenda, e che a giusto titolo gli meritò il nome di Moliere italiano. Questa Commedia mi ha riconciliata con l'autore, che io non ho mai amato, confessando però ch'era gran pittore, ma di

suggetti [sic], al gusto mio, schifosi, e noiosi anzi che dilettevoli."<sup>96</sup>

Benchè Isabella riconoscesse l'abilità artistica di Goldoni nella commedia il *Burbero Benefico*, non trovò che le altre sue commedie si incentrassero su argomenti saldi e salutari. Offre tuttavia, un consiglio su come i commediografi italiani possano migliorare la loro arte:

"Non vi pare che si possa dire degli autori di teatro, l'opposto di quello che si dice dei Pittori? Di questi ultimi si è osservato, che benchè fossero sommi in Italia, dopo aver passati alcuni anni in Francia, avevano bisogno di ringiovanire la loro immaginazione sotto questo Cielo felice, il quale offre nelle varie, animate, e belle fisionomi Italiane, di che comporre quel bello ideale che forma il vero incanto della pittura. Così io crederei che uno scrittore drammatico avesse bisogno di cercare in Francia quella perfezione che, per ora, non può trovarsi in Italia."<sup>97</sup>

É chiaro che per Isabella l'arte figurativa superiore è quella italiana, e nel suo riferimento al "bello ideale" si intuisce d'acchito ch'ella parla degli artisti della scuola neoclassica *made in Italy*, come, per esempio, Jacques-Louis David, il notissimo pittore francese che trascorse diversi anni in Italia per

---

<sup>96</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo, Venezia mercoledì 13.

<sup>97</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo, Venezia mercoledì 13.

perfezionare la sua tecnica. Per i letterati Isabella suggerisce la Francia come ambiente nel quale la loro arte può continuare a migliorare.

Questo suo giudizio sull'arte ci porta ancora una volta alla conclusione che Isabella era una forte propugnatrice dell'estetica neoclassica, soprattutto per quanto riguarda l'arte raffigurativa; il suo particolare interesse per Canova conferma questa sua predilezione. Il suo parere sui letterati palesa il fascino ch'ella avvertiva per il mito rappresentato dalla Francia. Isabella fu un'avida ammiratrice del gusto francese, e numerosi letterati francesi frequentarono il suo salotto, tra i quali Dansse de Villoison, Benedetto Chateaufeuf, il barone d'Hancarville e il marchese di Maisonfort. La saloniera non solo riuscì a dialogare facilmente con loro nella loro lingua, ma scrisse in francese con pari facilità, se non sempre con ineccepibile forma grammaticale. Benassù Montanari, frequentatore lui pure del salotto letterario, documentò che in un teatrino, costruito per lei da Giuseppe Albrizzi, Isabella ed i suoi amici recitarono sempre drammi in lingua francese.<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> Masi, p. 219.

## GIUDIZI LETTERARI SU GEORGE GORDON BYRON

Un altro dei numerosi frequentatori del salotto di Isabella Teotochi Albrizzi fu il famoso poeta inglese Lord George Gordon Byron, che si stabilì a Venezia nel 1816. La sua reputazione lo aveva già preceduto. A Venezia si pettegolava sul suo conto, dicendo che era un uomo bizzarro e orgoglioso, e con un modo plebei.<sup>99</sup>

Lord Byron amava le donne e ne era ammirato da moltissime. Era anche molto vanitoso e si vestiva alla moda, portando adirittura brillanti alle dita e adornandosi con fiori che chiamava immagini delle svanite illusioni e muse ispiratrici di cari pensieri.<sup>100</sup> Mangiava poco, era astemio e preferiva piuttosto masticare tabacco che nutrirsi. Era talmente ossessionato con il proprio fisico che per lui il più grande complimento era di trovarlo sempre più dimagrito.

Zoppicava un po' dal piede destro e, vergognandosi molto di questo difetto, faceva di tutto per nascondere, rifiutandosi persino di uscire a piedi.

---

<sup>99</sup> Antonio Meneghelli, *Notizie Biografiche di Isabella Albrizzi nata Teotochi*, (Padova: Tipografia Minerva, 1837), p. 45.

<sup>100</sup> Malamani, p. 110.

Nonostante le sue ostentate vanità, durante il suo soggiorno a Venezia - che durò circa una ventina d'anni - compose varie opere, tra le quali *Manfred*, *Beppo*, *Mazeppa*, *Marin Falier*, *I Foscari*, *Cielo e Terra*, e diede inizio al *Don Giovanni*. Qui redasse pure le sue *Memorie*.

Byron conobbe la Teotochi Albrizzi nell'autunno del 1816, e nonostante essa non fosse una grande ammiratrice degli inglesi, lo stimò molto. In una lettera del 1816, indirizzata a Thomas Moore, Byron scrisse ammirabilmente della saloniera:

"The Contessa Albrizzi, of whom I have made mention, is the De Stael of Venice; not young, but a very learned, unaffected, good-natured woman; very polite to strangers, and, I believe not at all dissolute, as most of the women are. She has written very well on the works of Canova, and also a volume of Characters".<sup>101</sup>

In una lettera a Tommaseo Mocenigo Saranzo, nel 1818, è chiaro che per Isabella Byron era un adepto della nuova e dilagante scuola romantica: "A proposito di Byron avete veduto nei Giornali Inglesi, che ben lontano dallo accusarlo di poeta romantico, l'accusano di pedanteria per stare troppo attaccato ai classici?"

---

<sup>101</sup> George Gordon Byron, "To Thomas Moore," Venice, December 24th 1816, *Byron's Letters and Journals*, ed. Leslie A. Marchand, vol. 5 (London: John Murray, 1976), p. 148.

Si può dare più ridicola adolazione?"<sup>102</sup> Anche nei suoi *Ritratti Scritti* Isabella Teotochi Albrizzi lo descrive come "sommamente sensitivo", a tal punto ch'egli "lasciavasi oltremodo governare dalla simpatia: ma la sua immaginazione lo trasportava e guastava tutto".<sup>103</sup>

La sua reputazione come autore del *Pelligrinaggio di Aroldo il Cavaliere* portò Byron all'attenzione dei letterati italiani; la sua discendenza nobile gli assicurò accesso libero ai circoli sociali, dove acquistò una profonda conoscenza dei costumi e della letteratura italiana. A Venezia Byron godette di una vita piuttosto licenziosa. Passò tre anni in questo ambiente completamente diverso da quello inglese, intollerante di qualsiasi scostamento dalle convenzioni sociali. In questo ambiente libertino, scrisse la novella burlesca *Beppo - Storia Veneziana* (1818), un accurato resoconto dell'alta società veneziana. Nonostante il fatto che nel *Ritratto di Byron* Isabella si rifiutò di fare commenti sui meriti poetici dell'autore, dicendo che non vi sono altri "ottimi giudici che i suoi concittadini",<sup>104</sup> in una lettera del

---

102 Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo, Venezia 20 maggio 1818.

103 Isabella Teotochi Albrizzi, "Ritratto di Byron," *Ritratti Scritti e vita di Vittoria Colonna*, (Roma: Tumminelli, 1946), p. 72.

104 Teotochi Albrizzi, *Ritratto di Byron*, p.73.

1818, Isabella esprime comunque un giudizio sulla novella: "Ho letto, cioè Giuseppino mi lesse la novella il *Beppo* di Lord Byron; originalissima."<sup>105</sup>

Isabella sapeva che Byron fosse un uomo di libera moralità, e questo lo disse nel suo *Ritratto* dove sostiene che l'educazione morale dell'autore inglese "sia stata negletta".<sup>106</sup> Isabella commenta sulla critica fatta delle donne italiane:

"Egli parla de' nostri costumi con orrore, e come ne parlerebbe Catone, e dice che ogni nostra donna (parla in generale delle Italiane) ha per grammatica due mariti, uno de' quali si chiama Cavalier Servente, e fa voti fervidissimi perchè nella sua Inghilterra tale peste non s'insinui mai. Ora vi pare egli che Byron possa in coscienza tenere un tal linguaggio?"<sup>107</sup>

É evidente che Isabella ha malinteso l'intenzione di Byron nella sua interpretazione della novella *Beppo*. Non vi scorge lo spirito burlesco col quale è stata scritta la novella, e sembra offendersi di fronte alle cosiddette accuse dell'autore inglese. Benchè Byron frequentasse regolarmente il salotto Albrizzi, egli non era molto più di una delle numerose conoscenze della

---

<sup>105</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo, Padova 11 novembre 1818.

<sup>106</sup> Teotochi Albrizzi, *Ritratto di Byron*, p.72.

<sup>107</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo, Padova 11 novembre 1818.

dama del palazzo. Quello che quest'ultima venne a sapere di Byron erano i pettegolezzi che circolavano sulla sua persona e sui suoi meriti letterari. Alfredo Bonadeo, nel suo capitolo intitolato "Byron: Salvezza e Opportunismo", è del parere che l'autore vide il cicisbeato come atto di liberazione ed emancipazione del sesso femminile e, dato il suo fecondo appetito sessuale, è un parere attendibile.<sup>108</sup> Senz'altro Isabella non era al corrente di ciò, altrimenti non avrebbe interpretato l'opera di Byron come una critica verso la società cui ella stessa apparteneva. Tuttavia Isabella era del parere che Byron fosse poco più di un inglese ipocrita, ligio alla moda locale. Continuava però a rincarare la dose della sua critica di fondo affermando che: "... i dispotici Inglesi mettono una linea di demarcazione così grande tra i costumi che si permettono, e quelli che esigono dalle lor donne che non è da meravigliarsene".<sup>109</sup> Malgrado Isabella non capisse lo spirito delle opere di Byron, riconobbe però la sua grandezza e incluse un suo ritratto nella edizione del 1826 dei *Ritratti Scritti*.

---

<sup>108</sup> Alfredo Bonadeo, "Byron: Salvezza e Opportunismo," *L'Italia e gli Italiani nell'Immaginazione Romantica Inglese*, (Napoli: Società Editrice Napoletana, 1984.), p. 38.

<sup>109</sup> Isabella Teotochi Albrizzi, lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo, Padova 11 novembre 1818.

Byron tentò diverse volte di convincere Isabella a non includere il suo ritratto con gli altri, ma lei ignorò le sue richieste. La ragione per la quale Byron affermava di non voler essere incluso ci è portata da lui stesso in una sua lettera del 1818, indirizzata al conte Giuseppino Albrizzi, figlio di Isabella:

"Some time ago I was apprized partly by the Conte Rizzo - & subsequently by your Mother the Countess Albrizzi herself - that the Countess had done me the honour to compose, or write, a characte of me - similar to those already written & published of many others with far better claims than mine to her good opinion, & such celebrity as may result from it. - This Character I have never seen - and as - I believe - I expressed both to Madame your Mother & to Conte Rizzo - I never will. - I have not the least idea of it's contents - not have any reason to suppose them unfavourable - but I have no claims to be classed with the Italian & other worthies of the previous Collection - and to say the truth - am not particularly ambitious of appearing so publicly now, or at any future period, in their company. - You will therefore oblige me greatly by respectfully requesting the Countess your Mother to deliver to the flames this Character - (if still in existence) the publication or even circulation of which would be painful to me - at the same time assuring her that I am honoured by the kindness of her intention, (at the same time that) although I feel it my duty to decline it - & to beg that the sketch may be destroyed."<sup>110</sup>

Pur asserendo ch'egli non costituisse una degna compagnia per gli altri ritratti, ritengo vi fossero ulteriori ragioni alla sua critica dell'opera di Byron.

---

<sup>110</sup> George Gordon Byron, "To Giuseppino Albrizzi," Venice, July 1st 1818, *Byron's Letters and Journals*, ed. Leslie A. Marchand, vol. 6 (London: John Murray, 1976), p. 57-58.

Nei *Biographical Sketches of Principal Correspondants and persons frequently mentioned* del Marchand, il compilatore fa riferimento all' opinione di John Cam Hobhouse, riguardante la descrizione di Byron di Isabella quale "la De Stael di Venezia". Marchand asserisce che Hobhouse, riflettendo sul punto di vista di Byron, annotò nel suo diario che Isabella era "a very poor copy, indeed".<sup>111</sup> Forse dispiacque a Byron di aver fatto un così illustre complimento alla Teotochi Albrizzi? E se fosse così è questo il motivo della sua obiezione alla possibilità di essere incluso nei *Ritratti Scritti*? Quando Byron parlò di Isabella quale la De Stael veneziana, ne aveva da poco fatto la sua conoscenza. Frequentò il salotto Albrizzi per circa due anni e forse in quel breve periodo venne a conoscere Isabella quale l'opportunistica che in effetti era. Incominciò egli forse a vedersi come un possibile strumento dell'insaziabile ambizione di Isabella per la gloria e il riconoscimento nel mondo letterario? Si può solo speculare sul comportamento di Byron, ma sono dell'avviso che il carattere astuto di Byron gli permise di vedere Isabella Teotochi Albrizzi nella sua vera luce, come forse solo pochi altri prima di lui hanno potuto vederla.

---

<sup>111</sup> Leslie A. Marchand ed., *Biographical Sketches of Principal Correspondents and persons frequently mentioned.* *Byron's Letters and Journals*, vol. 5 (London: John Murray, 1976), p. 293.

## CONCLUSIONE

Condivido l'opinione di Piromalli che colloca Isabella Teotochi Albrizzi tra le scuole neoclassiche e romantiche.<sup>112</sup> La sua predilezione per lo studio di opere classiche antiche, la sua ammirazione per gli esponenti più illustri della scuola neoclassica, quali Vincenzo Monti e Ippolito Pindemonte, unita al suo avido interesse per le sculture di Antonio Canova, che impersonavano la tradizione neoclassica, indicano che ella assorbì e fece suoi i canoni di questa scuola.

Tuttavia la formazione di Isabella Teotochi Albrizzi presenta altresì una certa affinità alle sensibilità preromantiche, che vennero rivelate nelle sue opinioni sulla letteratura narrativa del tempo. Non fu, però, completamente ricettiva allo spirito passionale preromantico che aveva fatto presa in Europa durante gli ultimi decenni del diciottesimo secolo.

Le sue lettere rivelano ben più di quanto sia deducibile dall'immagine pubblica che essa offriva. Le

---

<sup>112</sup> Antonio Piromalli, "Isabella Teotochi Albrizzi tra Neoclassicismo e Romanticismo," *Saggi Critici di Storia Letteraria*, (Firenze: Olschki, 1967), p. 1-41.

sue critiche letterarie la rivelano non erudita e perspicace come veniva considerata dai suoi ammiratori ed amici. Sembra quasi non capire lo spirito in cui alcune opere vennero scritte e a volte sembra soffermarsi sugli aspetti meno lusinghieri di alcuni personaggi.

Non vi è dubbio nel fatto che Isabella Teotochi Albrizzi fu guidata da una spietata passione per il mondo letterario e fece di tutto per essere inclusa nell'élite di questa società. Tuttavia è necessario ricordarsi che era anche un'antenna spiegata a tutte le novità del tempo, ad un'epoca in cui mettere l'etichetta di novità su qualcosa era estremamente difficile. Era quindi una sorta di protettrice del "nuovo" mondo letterario che si avviava sempre di più verso la produzione di una letteratura popolare.

Il suo contributo al mondo letterario è notevole in quanto Isabella Teotochi Albrizzi fu una delle principali catalizzatrici delle nuove idee e della nuova sensibilità che aflisse il primo Ottocento, mantendo sempre un legame stretto alla scuola neoclassica del tardo Settecento.

## APPENDICE

BRANI TRATTI DAL CARTEGGIO INEDITO DI ISABELLA

TEOTOCHI ALBRIZZI

RACCOLTA PIANCASTELLI. BIBLIOTECA COMUNALE DI

FORLÌ

Lettera senza destinatario

Da Gardigiano 26 settembre 1781

"Incominciai la prima sera a leggere la Clarisse, ne potei leggere altro libro, fin che non ebbi finito tutto quel divino Romanzo, superiora ogni lode. Ma che dico? Ora pur che sono otto giorni che l'ho finito, trovo insipida ogn'altra lettura, e se ascoltassi il mio genio, tornarei a leggerlo, e di nuovo a maledire il S<sup>r</sup>. Traduttore per aver sopresse varie lettere, che non erano, dice lui, fatte nel gusto Francese. Potevo lo sciocco far maggior satira alla propria nazione? Se l'ingegno umano potesse sorprendere, io credo certo che Richardson ne avrebbe tutto il diritto. Si il divino Richardson, il perfetto conoscitore, e motore delle umane passioni lo avrebbe. Ma se io volessi parlarle di lui, come, e quanto sento, l'annegarei - - - Si più de suoi cappellani medesimi, perciò punto. Il tuono patetico non dispiace talvolta si chè saran'grate le sue nuove, ancorchè scritte da concadirame alla."

Lettera a Francesconi

Venezia 26 settembre 1809

"Avete finalmente avuto risposta della lettera scritta al fratello di Canova, in cui lo pregavate di mandarvi alcune stampe? Io le aspetto con impazienza. Con ben meno impazienza aspetto il mio Canova non essendo certa del giudizio pubblico, e più temedolo avverso, che sperandolo favorevole, né dico ciò per finta modestia ma per sentimento vero e provato."

Lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo

Terraglio 28 giugno 1810

"Il viaggio di Roma mi sarebbe anche necessario per seguitare il mio lavoro su Canova. Beppe lo vide a Padova ove non rimase che poche ore, e andò subito a Possagno. Si mostrò assai contento delle descrizioni che non ebbe mai dai Rosini, e che aveva lette soltanto pochi giorni prima. Disse a Beppe che avea molte altre cose fatte, molte altre cominciate ma che di niuna avea la stampa e che bisognerebbe vederle in Roma. Gli disse che non sarebbe certamente ritornato in Firenze ove che collocare il monumento d'Alfieri, senza venir da me, ovunque mi fossi. Io penso partendo sabato da qui di andare a fargli una sorpresa in Possagno anche per vedere la gran Palla della chiesa di Possagno da lui dipinta, e per restare due giorni di più in quest'aria elastica che tanto giova a Pipi. Aggiungete che volendo scrivere qualche cosa della sua vita, è ottima l'opportunità [sic] di vederlo in Patria, e in Famiglia. Bertòla non avrebbe mai potuto scrivere il suo bellissimo, ed affettuosissimo elogio di Gesner [sic], se Gesner [sic] in casa propria non lo avesse veduto e conosciuto."

Lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo

Padova 10 luglio 1810

"La traduzione di Monti compie i giornali di elogi per lui, di satire per gli altri, e di spropositi contro Cesarotti che fanno male al cuore. Ella è una grande turpitudine quella di denigrare un uomo come Cesarotti, e denigrarlo quando non può più difendersi."

"In quanto a Foscolo si dice che il Governo lo consigliera a tacersi, tanto egli scrisse male a proposito."

Lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo

Padova 9 ottobre 1810

"Avete letto l'Omero di Monti? Io che amo Cesarotti, lo trovo doublement beau."

Lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo

Padova 4 agosto 1813

"Ho letto jeri sera una quarta parte del celebre Romanzo di M<sup>e</sup> de Genlis, Mademoiselle de la Fayette, ma non posso dirne nulla perchè questa quarta parte quasi altro non contiene che un episodio. E uno di quei Romanzi misti di storia e di favola che non fanno totalmente piacermi, poichè arrestano l'immaginazione e raffreddano il sentimento che bilancia appunto fra la storia e la favola. Mi piacciono tutto e per tutto che il cuore e l'immaginazione vadano per le loro diritte, e senza intopi."

Lettera a Nicoletto

Venezia giugno 1816

"resterò qui per alcuni giorni ancora, e poi passerò al Terraglio ove mi fermerò appunto quei giorni che voi resterete a Padova. Non è questo un vero disgusto? A dirvi il vero quella Padova mi sembra in quest'anno così schifosa, che non so dove non andrei preferendola. All'incontro il Terraglio è così bello, così fresco, così immune da disgrazie, che il cuore si riposa dolcemente dagli affanni di Padova."

Lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo

Venezia 20 maggio 1818

"L'instancabile traduttore S<sup>r</sup> Leoni, favori di mandarmi la sua traduzione del canto del Tasso di Byron, ma non l'ho ancora ricevuta. A proposito di Byron avete veduto nei Giornali Inglesi, che ben lontano dallo accusarlo di poeta romantico, l'accusano di pedanteria per stare troppo attaccato ai classici? Si può dare più ridicola adolazione? Egli stesso ne ride."

Lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo

Padova 6 ottobre 1818

"Ben tornato dall'ameno viaggetto. Avrei amato che mi parlaste del Palamede e con quel vostro entusiasmo in cui vi mette sempre la vista delle belle e sublimi cose, e che fate così bene partecipare agli altri. Saprete che Canova sta lavorando per l'edificazione di quel tempio, che renderà famoso, e visitato il suo Possagno, e pel quale ha già in riserbo 100<sup>m</sup> ducati, senza contare 20 statue ch'egli lavorerà con le proprie mani. Quante vie ha mai trovato quest'uomo per andare all'immortalità!"

Lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo

Padova 21 ottobre 1818

"Non so se stia per essere, come lo è realmente, l'otello meglio cantato, benchè dagli stessi attori della prima volta, ch'egli fu ora un effetto meraviglioso, ma il fatto è tale . Potrei parlarvi del diletto grandissimo, benchè tristo, ch'egli fece sopra lamino mio, ma l'effetto è generale. Il Teatro è pieno tutte le sere, e il silenzio perfetto."

"In fatti accompagnando quella eccellente musica coi sentimenti di Shakespeare, si prova una commozione grandissima, e forse maggiore di quella che si proverebbe alla rappresentazione medesima della tragedia: perchè la musica di Rossini le dà più di quello che il non essere declamata le toglie. Voi mi avete sempre sentito a parlare con entusiasmo di quest'opera, perchè mi pare che in essa meglio chi in ogni altra il compositore, e il tragico non abbino avuto con un sol pensiero, un sentimento solo. Ora s'è vero che Rossini sia corruttore del gusto, come vuole Majer, e come pretendono tanti altri, è duopo confessare che tutta l'europa è corrottissima sì, da non isperarne [sic] più salvezza."

Lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo

Padova 11 novembre 1818

"Ho letto, cioè Giuseppino mi lesse la novella il Beppo di Lord Byron; originalissima. Egli parla de' nostri costumi con orrore, e come ne parlerebbe Catono, e dice che ogni nostra donna (parla in generale delle Italiane) ha per grammatica due mariti, uno de' quali si chiama Cavalier Servente, e fa voti fervidissimi perchè nella sua Inghilterra tal peste non s'insinui mai. Ora vi pare egli che Byron possa in coscienza tenere un tal linguaggio? se non che i dispotici Inglesi mettono una linea di demarcazione così grande tra i costumi che si permettono, e quelli che sigono dalle lor donne che non è da meravigliarsene. Byron mi fece dire mille cose graziose, e che mi richiedeva il permesso di ritornare da me."

Lettera a Mario Pieri

Venezia 9 maggio 1829

"La fra quelle ombre tranquille, ch'egli tanto amava, noi ridesteressimo di lui mille e mille care memorie! Ivi fu ch'egli udendo abitualmente il canto soave e dolcissimo degli usignuoli, che abbondano fra quelle verzure, si convinse e lo scrisse, non essere altrimenti vero che osse flebile il loro canto, bensì lieto ed amoroso assai. Tanto in quel beato Terraglio, e in quella via che ancora del di lui nome s'abbella (l'Ippolita) tutto sorridevagli al cuore ed alla immaginazione!"

Lettera a Costantino Zacco

Venezia 16 luglio 1833

"Figuratevi che per trovare cose peggiori, ciò che, come sapete, alleggerisce alquanto le presenti, sto rileggendo le tragedie di Alfieri, e parmi con dispiacere lo dico, che per dipingere fra gli altri, un carattere qualesi è quello di Piero nel Don Garzia, convenga avere un animo col quale io non amerei di avere certa familiarità. Eppure la Contessa d'Albany l'ebbe! Ma se ne trovò poi essa ugualmente bene pel cuore, come forse per l'ambizione!"

## Lettera senza destinatario

"La mort de M<sup>a</sup>: Ricoboni [sic] m'a rappelé un de ses plus jolis Romans, que j'ai lu il-y-a long-temps, et que je n'ai jamais oublié. Henriette Catesby, l'avez-vous jamais lu? il s'agit de l'aventure la plus extraordinaire, et la plus triste que puisse arriver. je ne puis pas vous dire combien ce souvenir est resté noir dans mon esprit; c'est l'effet qu'ordinairement me font les malheurs imprevus."

## Lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo

non datata

"un giornalista non gran fatto amico di Foscolo dice parlando del mio Ritratto, che nel farlo ho voluto imitare Apollo allorchè dipinse Elena. sicchè vedete che io gliene debbo essere gratissima, se anche secondo lui sbagliando, ho meritato l'onore di un tanto paragone, intendo sbagliando nel farlo bello de' non suoi colori. Anche un'altro giornale, non mi ricordo quale sia, parla con molta lode delle mie descrizioni ma io sono pur buona di dirvi tali cose; non mi direte poi che amo il brillante, o di brillare, perchè in verità più ci penso, meno trovo donde abbiate potuto fissarvi in questa idea -- voi voi Tomaetto."

## Lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo

non datata

"Voi siete restato scandalizzato del giornale Italiano il quale finalmente non fece che ripetere quello che lo stesso Cesarotti disse, e stampò, cioè che la sua traduzione era liberissima, quindi non traduzione cosa direste di un rettile che fatto poeta in onta delle muse, e di Apollo, dice in una sua epistola diretta ad Eufervo cioè all'abate di Caluso, parlando di Monti così."

Lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo

Lunedì

"è arrivata l'opera di Foscolo. Bella edizione. La dedica al ministro della guerra mi parve nobilissima. Non ho potuto leggere di più, intendo di quello che scrisse Foscolo, perchè del resto lo lascio ai militari."

Lettera a Tommaseo Mocenigo Soranzo

Venezia mercoledì 13

"aux Francois hanno dato le Bouveux bienfaisant del nostro Goldoni, Commedia stupenda, e che a giusto titolo gli meritò il nome di Moliere italiano. questa Commedia mi ha riconciliata con l'autore, che io non ho mai amato, confessando però ch'era gran pittore, ma di soggetti, al gusto mio, schifosi, e nojosi anzi che dilettevoli. Non vi pare che si possa dire degli autori di teatro, l'opposto di quello che si dice dei Pittori? Di questi ultimi si è osservato, che benchè fossero sommi in Italia, dopo aver passati alcuni anni in Francia, avevano bisogno di ringiovanire la loro immaginazione sotto questo Cielo felice, il quale offre nelle varie, animate, e belle fisionomi Italiane, di che comporre quel bello ideale che forma il vero incanto della pittura. così io crederei che uno scrittore drammatico avesse bisogno di cercare in Francia quella perfezione che, per ora, non può trovarsi in Italia."

Lettera senza destinatario

à Gardigiano jeudi

"Il est vrai que vous m'avez donné julie, mais c'est un livre au quel je n'ose point toucher, oui en verité je ne l'ose point. Il faut etre extremement gai pour le lire impunement, et ce n'est pas une de mes qualités campagnardes. J'ai lu l'etrange Poeme de Fingal. où il faut avouer que le plus belle chose du Poeme sont les vers, la plus detestable les notes. Il est etonnant que les uns, et les autres soient du meme auteur. J'ai trouvé la metromanie charmante."

Lettera a Costantino Zacco

Giovedì

"Jeri sera ho assistito alla rappresentazione della Rosmunda. Dicono quello che vogliono la Rosmunda è una ben cattiva tragedia, tranne lo stile che spesso è sublime, affettatissimo però talvolta."

Lettera senza destinatario

Dimanche

"Les plus beaux Romans sont été [sic] faits sans doute par les hommes. Pourtant les amours le mieux peints dans ces memes romans sont toujours ceux qui éprouvent les femmes. Ces sont elles qui produisent tous les miracles de l'amour, ce sont elles qui parlent avec cette passion excessive et divine qu'imprime un caractere de grandeur meme aux victimes qu'elle attache à son char. Comment les hommes savent-ils mieux peindre une passion qu'ils n'éprouvent point, au lieu d'une passion qu'ils ont connu, où qu'ils connaissent et éprouvent dans le moment qu'ils écrivent? Rousseau meme brulant d'amour pour un etre immaginaire, fait encore mieux que lui parler sa maitresse. le desir d'etre aime exciteroit de plus l'imagination des hommes, que l'amour meme qu'ils éprouvent? Saverent-ils mieux imaginer comm'ils voudreient etre aimes, qu'aimer? Saverent-ils en fin plus forts pour ce qu'ils exigent, que pour ce qu'ils donnent?"

Saggio di Isabella Teotochi Albrizzi

**SI RICERCA PERCHE GLI UOMINI AMMIRINO E RISPETTANO  
L'ANTICHITA**

Senza esaminar più ragioni, che addur pur si potrebbero, io credo poter ridurle a due sole, dalle quali due forse tutte le altre tragono la loro origine. Il desiderio d'una stima esclusiva, od almeno ristretta in picciol numero, ed il desiderio d'innalzare più tosto [sic] quelli, ch'essendo da noi molto lontani, vengono in qualche modo a ferir meno il nostro amor proprio, sono a mio credere le uniche ragioni di questa preferenza. L'esata [sic] cognizion delle cose antiche in ogni genere, supone un uomo, coltivato per principj. Si possono leggere le opere del giorno, si possono ammirare

le pitture, e le sculture degli autori viventi, per moda, per capriccio, per parlarne nelle conversazioni, e ne [sic] caffè, ma non si leggono gli autori antiche, non si contemplan le antiche pitture, e sculture, che a solo oggetto di studiar, e d'ottenere dall'universal degli uomini, il prezioso titolo di colto di letterato. Ecco dunque una delle cause che fortissime io credo per determinare chiunque avido sia di tal nome, allo studio, e quindi all'esagerata ammirazione anco delle più mediocri opere dell'antichità. La seconda ragione facendosi sentire da ognuno testo ch'ennunziata sia, non merita lungo esame; L'uomo è sempre inchinato a preferir se stesso a tutti gli altri, ne potendolo costretto da luminosa, ed irresistibile verità, e inchinato a dar la preferenza a più lontani possibili. Forse si mi potrebbe dire, che le esposte ragioni servono solo per quegli uomini, i quali desiderano il titolo di letterati, ma che l'ammirazione per gli antichi è generale, in tuttti pur anco in quelli medesimi (purchè v'ha pur una tal genia) che professano l'ignoranza. Al che si potrebbe rispondere che la seconda ragione, quella cioè più particolarmente fondata sull'amor proprio essendo generale a tutti gli uomini, dev'esserlo pure a cotesta strana genia e si potrebbe alla prima sostituire l'educazion, l'universale opinione, che gli antichi siano maestri dei moderni, e che siano uomini stimabili quelli che i primi, ai secondi preferiscono. quindi gli uni danno loro la preferenza per desiderio di maggior gloria, e per invidia; gl'altri per invidia, e per indolenza, la quale li porta a credere puitosto [sic] all'altrui opinione, di quello che prendersi l'impiccio di ricercar da loro medesimi la sempre nascosta, ed involuta verità.

## PROFILO BIBLIOGRAFICO

### MANOSCRITTI DI ISABELLA TEOTOCHI ALBRIZZI

Teotochi Albrizzi, Isabella. Documenti inediti di Isabella Teotochi Albrizzi. Buste 369 e D150. Raccolta Piancastelli, Biblioteca Comunale A.Sassi, Forlì.

----- . Lettera a Stefano Gallini  
6.358. Collezione Autografi, Biblioteca Concordiana, Rovigo.

----- . Lettere a Giovanni Rosini. Nistri, Pisa, 1882.

### OPERE DI ISABELLA TEOTOCHI ALBRIZZI

Teotochi Albrizzi, Isabella. Ritratti Scritti e Vita di Vittoria Colonna. Tommaseo Bozza, a cura di, Roma: Tumminelli, 1946.

----- . Opere di Scultura e di Plastica di Antonio Canova. Firenze: Molini, 1809.

### SCRITTI SU ISABELLA TEOTOCHI ALBRIZZI

Brunelli, Bruno. "La Saggia Isabella" Nuova Antologia, XIV, 1 ottobre, 1936, 311-324.

Carrer, Luigi. "Notizie Intorno Isabella Teotochi Albrizzi" Gondoliere, 1836.

De Winkels, Gilbert "La Nullità del Matrimonio di Isabella Teotochi Albrizzi con Carlo Marin" La Ronda, Verona, anno II, n°9.

Malamani, Vittorio. Isabella Teotochi Albrizzi, i suoi amici, il suo tempo. Torino: A. Locatelli, 1882.

Masi, Ernesto. "Il Salotto di Isabella Albrizzi" Parrucche e Sanculotti nel Secolo XVIII. Milano: Fratelli Treves, 1886.

- Mazzoni, Guido. "Temira" Abati. Soldati. Autori. Attori del Settecento. Bologna: N. Zanichelli, 1924, 226-242.
- Melis de Villa, Amelia. "La Saggia Isabella" in Rassegna Nazionale. Roma, 1933.
- Meneghelli, Antonio. Notizie Biografiche su Isabella Albrizzi nata Teotochi. Padova: Tipografia Minerva, 1837.
- Mozzi, Ferdinando. Necrologia della Mobile Contessa Isabella Teotochi Albrizzi. Venezia: Tipografia di Alvisopoli, 1836.
- Ottolini, A. "Isabella Teotochi Albrizzi e i suoi due matrimoni" Cultura Moderna, 1936.
- Pedrina, F. "Celeste Temira" Il Marzocco, 29 marzo 1925.
- Pedrina, Michele. Ignoti Amori della Saggia Isabella. Ivrea, 1925.
- Pilot, Antonio. "Isabella Teotochi Albrizzi" in Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti. vol XI, Roma: Editore Treccani, 1949, 537.
- Piromalli, Antonio. "Isabella Teotochi Albrizzi tra Neoclassicismo e Romanticismo" in Saggi Critici di Storia Letteraria. Firenze: Olschki, 1967, 1-41.
- Raimondi, Piero. "Isabella Teotochi Albrizzi" in Dizionario Letterario Bompiani degli autori di tutti i tempi e di tutte le letterature. vol 3, Milano: Bompiani, 1963, 664.
- Rho, Edmondo. La Divina Isabella. Torino, 1939.
- . "Ritratti di Albrizzi" in Dizionario Letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature. vol 6, Milano: Bompiani, 1972, 312.
- Trombatore, Gaetano, a cura di "Ritratti scelti" in Memorialisti dell'Ottocento. Letteratura Italiana Storia e Testi. Milano Ricciardi, 1953, 3-14.
- Pighi, Antonio. "Il divorzio di Isabella Teotochi Albrizzi" La Ronda, Verona anno II, n° 2.

Foa, Arturo. "Isabella Teotochi Albrizzi" Ateneo Veneto, 1900.

#### STUDI SULLA DONNA DEL SETTECENTO

De Goncourt, Edmond e Jules De Goncourt. La Femme du dix-huitieme Siécle. Paris: Flammarion/Fasquelle, 1935.

Fritz, P. Woman in the Eighteenth Century. Toronto: Hakkert, 1976.

Goldberg, Rita Sex and Enlightenment. New York: Cambridge University Press, 1984.

Kavanaugh, Julia. Woman in France during the Eighteenth Century. New York: J.P. Putnam's Sons, 1893.

Maclean, Ian. Woman Triumphant. Feminism in French Literature 1610-1652. Oxford: Clarendon Press, 1977.

Philips, Margaret e W.S. Tomkins. English Women in Life and Letters. London: Oxford University Press, 1927.

#### STUDI SUL SETTECENTO ITALIANO

Branca, Vittore, a cura di Sensibilità e Razionalità del Settecento. Firenze Sansoni, 1967.

Brunelli Bonetti, Bruno, a cura di Memorie Galanti del Settecento. Venezia: Ateneo, 1945.

Cecchi, Emilio e Natalino Sapegno. Il Settecento. Storia della Letteratura Italiana. Milano: Garzanti, 1965.

Compagnino, Gaetano e Giuseppe Savoca. Dalla Vecchia Italia alla Cultura Europea del Settecento. Letteratura Italiana Laterza 32 Roma/Bari: Laterza, 1973.

Fradeletto, A. "Arte nel Settecento" La Vita Italiana nel Settecento. Milano, 1896.

- Guagnini, Elvio. L'età dell'Illuminismo e l'età Napoleonica. Palermo: Palumbo, 1979.
- Lee, Vernon. Vita Italiana nel Settecento. Milano: Treves, 1896.
- Mongredien, Georges. La Vie de Societé aux XVII et XVIII<sup>e</sup> Siécle. Paris: Hachette, 1950.
- Moravia, Sergio. Il Tramonto dell'Illuminismo. Bari: Laterza, 1968.
- Natali, Giulio. Il Settecento. Milano: Vallardi, 1936.
- Idee, Costumi, Uomini del Settecento. 4a ediz. Torino: S.T.E.N., 1926
- Sansone, Mario. Disegno storico della Letteratura Italiana. Milano: Principato, 1966.
- Spongano, Raffaele. La Poetica del Sensismo e la Poesia del Parini. Bologna: Pàtron, 1964.
- Ugoni, Camillo. Della Letteratura Italiana nella seconda metà del secolo XVIII. Brescia: Bettoni, 1820.
- Vaussard, Maurice La Vie Quotidienne en Italie au XVIII siécle. Paris: Hachette, 1959.
- Ziccardi, Giovanni. Vita e Arte nel Settecento. Firenze: Le Monnier, 1947.

#### STUDI SUL NEOCLASSICISMO

- Binni, Walter. Classicismo e Neoclassicismo nella letteratura del Settecento. Firenze: La Nuova Italia, 1963.
- Maier, Bruno. Il Neoclassicismo. Palermo: Palumbo, 1964.
- Puppo, Mario. Poetica e Poesia Neoclassica. Firenze: Sansoni, 1975.

STUDI SULL'OTTOCENTO ITALIANO

- Apollonio, Mario. Fondazioni della Cultura Italiana Moderna. Storia Letteraria dell'Ottocento. vol II, Mediazione dell'Intelligenza. Firenze: Sansoni, 1952.
- Battaglia, Salvatore. Introduzione al Romanticismo Italiano. Napoli: Liguori, 1965.
- Binni, Walter. Preromanticismo Italiano. Roma/Bari: Laterza, 1974.
- Masi, Ernesto. Nell'Ottocento: Idee e Figure del Secolo XIX. Milano: Fratelli Treves, 1933.
- Mazzoni, Guido. L'Ottocento. Milano: (s.n.), 1944.
- Natali, Giulio. Cultura e Poesia in Italia nell'Età Napoleonica. Torino: S.T.E.N., 1930.
- Rho, Edmondo. ...Primitivi e Romantici. Firenze: Sansoni, 1937.
- Turiello, Pasquale. Il Secolo XIX ed altri scritti di politica internazionale e coloniale. Bologna: Zanichelli, 1947.

STUDI SULLA STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

- Donadoni, Eugenio. Breve Storia della Letteratura Italiana. Milano: Signorelli, 1970.
- Sansone, Mario. Storia della Letteratura Italiana. Milano/Messina: Principato, 1967.

STUDI SULLA CULTURA VENEZIANA

- Berengo, Marino. La Vita Culturale a Venezia alla fine del Settecento. Firenze: Sansoni, 1957.
- Branca, Vittore, a cura di Storia della Civiltà Veneziana. Firenze: Sansoni, 1979.

Logan, Oliver. Culture & Society in Venice. New York: Scribner, 1972.

Molmenti, Pompeo. "Le lettere e le arti nei due ultimi secoli della Repubblica Veneta: Rassegna Nazionale, 1 agosto, 1901.

Monnier, Phillipe. Venice in the Eighteenth Century. London: Chatto & Windus, 1910.

Zamboni, Alberto. Veneto. Profilo dei dialetti italiani 5 a cura di Manlio Cortelazzo Pisa: Pacini, 1974.

### STORIA E STORIA LETTERARIA VENEZIANA

Allegri, Mario. "Venezia e il Veneto dopo Lepanto" in Letteratura Italiana, Storia e Geografia, vol 2, pt. 2 L'Età Moderna, A. Asor Rosa, a cura di Torino: Einaudi, 1987.

Benedikt, Heinrich. "L'Austria e il Lombardo-Veneto" in La Civiltà Veneziana nell'Età Romantica. Firenze: Sansoni, 1961, 39-58.

Binni, Walter e Natalino Sapegno. Storia Letteraria delle Regioni d'Italia. Firenze: Sansoni, 1968.

Thayer, William Roscoe. A short history of Venice. New York: McMillan & Co. Ltd., 1905.

Valsecchi, Franco. "Venezia nel Risorgimento" in La Civiltà Veneziana nell'Età Romantica. Firenze: Sansoni, 1961, 59-84.

STUDI SULLA CIVILTÀ LETTERARIA VENEZIANA

Giannessi, Ferdinando. "Civiltà e Letteratura nell'Italia dell'Illuminismo e del Romanticismo" in Letteratura Italiana Le Correnti. Milano: Marzorati, 1956, 557-662.

STUDI SULLA SOCIETÀ VENEZIANA

Gennarini, Edoardo. La Società Letteraria Italiana dalla Magna Curia al primo Novecento. Firenze: Sandron, 1971.

Miozzi, Eugenio. Venezia nei Secoli La Città. vol II, Venezia: Libeccio, 1957.

Molmenti, Pompeo. La Storia di Venezia nella Vita Privata. Parte Terza. Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1908.

L'INFLUSSO FRANCESE SULLA CULTURA ITALIANA

Bedarnida, Henri e Paul Hazard. L'Influence française en Italie au XVIII Siècle. Paris: Les Belles Lettres, 1934.

Dobson, Austin Four French Women. New York: Dodd, Mead & Co., 1890.

Laborde, Alice M. L'Oeuvre de Madame de Genlis. Paris: A.G. Nizet, 1966.

Rousseau, Jean-Jacques La Nouvelle Heloise. notes par René Pomeau Paris: Garnier freres, 1960.

Wyndham, Violet Madame de Genlis. London: A. Deutsch, 1958.

STUDI SUL SALOTTO

Clergue, Helen. The Salon. New York/London: G.P. Putnam's Sons, 1907.

Tornius, Valerian H. Salons: Pictures of Society through five centuries. New York: Cosmopolitan Book Corporation, 1929.

i. IL SALOTTO ITALIANO

Barbiera, Raffaello. Il Salotto della Contessa Maffei. Milano: F. Treves, 1925.

Fontana, Alessandro e Jean-Louis Fournel. "Piazza, Corte, Salotto Caffè" in Letteratura Italiana. vol 5, A. Asor Rosa, a cura di Torino: Einaudi, 1982.

Pellegrini, Carlo. La Contessa d'Albany e il Salotto del Lungarno. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1951.

ii. IL SALOTTO FRANCESE

Tasse, Henriette. Les Salons Francais. Avignon: Maison Aubanel Pere, 1938-52

----- Salons Francais du dix-neuvieme siècle. 1952.

iii. IL SALOTTO VENEZIANO

Molmenti, Pompeo. "Galanterie e Salotti Veneziani" Nuova Antologia, anno 39, fasc. 770, 16 gennaio, 1904, 193-216.

STUDI SUI FREQUENTATORI DEL SALOTTO DI ISABELLA  
TEOTOCI ALBRIZZI

Barozzi, Nicolò, a cura di. Alcune lettere d'Illustri  
Italiani ad Isabella Teotochi Albrizzi. Firenze:  
Le Monnier, 1856.

Chiarini, Giuseppe. Lettere Inedite a Isabella Teotochi  
Albrizzi. Roma, 1902.

Lunardi, Raul "Eroi in Salotto" Secolo XIX, 14 marzo  
1953.

i. VITTORIO ALFIERI

Nicastro, Guido. Vittorio Alfieri Letteratura Italiana  
Laterza 38. Roma/Bari: Laterza, 1974.

ii. GEORGE GORDON BYRON

Byron, George Gordon. The Poetical Works of Lord Byron.  
edited by Earnest Hartley Coleridge London: John  
Murray, 1958.

----- Childe Harold's Pilgrimage Cantos III and IV.  
edited by J.H. Fowler. London: MacMillan & Co.  
Ltd., 1954.

----- Manfred. Brussels: <s.n., 19?>.

----- Byron's Letters and Journals. edited by Leslie  
A. Marchand v.1-13 London: John Murray, 1976.

Fuess, Claude M. Byron as a Satirist in Verse. The  
Italian Influence Chapter VII 113-162. New York:  
Russell & Russell Inc., 1964.

Vassallo, Peter. Byron - The Italian Literary Influence  
New York: St. Martin's Press, 1984.

iii. ANTONIO CANOVA

Stefani, Ottorino La Poetica e l'Arte del Canova.  
Treviso: Canova, 1984.

Malamani, Vittorio. Canova. Milano: U. Hoepli, 1911.

iv. UGO FOSCOLO

Antona-Traversi, Camillo. Di un amore di Ugo Foscolo.  
Milano: Fratelli Dumolard, 1883.

Bartocci, Gianni. "Foscolo Intimo" Fenarete Letture  
d'Italia. n°168-169, 1977, 45-47.

Chiarini, Giuseppe. Gli Amori di Ugo Foscolo nelle sue  
Lettere. Bologna, 1892.

----- La Vita di Ugo Foscolo. Firenze: Barbera,  
1927.

Del Villano, Walfrido. Nascita del "liber uomo" Niccolò  
Ugo Foscolo. Roma: A. Signorelli, 1973.

Dionisotti, Carlo. "Venezia e il noviziato poetico di  
Ugo Foscolo" in Lettere Italiane, n° 1, 1966.

Fasano, Pino. "Laura e Lauretta. Il Primo Romanzo di  
Ugo Foscolo" La Rassegna della Letteratura  
Italiana. LXX, n° 1, gennaio-aprile 1966, 65-86.

Foscolo, Ugo. Epistolario. Firenze: Le Monnier, 1949.

Mandrizzato, Ezio. Foscolo. Milano: Rizzoli, 1978.

Martinetti, G.A. La Laura di Niccolò Ugo Foscolo.  
Torino/Roma: L. Roux, 1891.

Michiel, A.A. "Ugo Foscolo a Venezia" Nuovo Archivio  
Veneto, 1903-04, Venezia, 1904, 113.

Natali, Giulio. Ugo Foscolo. Firenze: La Nuova  
Italia, 1953.

Pastore Stocchi, M. "1793-1797: Ugo Foscolo a Venezia"  
in Storia della Cultura Veneta, VI Vicenza, 1987.

- Rosada, B. "Foscolo Scolaro a Venezia" in Ateneo Veneto, XIX, n.s., 1981.
- Saponaro, Michele. Vita Amoroza ed Eroica di Ugo Foscolo. Milano: Mondadori, 1938-40.
- . Foscolo. Milano: Mondadori, 1953.
- Vallone, Aldo. Interpretazione delle Grazie di Foscolo. Lecce: Milella, 1970.
- Varese, Claudio, a cura di. Autobiografia dalle lettere di Ugo Foscolo. Roma: Salerno Editrice, 1979.
- . Vita Interiore di Ugo Foscolo. Bologna: Licinio Cappelli, 1941.

v. CARLO GOLDONI

- Caccia, Ettore. Carattere e caratteri nella commedia del Goldoni. Firenze: Olschki, 1967.
- Cucchetti, Gino. Carlo Goldoni. I suoi tempi e il suo teatro. Roma/Palermo: IECE. 1967.
- Ferrante, Luigi. Goldoni, la vita, il pensiero, i testi esemplari. Milano: Accademia, 1971.
- Goldoni, Carlo. Il burbero benefico. Milano: Signorelli, 1965.
- Kennard, Joseph Spencer. Goldoni and the Venice of his time. New York: Macmillan, 1920.

vi. VINCENZO MONTI

- Binni, Walter. Monti. Poeta del Consenso. Firenze: Sansoni, 1981.
- Monti, Vincenzo. Opere, a cura di Manara Valgimigli e Carlo Muscetta Letteratura Italiana Storia e Testi v.54. Milano: R. Ricciardi, 1953.
- . Epistolario, vol. 1-6, a cura di Alfonso Bertoldi. Firenze: La Monnier, 1928-1931.

----- . Lettere inedite del Foscolo, del Giordani e tipi di Vigo, 1876.

vii. IPPOLITO PINDEMONTE

Cremonese, Alessio, N. Bibliografia del Carteggio di Ippolito Pindemonte. "Atti dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona" S.VI.V., 1953-1954, Verona, 1955.

viii. SAMUEL RICHARDSON

Bebee, Thomas, O. Clarissa on the Continent. University Park: Pennsylvania State University Press, 1990.

Bonadeo, Alfredo. L'Italia e gli italiani nell'immaginazione romantica inglese. Napoli: Società editrice napoletana, 1984.

Eagleton, Terry. The Rape of Clarissa. Oxford: Basil Blackwell, 1982.

Kearney, Anthony. Samuel Richardson: Clarissa. London: E. Arnold, 1975.

Richardson, Samuel. Clarissa. New York: Modern Library, 1950

ix. GIOACCHINO ROSSINI

Till, Francis. Rossini: his life and times. New York: Hippocrene, 1983.

Toye, Nicholas. Rossini, the man and his music. New York: Dover Publications, 1987.

SCRITTI SU UGO FOSCOLO E ISABELLA TEOTOCHI  
ALBRIZZI

Biadego, Giuseppe. "Ugo Foscolo e Isabella Albrizzi  
Carteggio edito e inedito" in Da Libri e  
Manoscritti. Verona: Munster, Stab. Civelli, 1883.

Ceolin, Giuseppe. Ugo Foscolo ospite di Isabella  
Albrizzi. Treviso: Turazza, 1912.

Chiades, Antonio. Addio, bello e sublime ingegno, addio  
Ugo Foscolo e Isabella Teotochi Albrizzi. Milano:  
Zoppelli, 1987.

Pizzamiglio, Gilberto. "Ugo Foscolo nel Salotto di  
Isabella Teotochi Albrizzi" in Quaderni Veneti, 2,  
1985.

STUDI SULL'ESTETICA

Bosanquet, Bernard. A History of Aesthetic. London:  
Unwin Bros. Ltd., 1904.

STUDI SULL'ESTETICA NELLA CULTURA ITALIANA

Caramella, Santino. "L'Estetica dell'Arcadia e  
dell'Illuminismo in Italia" in Momenti e Problemi  
di Storia dell'Estetica. Milano: Marzorati, 1975,  
875-966.

Simonini, Augusto. Storia dei Movimenti Estetici nella  
Cultura Italiana. Firenze: Sansoni, 1985.

**STUDI SULL'ESTETICA E SULLA CRITICA LETTERARIA**

Alfieri, Vittorio Enzo. "L'Estetica dall'Illuminismo al Romanticismo fuori d'Italia" in Momenti e Problemi di Storia dell'Estetica. Milano: Marzorati, 1975, 577-586.

Garroni, Emilio. "Estetica e Critica Letteraria" in Letteratura Italiana. vol 4, L'Interpretazione, A. Asor Rosa, a cura di, Torino: Einaudi, 1982, 415-450.

Puppo, Mario. "Dal Romanticismo al Novecento" in Momenti e Problemi di Storia dell'Estetica. Milano: Marzorati, 1961, 982-1004.